Die Redenden Künste
(Leipziger Konzertsaal)

Digitized by Google

1902
744
v.2

Library of

Princeton University.

BLAU MEMORIAL COLLECTION

Die Redenden Künste

(Leipziger Konzertsaal)

unter spezieller Berücksichtigung

des

Leipziger Musiklebens

herausgegeben

von

Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

II. Jahrgang.

Leipzig 1895 96.

Constantin Wilds Verlag.

Digitized by Google

Musikalischer Teil.

Autoren-Verzeichnis.

Armin, George, S. 12, 14, 41, 45, 70, 111, 176, 211, 214, 215, 250, 252, 288, 289, 358, 402, 426, 431, 458, 488, 527, 557, 561, 576, 614, 616, 632, 635, 669, 696, 726, 731, 762, 763, 779, 786, 813, 843, 869, 888, 920, 925, 948, 970, 992, 1071, 1132, 1155, 1203, 1225.

Batka, Richard, S. 702, 1223, 1244, 1395.
Bauer, Erwin, S. 254.
Beyerlein, Franz Adam, S. 41, 213.
Brandes, Friedrich, S. 4, 14, 78, 80, 115, 139, 140, 141, 254, 255, 317, 318, 323, 435, 761, 762, 787, 928, 953.

Chamberlain, Houston Stewart, S. 1330.
Chevalley, Heinrich, S. 5, 9, 75, 109, 114, 137, 168, 172, 208, 243, 248, 284, 286, 314, 354, 394, 404, 428, 465, 555, 579, 581, 600, 611, 664, 677, 722, 729, 752, 786, 787, 821, 866, 893, 899, 929, 1038, 1066, 1082, 1136, 1149, 1220.
Chop, Max, S. 1267, 1290.

Droste, Carlos, Rafael, S. 700.
Dwelshauvers-Dery, Dr. F. V., S. 1049, 1362.

Garsó, Siga, S. 312.
Geissler, Friedrich Adolf, S. 756, 1247, 1258, 1274, 1345, 1470, 1481.
Göllerich, August, S. 242, 282, 1061, 1080, 1127, 1157, 1229, 1260, 1295, 1334, 1367, 1396, 1433, 1472.

Heydrich, Bruno, S. 1078.

Klatte, Wilhelm, S. 460, 675, 972, 1010, 1264, 1299.

Lang, Karl, S. 1156.

Maase, W., S. 1124, 1160.
Merian, Hans, S. 104, 174, 614, 687, 808, 832, 1043.
Mokrauer-Mainé, Oscar, S. 113.
Moos, Paul, S. 1172, 1196.

Pfau, F. R., S. 43.
Platzbecker, Heinrich, S. 1371, 1400, 1436, 1478.
Pohl, Richard, S. 1063, 1345.

Reuss, Eduard, S. 1075, 1134
Richard, J., S. 1174.

Schillings, Max, S. 352, 946, 968, 1426.
Seidl, Dr. Arthur, S. 42, 491.
Seydel, Dr. Martin, S. 1406.
Seyfert, Dr., S. 38, 72, 136, 177.
Söhle, Karl, S. 400, 1045.
Sonne, Otto, S. 240, 244, 247, 290, 430, 432, 463, 467, 494, 496, 501, 520, 522, 561, 585, 607, 613, 681, 685, 705, 708, 720, 725, 730, 755, 757, 776, 778, 779, 781, 816, 817, 839, 840, 842, 864, 870, 923, 926, 950, 975, 976, 996, 1012, 1036, 1068, 1085, 1090, 1129, 1136, 1148, 1153, 1177, 1201, 1245, 1269, 1301, 1322, 1339, 1459.

Thomas, Max, S. 1048, 1055.

Vogel, Bernhard, S. 1059.

Wilms, Fr., S. 810, 834.
Wirth, Moritz, S. 1364, 1429, 1465.
Wolff, Karl, S. 280, 398, 812, 835, 896.
Wolff, Paul Alexander, S. 13, 77, 179, 217, 356, 467, 634, 635, 636, 704, 757.

Inhalts-Verzeichnis.

Allgemeine, theoretische und biographische Aufsätze.

	Seite
Brandes, Friedrich: Der neue Gewandhauskapellmeister	4
Beyerlein, F. A.: Gewandhaus und Skala	41
Seidl, Arthur: Nachträgliches zu einem gewissen 70. Geburtstag	42
Pfau, F. R.: Karl Panzner	43
Armin, G.: Gesangsschulen oder Tonbildung	45
— — Erika Wedekind	70
Seyfert, Dr.: Das volkstümliche Lied im Singspiele des achtzehnten Jahrhunderts	72
Merian, Hans: Das erste Sachsen-Meiningische Landes-Musikfest	104

	Seite
Mokraner-Mainé, Osenr: Der Dessauer Marsch	113
Seifert, Dr.: Joh. Abraham Peter Schulz als Komponist volkstümlicher Lieder	136
Chevalley, Heinrich: Zum 50-jähr. Jubiläum der ersten Aufführung des „Tannhäuser“	168
Seifert, Dr.: Joh. Abraham Peter Schulz als Komponist volkstümlicher Lieder	177
Wolff, Paul Alexander: Hugo Becker	179
Armin, G.: Ben Davies und die deutsche Tenorfrage	211
Wolff, P. A.: Fritz Spahr	217
Sonne, Otto: Bayreuth und Felix Weingartner	240
Armin, G.: Zur Charakteristik des Raimund von Zur-Mühlenschen Gesanges	288
Garsó, Siga: Offener Brief an Hrn. G. Armin	312
Brandes, Friedrich: Mary Howe	318
Armin, G.: Julius Stockhausen u. seine Schule	358
— — (Fortsetzung)	426
Richard Wagner im Brockhaus	435
Armin, G.: Julius Stockhausen u. seine Schule	458
Wolff, Paul Alexander: Friedrich Brandes	467
Armin, G.: Moritz Strakoschs Zehn Gebote der Musik	488
Armin, G.: Der letzte Brief	527
Sonne, Otto: Was erhoffen wir von Bayreuth 1896?	552
Armin, G.: Lillian Sandersou	576
Chevalley, Heinrich: Bruno Heydrich in seinem Wirken und Schaffen	600
Sonne, Otto: Über Wagners poetisch-dramatisches Eigentum in „Siegfried“	607
— — Siegfrieds Vergessenheitstrank; seine litterarischen Widersacher und Verteidiger (Zur Aufführung der „Götterdämmerung“ am Leipziger Stadttheater)	681
— — Ambroise Thomas	720
Merian, Hans: Kunst und Volk (Zum fünften Unterhaltungsabend in der Alberthalle)	808
— — (Fortsetzung)	832
Sonne, Otto: Eduard Hanslick und Felix Weingartner	864
Chevalley, Heinrich: Musikalisches aus der unmusikalischen Stadt (Betrachtungen eines Aussenstehenden über das Hamburger Musikleben)	866
Armin, G.: Offenes Schreiben an den Kgl. Hofrat und Prof. Hrn. Krantz, Direktor des Kgl. Konserv. für Musik und Theater in Dresden	888
Chevalley, Heinrich: Musikalisches aus der unmusikalischen Stadt (Betrachtungen eines Aussenstehenden über das Hamburger Musikleben“ (Schluss)	893
Chevalley, Heinrich: Das Ende vom Liede (Ein kleiner Beitrag zur Frage „Hie Weingartner — hie Nikisch“ in Berlin)	899
Armin, G.: Über Hören und Hörenlernen (Ein Beitrag zur Kunst des Singens)	920
Schillings, Max: Alexander Ritter	946
Armin, G.: Über Hören und Hörenlernen (Ein Beitrag zur Kunst des Singens) (Fortsetzung)	948
— — (Fortsetzung)	970
Schillings, Max: Alexander Ritter (Schluss)	968
Armin, G.: Über Hören und Hörenlernen (Ein Beitrag zur Kunst des Singens) (Schluss)	992
Sonne, Otto: Die Festdirigenten der 32. Tonkünstlerversammlung	1036
Merian, Hans: Die deutsche Kammermusik-Matinee	1043
Söhle, Karl: Deutsches Konzert	1045
Thomas, Max: Böhmische Kammermusik	1048
Dwelshauvers-Dery, Dr. F. V.: Die jungrussische Schule	1049
Thomas, Max: Zum historischen Kammerkonzert	1055
Vogel, Bernhard: Robert Volkmanns Symphonik	1059
Göllerich, A.: Liszts Missa solemnis“ (Graner Fest-Messe)	1061
Pohl, Richard: Hektor Berlioz und sein Te deum	1063
Chevalley, Heinrich: Richard Strauss (Ein Abriss seines bisherigen Schaffens)	1066
Sonne, Otto: Zum 20-jährigen Jubiläum von Bayreuth	1068
Armin, G.: Der Gesangsstil moderner Opernkomponisten unter spezieller Berücksichtigung von Humperdinck, Reznicek, Schillings und D'Albert	1071
Reuss, Eduard: Max Schillings	1075
Heydrich, Bruno: Dem Freunde Heinrich eine Mitteilung über den armen Heinrich von dem I. Heinrich	1078
Chevalley, Heinr.: Reinecke Fuchs im Schafspelz (Eine Besprechung der Broschüre „Ratschläge und Winke für die musikalische Jugend von Karl Reinecke)	1082
Maase, W.: 73. Niederrheinisches Musikfest in Düsseldorf	1124
Göllerich, A.: Liszts „Missa solemnis“ (Graner Fest-Messe) (Fortsetzung)	1127
Sonne, Otto: Zum 20-jährigen Jubiläum von Bayreuth (Fortsetzung)	1129
Armin, G.: Der Gesangsstil moderner Opernkomponisten unter spezieller Berücksichtigung von Humperdinck, Reznicek, Strauss und Schillings (Fortsetzung)	1132
Reuss, Eduard: Max Schillings (Fortsetzung)	1134
Göllerich, A.: Liszts „Missa solemnis“ (Graner Fest-Messe) (Fortsetzung)	1157
Maase, W.: 73. Niederrheinisches Musikfest in Düsseldorf (Fortsetzung)	1160
Göllerich, A.: Liszts „Missa solemnis“ (Graner Fest-Messe) (Fortsetzung)	1175
— — (Fortsetzung)	1198
Batka, Richard: Zur Erinnerung an Clara Schumann	1223
Armin, G.: Der Gesangsstil moderner Opernkomponisten unter spezieller Berücksichtigung von Humperdinck, Reznicek, Strauss und Schillings (Schluss)	1225
Göllerich, A.: Liszts „Missa solemnis“ (Graner Fest-Messe) (Schluss)	1229
Batka, Richard: Zur Erinnerung an Clara Schumann (Schluss)	1244
Geissler, Friedrich Adolf: Bayreuths nationale Bedeutung	1258
Göllerich, A.: Zur Charakteristik der Gestalten im Ring des Ribelungen	1260
Die hervorragendsten Erscheinungen der Wagner-Litteratur der letzten Jahre. 1. (Chop, M.: Vademecum für Wagnerfreunde)	1266
Platzbecker, H.: Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild	1269

(RECAP)
ML 144 .2
559761

Seite

Chop, Max: August Bungert, ein deutscher Meister 1290
Göllerich, August: Zur Charakteristik der Personen im Ring des Nibelungen . . . 1295
Platzbecker, Heinrich: Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild 1301
Die hervorragendsten Erscheinungen der Wagner-Litteratur der letzten Jahre. II. (Chamberlain, Houston Stewart: Richard Wagner) 1330
Göllerich, August: Zur Charakteristik der Gestalten im Ring des Nibelungen . . . 1334
Platzbecker, Heinrich: Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild 1339
Die hervorragendsten Erscheinungen der Wagner-Litteratur der letzten Jahre. III. (Wirth, Moritz: Die Entdeckung des Rheingolds) 1365
Göllerich, August: Zur Charakteristik der Gestalten im Ring des Nibelungen . . . 1367
Platzbecker, Heinrich: Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild 1371
Göllerich, August: Zur Charakteristik der Gestalten im Ring des Nibelungen . . . 1396
Platzbecker, Heinrich: Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild 1400
Seydel, Dr. Martin: Tonkunst und Sprache 1406
Schillings, Max: Der orchestrale Teil der Festspiele 1896 1426
Wirth, Moritz: Die Rheingold-Oper in Bayreuth und die Cosima Wagner-Frage . . 1429
Göllerich, August: Zur Charakteristik der Gestalten im Ring des Nibelungen . . . 1433
Platzbecker, Heinrich: Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild 1436
Wirth, Moritz: Die Rheingold-Oper in Bayreuth und die Cosima Wagner-Frage . . 1465
Geissler, F. A.: Ein Vorschlag für die Bayreuther Festspielleitung 1470
Göllerich, August: Zur Charakteristik der Gestalten im Ring des Nibelungen . . . 1472
Platzbecker, Heinrich: Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild 1478

Novitäten und Neueinstudierungen aus Oper und Konzert.

Chevalley, Heinrich: „Im Jahre 1870“ „Bei Sedan“; „Der Überfall“ 5
Seyfert, Dr.: „Der Geigenmacher von Cremona“ 38
Armin, G.: „Der neue Lohengrin“ 111
Chevalley, Heinrich: „Die erste Aufführung von Mascagnis ‚Ratcliff‘ in deutscher Sprache am Hoftheater in Stuttgart“ 208
Wolff, Karl: „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ 280
Göllerich, A.: Das Musikfest in München 242, 282
Chevalley, Heinrich: Bei Emil Claar und Ernst Possart 243. 284
Sonne, Otto: „Donna Diana“ 290
Chevalley, Heinrich: „Les Béatitudes“ . . 314
Schillings, Max: „Erstaufführung von Rich. Strauss‘ ‚Guntram‘ am Münchener Hoftheater“ 352
Chevalley, Heinrich: „Die erste deutsche Aufführung von Sulivans ‚Ivanhoe‘ im Kgl. Opernhause zu Berlin“ 354

Seite

Chevalley, Heinrich: „Karl von Kaskel und die Erstaufführung seiner ‚Sjula‘ am Stadttheater zu Köln“ 394
Wolff, Karl: „Erste deutsche Aufführung von Benjamin Godards ‚Marketenderin‘ am Stadttheater zu Düsseldorf“ 398
Söhle, Karl: „Erstaufführung von Eugen d'Alberts ‚Ghismonda‘ am Hoftheater zu Dresden“ 400
Klatte, Wilh.: „Erstaufführung von Gustav Mahlers Symphonie in E moll für Soli, Chor und Orchester in Berlin“ 460
Seidl, Dr. Arthur: „Erstaufführung von Anton Bruckners achter Symphonie in Dresden“ 491
Sonne, Otto: „Erste Aufführung von Godards ‚Die Marketenderin‘ im Leipziger Stadttheater“ 522
Chevalley, H.: „Siegfried Wagner. Opus 1“ 581
— — „A basso porto“ 664
Klatte, Wilhelm: „Helges Erwachen“ und „Die Fliege“ (Zwei Erstaufführungen am Hoftheater zu Schwerin) 675
Chevalley, Heinrich: „Der Lootse“ (Aufführung am Herzogl. Hoftheater zu Altenburg) 722
Sonne, Otto: „Viel Lärm um Nichts“ (Erste Aufführung am Leipziger Stadttheater) . 776
Wilms, Fr.: „Hagbart und Signe“ (Bericht über die erste Aufführung am Hoftheater zu Braunschweig) 810
— — (Fortsetzung) 834
Wolff, Karl: „Novitäten-Potpourri vom Rhein 835
— — „Novitäten im Kölner Gürzenichsaale“ 896
Sonne, Otto: „Der Evangelimann“ (Zur ersten Aufführung am Leipziger Stadttheater) . 923
Klatte, Wilhelm: „Der Meermann“ (Erstaufführung am Hoftheater zu Weimar) . . . 972
— — „Das Musikfest zur Jubelfeier des 200-jährigen Bestehens der Berliner Kgl. Akademie der Künste 1010
Chevalley, Heinrich: „E. N. v. Reznicek“ (Zur Aufführung der ‚Donna Diana‘ und der Suite in D dur anlässlich der Leipziger Tonkünstlerversammlung) 1038
Göllerich, August: Christus und die Legende von der heil. Elisabeth in München (Zur Geschichte der Verbreitung der Werke Liszts) 1080
Sonne, Otto: „Das Erntefest“ (Erste Aufführung am Leipziger Stadttheater) 1126
Chevalley, Heinrich: „Die 32. Tonkünstlerversammlung zu Leipzig“. I. (Die Opernaufführung im Neuen Theater; Die deutsche Kammermusik und das deutsche Orchesterkonzert; Das Konzert in der Thomaskirche) 1149
Sonne, Otto: „Die 32. Tonkünstlerversammlung zu Leipzig“. II. (Böhmische Kammermusik; Russisches Konzert; Matinee bei Martin Krause; Hänsel und Gretel; Aufführungen im Konservatorium 1153
Armin, G.: „Die 32. Tonkünstlerversammlung zu Leipzig“. III. (Matinee Jankó-Klaviatur) 1155
Lang, Karl: „Die 32. Tonkünstlerversammlung zu Leipzig“. IV. (Historisches Kammerkonzert) 1156
Moos, Paul: Philipp Rüfers „Ingo“ (Erstaufführung im Kgl. Opernhause zu Berlin) 1172

Seite

Richard, J.: „Der Corregidor“ (Erstaufführung am Grossh. Hof- und Nationaltheater in Mannheim) 1174
Moos, Paul: Philipp Rüfers „Ingo“ (Erstaufführung im Kgl. Opernhause zu Berlin) 1196
Chevalley, Heinrich: „Lili Tsee“ 1220
Klatte, Wilhelm: „Goldmarks Heimchen am Herd“ (Erste Berliner Aufführung im kleinen Operntheater) 1264
— — (Fortsetzung) 1294
Sonne, Otto: „I. Cyklus der Bühnenfestspiele Bayreuth 1896“ 1322
Dwelshauvers-Dery, Dr. F. V.: „II. Cyklus der Bühnenfestspiele Bayreuth 1896“ . . 1362
Batka, R.: „Die Plüddemann-Matineen in Bayreuth“ 1394

Konzert- und Opernkritik.

Chevalley, Heinrich: Neuengagements und Gastspiele an der Leipziger Oper 9
Armin, G.: „Tannhäuser“ 12
— — „Ein fremder Heiling“ 40
Chevalley, Heinrich: Jubiläums-Konzert des Liszt-Vereins 75
Wolff, Paul Alexander: Hausväter und Elite-Musik 77
Brandes, Friedrich: Des Teufels Anteil am Leipziger Stadttheater 78
Chevalley, Heinrich: Arthur Nikischs Einzug ins Gewandhaus 109
— — Richard Wagner im Gewandhaus . . 137
Brandes, Friedrich: Die Berliner Philharmoniker in Leipzig 139
Chevalley, Heinrich: Der Gewandhausdirigent und sein Einfluss auf die Programme der Gewandhauskonzerte 172
Merian, Hans: Erster Quartett-Abend des Böhmischen Streichquartetts 174
Armin, G.: Witwenkonzert der Gesellschaft „Typographia“ 176
— — Geistliche Musikaufführung in der Matthäikirche 176
— — Lieder- und Duetten-Abend von Anna und Eugen Hildach 177
Brandes, Friedr.: Viertes Gewandhauskonzert 213
Armin, G.: Ein deutscher Sangesheld . . . 214
— — Geistliche Musikaufführung in der Andreaskirche 215
— — Konzert von Ben Davies, Tivadar Nachèz und Mary Wurm 216
— — Liederabend von Herm. Gausche . . 216
Sonne, Otto: „Enryanthe“ 244
— — Siloti-Konzert 247
Chevalley, Heinrich: Felix Dräseke und Peter Tschaikowsky 248
Armin, G.: Znm fünften Gewandhauskonzert 250
Wolff, Paul Alexander: Mendelssohnfeier im Kgl. Konservatorium 252
Merian, Hans: Zweiter Quartett-Abend des Böhmischen Streichquartetts 252
Armin, G.: Konzert des Pianisten Fritz v. Bose und des Konzertsängers Otto Freytag . . 253
Chevalley, Heinrich: Rubinstein u. die Programm-Musik 286
— — Zum sechsten Gewandhauskonzert . . 286
Armin, G.: Gesangverein zu L.-Gohlis . . . 289
Brandes, Friedrich: Busstags-Konzert des Riedel-Vereins 317
Wolff, Paul Alexander: Arthur Nikisch im Neuen Theater 356
Armin, G.: Zum dritten Liszt-Vereins-Konzert 402
Chevalley, Heinrich: Die Leipziger Berlioz-Woche 404
Chevalley, Heinrich: Zum neunten Gewandhauskonzert 428
Sonne, Otto: Borwick-Konzert 430
Armin, G.: Matinee von Borghild Holmsen 430
— — Zum ersten Kirchenkonzerte des Bach-Vereins zu Leipzig 431
Sonne, Otto: Von der Leipziger Oper („Die Nürnberger Puppe“; „Das goldene Kreuz“; „Der Widerspänstigen Zähmung“) . . . 432
— — Die Beethovenfeier der deutschen Bühnen; die Aufgabe des Liszt-Vereins und das IV. Liszt-Vereins-Konzert 463
Chevalley, Heinrich: Zum zehnten Gewandhauskonzert 465
Sonne, Otto: Dritter Kammermusikabend im Gewandhaus 467
— — „Oberon“ 467
— — Neujahrskonzert im Gewandhaus . . 494
— — „Die Entführung aus dem Serail“ . . 496
— — Zum zwölften Gewandhauskonzert . . 520
Chevalley, Heinrich: Das dritte „grosse B?“ 555
Armin, G.: Der 18. Januar im Neuen Theater zu Leipzig 557
— — Konzert des Violinisten Woldemar Meyer 561
Chevalley, Heinrich: Zum 14. Gewandhauskonzert 579
Sonne, Otto: Maillart, „Das Glöckchen des Eremiten“ 585
Chevalley, Heinrich: Zum 15. Gewandhauskonzert 611
Sonne, Otto: I. Hauptprüfung am Kgl. Konservatorium der Musik 613
Merian, Hans: Dritter Quartett-Abend des Böhmischen Streichquartetts 614
Armin, G.: Balladen- und Lieder-Abend von Martin Plüddemann 614
— — Musikbriefe aus Dresden 616
— — (Fortsetzung) 632
Wolff, Paul Alexander: Das Königskonzert im Gewandhaus 634
Armin, G.: Matinee von der Konzertsängerin Frl. Gerasch 635
Sonne, Otto: II. Hauptprüfung am Kgl. Konservatorium der Musik 635
Wolff, Paul Alexander: Das 225. Konzert des Riedel-Vereins 635
— — „Eine neue Fledermaus“ 636
Armin, G.: Musikbriefe aus Dresden. III. . 669
Chevalley, Heinrich: Felix Weingartner und die Kapelle des Berliner Hofopernhauses in Leipzig 677
Sonne, Otto: Richard Wagners Todestag im Gewandhaus (Zum 17. Gewandhauskonzert) 685
Merian, Hans: Der vierte Quartett-Abend des Böhmischen Streichquartetts 687
Armin, G.: Heinrich Vogl am Herzogl. Hoftheater zu Dessau 696
Droste, C.: Eine Musteraufführung des „Siegfried“ in Halle 700
Batka, Richard: Richard Strauss-Konzert (Zum VI. Liszt-Vereins-Konzert 702

Seite

Wolff, Paul Alexander: Emil Götze im Neuen Gewandhaus 704
Sonne, Otto: Von der Leipziger Oper („Die drei Pintos"; „Cavalleria rusticana"; „Tristan und Isolde") 705
— — Wohlthätigkeits-Konzert im Hôtel de Pologne 708
— — VI. Hauptprüfung am Kgl. Konservatorium der Musik 708
— — Das 50-jährige Jubiläum des Elias (Zur Aufführung der Leipz. Singakademie) 725
Armin, G.: Zum 19. Gewandhauskonzert . 726
Chevalley, Heinrich: Kompositionsabend von Karl Rösger 729
Sonne, Otto: VIII. Hauptprüfung am Kgl. Konservatorium der Musik 730
Armin, G.: Konzert von Clara Caflisch . . 731
Chevalley, Heinrich: Hektor Berlioz in der Kirchenmusik (Zur Aufführung seines „Te deums" durch den Leipziger Riedel-Verein), 752
Sonne, Otto: Zum 20. Gewandhauskonzert . 755
Geissler, F. A.: Liederabend von Emil Pinks 756
Wolff, Paul, Alexander: VII. Prüfung am Kgl. Konservatorium der Musik 757
Sonne, Otto: IX. Prüfung am Kgl. Konservatorium der Musik 757
— — X. Prüfung am Kgl. Konservatorium der Musik 778
— — Stradal-Konzert 779
Armin, G.: Zum zweiten Kirchenkonzert des Bach-Vereins zu Leipzig 779
— — Zweiter Liederabend von A. Sistermanns 780
Sonne, Otto: Neues Theater: „Der Waffenschmied" 781
Wolff, Karl: Novitäten-Potpourri vom Rhein 812
Armin, G.: Löwe-Gura 813
Sonne, Otto: Zum 21. Gewandhauskonzert . 816
— — Sagebiel-Konzert 817
— — XI. und XII. Prüfung am Kgl. Konservatorium der Musik 818

Seite

Sonne, Otto: Neues Theater: „Faust" . . . 819
— — Extra-Konzert des Liszt-Vereins . . . 839
— — Nikisch als Erzieher (Zum 22. Gewandhauskonzert) 840
Armin, G.: Frühjahrskonzert des Leipziger Männerchors 842
Sonne, Otto: Neues Theater: „Der Bajazzo" 843
Armin, G.: Geistliche Musikaufführung in der Kirche zu Gohlis 869
Sonne, Otto: Friedheim-Konzert 870
— — Seb. Bachs Matthäus-Passion 870
Armin, G.: Konzert der Pianistin Teresa Sewell aus Dresden 925
Sonne, Otto: Brahms Matineen 926
— — Von der Leipziger Oper („Allerlei Gastspiele"; „Die verkaufte Braut") 950
— — Königl. Konservatorium der Musik . 975
— — Neues Theater: „Der Waffenschmied" 975
— — Von der Leipziger Oper („Tristan und Isolde"; „Don Juan") 996
— — Konzert des Wahlsschen Dilettanten-Orchester-Vereins 1012
— — Neues Theater: „Die Zauberflöte" . . 1013
— — Kammermusik-Abend in Schützes Musikschule 1013
Sonne, Otto: Neues Theater: „Tannhäuser" 1085
— — Unsere neue Primadonna (Zur Aufführung der „Walküre" am Leipz. Stadttheater) 1148
— — Von der Leipziger Oper („Die Hugenotten"; „Die Meistersinger". Aufführung am Leipziger Stadttheater) 1177
— — Von der Leipziger Oper („Boccaccio"; „Undine", Aufführungen am Leipziger Stadttheater) 1201
— — Neues Theater: „Zauberflöte" 1245
Geissler, F. A.: Sommerkonzert des Universitätssängervereins zu St. Pauli 1247
Sonne, Otto: „Siegfried" 1459

Konzert-Rundschau.

Aachen, S. 496, 758, 843, 871, 1014.
Altenburg, S. 819.
Augsburg, S. 820, 523, 900, 1014.

Baden-Baden, S. 361, 496, 523, 617, 638, 758, 782, 819, 901, 1014.
Barmen, S. 497, 782, 1014.
Basel, S. 361, 497, 523, 758, 782, 819, 843, 872, 901.
Berlin, S. 320, 361, 497, 523, 617, 758, 782, 819, 844, 872, 901, 1014.
Bern, S. 361, 497, 523, 758, 901.
Bielefeld, S. 623, 782.
Bonn, S. 497, 617, 783, 901.
Braunschweig, S. 321, 361, 497, 618, 758, 872, 901.
Bremen, S. 361, 497, 758, 783, 872, 901, 1014.
Breslau, S. 321, 497, 758, 783, 819, 844, 1014.
Brünn, S. 361, 844, 901.

Chemnitz, S. 498, 523, 759, 783, 1015.

Crefeld, S. 498, 759, 783, 1087.

Darmstadt, S. 361, 618, 638, 820, 844.
Dessau, S. 321, 498, 638, 759, 844, 872, 902, 1087.
Dortmund, S. 902.
Dresden, S. 498, 523, 638, 759, 783, 820, 844, 872, 902, 1087.
Duisburg, S. 361, 639, 820, 872.
Düsseldorf, S. 321, 361, 498, 820, 844, 872.

Elberfeld, S. 361, 524, 639, 759, 784, 844, 902.
Erfurt, S. 498, 524.
Erlangen, S. 524.
Essen, S. 321, 498, 784, 872, 902.

Frankfurt a. M., S. 321, 362, 524, 639, 759, 784, 820, 844, 872, 902, 1087.

Genf, S. 362, 498, 524, 820, 844, 902, 1087.

Giessen, S. 13, 498, 759.
Gotha, S. 362, 524, 639, 844, 873, 1087.
Gothenburg, S. 902.
Graz, S. 639, 903.

Hamburg, S. 498, 759, 784, 844, 903.
Hannover, S. 784, 1087.

Innsbruck, S. 362, 524, 845, 1088.

Jena, S. 321, 498, 525, 784.

Kopenhagen, S. 525, 759, 845.
Köln, S. 13, 321, 362, 499, 525, 639, 759, 784, 820, 845, 873, 903.
Königsberg i. Pr., S. 499, 525, 759, 903, 1088.

Lausanne, S. 1088.
Leipzig, S. 322, 362, 499, 525, 639, 760, 784, 820, 845, 873, 903.

Magdeburg, S. 322, 362, 499, 525, 640, 785, 820, 845, 873, 903.
Mainz, S. 322, 362, 499, 640, 760, 873, 1088.
Mannheim, S. 363, 525, 873.
Meiningen, S. 760, 903, 1088.
Metz, S. 363, 760, 1089.
Montreux, S. 821.
München, S. 363, 499, 526, 760, 785, 821, 845, 873, 903.
Münster, S. 322, 760.

Oldenburg, S. 363, 640, 760, 874, 1089.

Paris, S. 322, 363, 499, 526.
Potsdam, S. 500, 785, 821, 874, 927.
Prag, S. 500, 526, 874.

Regensburg, S. 526.
Rostock, S. 640.

Sondershausen, S. 13, 48, 322, 363, 500, 526, 785, 845, 874, 1089.
Strassburg, S. 323, 845, 927.
Stettin, S. 526, 927.
Stockholm, S. 500.
Stuttgart, S. 526, 785, 846, 1089.

Ulm, S. 526.

Vevey, S. 363, 846.

Weida, S. 526.
Weimar, S. 323, 363, 785, 846, 927, 1089.
Wien, S. 363, 500, 640, 760, 846, 927, 1089.
Wiesbaden, S. 323, 927.
Würzburg, S. 363, 785, 927.

Zittau, S. 499.
Zürich, S. 823, 368, 500, 526, 640, 785, 846, 928, 1089.

Verzeichnis der besprochenen Musiklitteratur.

Seite

Ambros, W. A., „Bunte Blätter“ 928
Avellis, Dr. med. Georg, „Der Gesangsarzt“ 1203

Bettermund, W., „Die Singstimme und ihre krankhaften Störungen“ 953

Chop, Max, „Trompeterlieder nach Viktor v. Scheffels Dichtungen“ 1274

Dellinger, Rudolf, „Die Chansonette“ . . . 80
Durra, „Der König und die Bettelmaid“ (Tennyson) 14

Ehrlich, Heinrich, „Modernes Musikleben“ . 561
Ellinger, Georg, „E. T. A. Hoffmann, sein Leben und seine Werke“ 14

Friedländer, Max, „Opernstatistik der deutschen Bühnen 1894“ 501

Genée, R., „Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin“ 529
Göllerich, Aug., Wagners Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“ 1345

Hanslick, Ed., „Fünf Jahre Musik“ 976
Hartmann, Ludwig, „Richard Wagners Tannhäuser, Festschrift zum Gedenktage der ersten Aufführung“ 114
Hebert, Abbé Marcell, „Das religiöse Gefühl in Werke Richard Wagners“ 928
Hesses Max deutscher Musiker Kalender für das Jahr 1896“ 823
— — illustrierte Katechismen 761

Seite

Hey, Karl, „Tidian“, Dichtung nach einer Harzsage 821

Jockisch, Reinhold, „Neue Violinlitteratur“ 787

Kloss, Julius Erich, „Zwanzig Jahre Bayreuth“ 1136
Kriegeshotten, Fr., „Der Choral von Leuthen“ 1136

La Mara, „Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt“ 786
Liebeskind, Josef, „Beethovens Büste“ . . 140
Ludwig, August, „Fünf Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung“ 114

Marschner, Heinrich, „Der Templer und die Jüdin“ 929
„Moderne Musik“, herausgegeben vom Verein der Musikfreunde. Heft 8 1090
— Dasselbe. Heft 10 1345
— Dasselbe. Heft 11 1481

Naumann, E., „Deutsche Tondichter von Seb. Bach bis Rich. Wagner“ 953

Polko, Elise, „Faustina Hasse“ 254
Prüfer, Arthur, „Johann Hermann Schein“ 13

Reznicek, E. N. v., „Donna Diana“ 80
Riemann, Hugo, „Katechismus des Generalbassspiels“ (Max Hesses Illustrierte Katechismen. Bd. 10) 762
— — „Katechismus der Gesangskomposition“ (Max Hesses Illustrierte Katechismen. Bd. 20) 787

Digitized by Google

Seite

Riemann, Hugo, „Katechismus der Fugenkomposition“ (Max Hesses Illustrierte Katechismen. Bd. 29) 787
— — „Präludien und Studien“ 953
Rossini, G., „Tell“, Oper in vier Aufzügen 787

Schubert, F. S., „Katechismus der Gesanglehre als Leitfaden beim Gesangunterricht 1203
Schultze-Strelitz, L., „Über Gesangunterricht und Gesangmethoden“ 762
Seelen, Hugo von, „Die deutsche Oper als Aschenbrödel“ 501

Seite

Seidl, A. und Klatte, W., Richard Strauss, „Eine Charakterskizze 786

Voss, Paul, „Charles Gonnod, ein Lebensbild“ 255

Wagner, Richard, „Nachgelassene Schriften und Dichtungen“ 254

Zenger, Max, „Die Kraniche des Ibykus . 141
Zumpe, Hermann, Drei Lieder, „Streich' aus, mein Ross“, „Die Lautenstimmer“, „Unruhige Nacht“ 782

Verzeichnis der Porträts.

Seite

Aldridge, Luranah 1406
v. Artner, Josefine 1405
Bachmann, Hermann 1341
Becker, Hugo 179
Brandes, Friedrich 469
Brema, Marie 1875
Brener, Hans 1344
Burgstaller, Alois 1343
Elmblad, Johannes 1437
Fremstad, Olive 1378
Friedrichs, Fritz 1874
Fuchs, Anton 1340
Gerhäuser, Emil 1373
Grengg, Karl 1402
Gross, Karl 1480
Grüning, Wilhelm 1404
Gulbranson, Ellen 1372
Heydrich, Bruno 600
Howe, Mary 319
v. Kaskel, Karl 395
Kniese, Julius 1302
Lehmann-Kalisch, Lilli 1305

Seite

Meyer, Auguste 1478
Mottl, Felix 1272
Nikisch, Arthur 4, 1036
Panzner, Karl 45, 1037
Perron, Karl 1273
Piori, Ludwig 260
Reuss-Belce, Luise 1342
v. Reznicek, E. N. 1039
Richter, Hans 1271
Rosé, Arnold 1403
Rösing, Katharina 1439
Schillings, Max 1075
Schumann-Heink, Ernestine 1401
Spahr, Fritz 218
Spinelli, Nicolla 664
Strauss, Richard 1067
Sucher, Rosa 1803
Vogl, Heinrich 1304
Wachter, Ernst 1438
Wagner, Siegfried 1270
Weed, Marion 1479

Litterarischer Teil.

Autoren-Verzeichnis.

Arminius, Dr. Wilhelm, S. 795 f.

Basedow, Hans von, S. 1235 f., 1415 ff.
Bauer, Erwin, S. 115 f., 256, 502.
Berg, Anton, S. 1249 f., 1307 ff., 1353 ff., 1444 ff., 1484 ff.
Beyerlein, Franz Adam, S. 23 ff., 148 f., 187 ff., 294 f.
Brandes, Friedrich, S. 48 ff., 81, 256, 323 ff., 364, 502, 530.

Capistranus, S. 938.

Ebner, Theodor, S. 781 ff.
Echters, Rudolf, S. 797 ff., 849 f.

Eckart, Dietrich, S. 438 f., 441, 470, 473 ff., 503 f., 533, 534 ff., 583 ff., 623 f., 647, 648 f., 1108, 1382 f., 1409, 1419 f., 1450.

Geissler, Friedrich Adolf, S. 471 f., 648, 687, 1103 ff., 1495 f.
Grotowsky, Paul, S. 766 ff., 878, 1139 ff.

Harlan Dr., Walter, S. 15, 20 ff., 81 ff., 116 ff., 118, 144 ff., 221 f., 256 f., 262 ff., 295 ff., 325 f., 328 f., 364, 407 ff.
Hildebrand, Hans, S. 878 f.
Hirschberg, Rudolf, S. 88 ff., 370 f.

Kleinpaul, Johannes, S. 341.

Koch, Otto Friedrich, S. 619 ff.

Landmann, Prof. K., S. 1311 ff.
Lang, Karl, S. 1251 ff., 1380 ff., 1440 f., 1493 f.
v. Lenor, S. 1164 ff.
Lynkeus, S. 16 ff., 146 ff., 183 ff.

Martens, Kurt, S. 50 ff., 220 f., 409 f.
Mendheim, Max, S. 80, 364, 501 f., 618, 788.
Möser, Prof. Dr. Albert, S. 1186 ff., 1315, 1356.
Mont, Pol de, S. 1186 ff., 1210 ff.

Nearnus, Hector, S. 738.

Petzold, Bruno, S. 258 f., 293 f.

Richard, Gustav, S. 1107 f.
Roberty, Detlev, S. 1238, 1281 f., 1419, 1449, 1498.
Rudolfi, Franz J., S. 1496 f.

Schering, Emil, S. 118.
Scheufler, Georg, S. 324, 331 f., 440, 530 f., 642, 709 f., 735 f., 763, 788 f., 847 ff., 852 ff., 906 ff., 933 ff., 954 f., 957 ff., 978 ff., 1000 f., 1248.
Schikowski, Dr. John, S. 55 f., 329 ff., 537 ff.
Schindler, Wilhelm, S. 640 f.
Schubert, Hanna, S. 298.
Schwab, Frieda, S. 766, 878.
Schweizer, Dr. Victor, S. 507 ff., 588 f., 621 f., 741 ff., 955 ff., 959 f., 977 f., 982 ff., 989 ff., 1016 ff., 1090 f., 1092 ff., 1101 f., 1137 ff., 1161 f. 1174 ff., 1204 ff., 1276 ff.
Seidl, Dr. Arthur, S. 142 ff., 181 ff.
Stecher, Richard, S. 531 ff., 562, 642 ff., 711 f., 737 f., 739 f., 763 ff., 767 f., 792 ff., 799, 822 f., 850 f., 874 f., 904 ff., 908 ff., 929 f., 1015 f., 1204, 1232 ff., 1248 f., 1306 f., 1409, 1441 f.
Stern, Prof. Dr. Adolf, S. 365 ff.

Vandersee, Leon, S. 930 ff.

Welcker, Dr. Heinrich, S. 1091, 1095 ff., 1275, 1347 ff., 1410, 1489 ff.
Wolff, Paul Alexander, S. 15 f., 259 ff., 327 f., 505 ff., 536 f., 585 ff., 691, 790 ff.
Wulff, Leopold, S. 1383 ff., 1449 f.

Zerbst, Max, S. 534.
Zimmer, Dr. Hans, S. 1019 ff., 1090, 1097 ff., 1137, 1163 f., 1183 ff., 1207 ff., 1234, 1236 f., 1275, 1278 ff., 1315, 1346, 1351 ff., 1377 ff., 1408 f., 1411 ff., 1441 ff., 1482 ff.

Inhaltsverzeichnis.

Ästhetisches und Essais allgemeineren Inhalts.

Seite

Harlan, Walter: Intimes Theater 20
Martens, Kurt: Die Entwickelung zur Mystik 50
Harlan, Walter: Zur Technik des Dramas: Dialekt oder nicht? 81
— — (Fortsetzung) 116
Seidl, Dr. Arthur: 17. Kongress zum Ausbau des internationalen Urheberrechts 142
— — (Fortsetzung) 181
Harlan, Walter: Was ist Handlung? Bemerkungen zu Flaischlens „Martin Lehnhardt“ 407
Ebner, Theodor: Zur Moral der Theaterkritik 731
Arminius, Dr. Wilh.: Von den Toten zu den Lebendigen. (Gehörtes, Erlebtes und Gedachtes.) 795
Schweizer, Dr. Victor: Realismus und Historie. I. 955
— — II. 977
— — Saul unter den Propheten. (Zum Vortrag Emil Mauerhofs über „Die Grundideen in Goethes Faust“.) 1016
— — Ein Kapitel aus der jungdeutschen Ästhetik. (Verhältnis von Leben und Poesie.) I. 1092
Welcker, Dr. Heinrich: Technik im Drama. I. 1095
Schweizer, Dr. Victor: Mauerhof über Konrad Ferdinand Meyer 1101
— — Ein Kapitel aus der jungdeutschen Ästhetik. II. 1137
— — III. 1161
— — IV. 1179
Zimmer, Dr. Hans: Ein litterarhistorischer Spaziergang. I. 1183
Schweizer, Dr. Victor: Ein Kapitel aus der jungdeutschen Ästhetik 1204
Zimmer, Dr. Hans: Ein litterarhistorischer Spaziergang. II. 1207
— — Eine dramatische Klippe 1278
Landmann, K.: Ring und Schlüssel. (Eine Phantasmagorie und ein Wirklichkeitsbild.) 1311
Welcker, Dr. Heinrich: Technik im Drama. II. 1347
Zimmer, Dr. Hans: Ein Dornröschen in der deutschen Litteratur. (Das komische Heldengedicht.) 1351
Berg, Anton: Könige und Kärner 1353
Zimmer, Dr. Hans: Ein Dornröschen in der deutschen Litteratur. II. 1377
Wulff, Leopold: „Asrael“ von Hermine von Preuschen 1383

Biographisches und Monographisches.

Wolff, Paul Alex.: Ludwig Piori. (Artistischer Direktor der Litterarischen Gesellschaft in Leipzig) 259
Stern, Prof. Dr. A.: Der Dichter des „Martin Lehnhardt“ 365
Wolff, Paul Alex.: Friedrich Brandes . . . 467
Eckart, Dietrich: Der jüngste „Conrad“ und der „fünfte Prophet“ 473
Wolff, Paul Alex.: Gerhart Hauptmann und Florian Geyer. (Ein kritischer Versuch.) 505
Scheufler, Georg: Heriberta von Poschinger 709
— — (Fortsetzung) 735
Stecher, Richard: Dichter und Recitator. (Hermann Sudermann.) 767
Wolff, Paul Alex.: Der neue Platen des Bibliographischen Instituts 790
Scheufler, Georg: „Ehre ist Zwang genug“. (Roman von Karl von Weber.) 906
— — (Fortsetzung) 934

Seite

Scheufler, G.: Siebenter Gesellschaftsabend der „Litterarischen Gesellschaft“ in Leipzig. (Ernst von Wolzogen.) 958
— — Helene Riechers und Arthur Waldemar 978
Zimmer, Dr. Hans: Es war besser so. (M. E. delle Grazie.) 1097
— — Lasst Schönheit um mich sein. (Albert Möser.) 1099
Grotowsky, Paul: Ein deutschnationaler Poet. (Kurt von Rohrscheidt.) 1139
v. Lenor: Zum Abschied unseres Bonvivants. (Offener Brief.) 1164
Möser, Prof. Dr. Albert: Nina Mardon . . 1210
Berg, Anton: Ein vergessener Poet. (Kultusminister von Mühler.) 1249
Zimmer. Dr. Hans: Zum Andenken an Robert Burns 1249
Berg, Anton: Hermann Allmers 1307
Lang, Karl: Karl Barou Torresani 1380
Zimmer, Dr. Hans: Carl Busse 1411
v. Basedow, Hans: Ibsens erstes und Björnsons letztes Drama 1415
Zimmer, Dr. Hans: Balduin Groller, ein Erzähler, wie er sein soll 1441
Berg, Anton: Friedrich Perthes 1444
— — (Fortsetzung) 1484

Theaterkritik.

Lynkens: Die Neuengagements für Schauspiel und Operette 16
Brandes, Friedrich: Friedrich Hebbels Nibelungen im Leipziger Stadttheater 48
Schikowski, Dr. John: Vom Berliner Premièrenmarkt. (Deutsches Theater: „Die Mütter“, Schauspiel von Georg Hirschfeld) 55
Harlan, Walter: „Pastor Brose“, Schauspiel in vier Akten von Adolf L'Arronge . . . 144
Lynkens: Das Gastspiel des Messthaler-Ensemhles im Carolatheater 146
Beyerlein, Franz, Adam: „Das Friedensfest“ von Gerhart Hauptmann. (Erste Matinee der Litterar. Gesellschaft in Leipzig.) . . 148
Lynkens: Das Gastspiel des Messthaler-Ensemhles im Carolatheater 183
Beyerlein, Franz Adam: Wilhelm Tell . . . 186
— — — „Untreu“. (Komödie in drei Akten nach Roberto Bracco von Otto Eisenschütz.) 187
Martens, Kurt: „Aguete“. (Matinee der Litterarischen Gesellschaft.) 220
Harlan, Walter: „Der kleine Hauptmann“. (Karl Hauptmann: „Waldlente“) 256
Petzold, Bruno: „Robinsons Eiland“ (Komödie in vier Aufzügen von Ludwig Fulda. Deutsches Theater in Berlin) 258
— — (Fortsetzung) 293
Beyerlein, Adam Franz: „Grätin Fritzi“. (Lustspiel in drei Akten von Oskar Blumenthal.) 294
Wolff, Paul Alexander: „Ein Alter unter den Jungen“. (Vorstellung von Beaumarchais-Fuldas „Figaros Hochzeit“ dnrch die Litterarische Gesellschaft.) 327
Harlan, Walter: „Anf roter Erde“. (Drama in fünf Akten von Rudolf v. Gottschall.) 828
Schikowski, John: „Tedeum ex machina laudamus“. (Deutsches Theater: „Tedeum“, Komödie in vier Akten von E. Rosmer.) 329

Seite

Scheufler, Georg: „Kollege Crampton“, Drama in fünf Akten von Gerhart Hauptmann, Dresden, Residenztheater 331
Martens, K.: Sudermanns „Glück im Winkel.“ 409
Eckart, Dietrich: Seelenmassage („Der Vater“, Drama von W. Weigand. — „Dämmerung“, Schauspiel v. E. Rosmer.) 438
Scheufler, Georg: „Nuscha Butze“ (Dresden, Residenztheater) 440
Eckart, Dietrich: Alter Wein und neue Schläuche. (Wilhelm Henzens „Tod des Tiberius“ und Lope de Vegas „Tugendwächter“, hearbeitet von Eugen Zabel.) . 475
Schweizer, Dr. Victor: Unsere beiden letzten Novitäten. (Oscar Walter und Leo Stein: „Fränlein Doktor“ nnd Georg Engel: „Der Hexenkessel“.) 507
Eckart, Dietrich: „Rosmersholm“. (Schauspiel in vier Aufzügen von Henrik Ibsen. Siebente Matinee der Litterar. Gesellschaft.) 534
Wolff, Paul Alex.: „Cirkuslente“. (Komödie in drei Akten von Franz von Schönthan.) 536
Schikowski, Dr. John: „Frau Judie“ . . . 537
— — „Altfranzösischer Kothurn“. (Gastspiel der Fran Segond-Weber von der Comédie française im Neuen Theater in Berlin.) 540
Wolff, Paul Alex.: Eine Niederlage der Jungen und ein Sieg der Alten. (Berliner Premierengedanken.) 585
Schweizer, Dr. Victor: Goethes „Egmont“ in neuer Besetzung auf dem Leipziger Stadttheater 588
— — (Fortsetzung) 621
Eckart, Dietrich: Die jüngste Matinee der Litterarischen Gesellschaft in Leipzig . . 623
— — „Ilanna Jagert“. (Komödie in drei Akten von Otto Erich Hartleben. Neunte Matinee der Litterarischen Gesellschaft.) . 648
Stecher, Richard: „Gebildete Menschen“. (Volksstück in drei Akten von Viktor Léon.) 711
— — Ein Vivisektor auf der Bühne. (Zehnte Matinee der Litterarischen Gesellschaft. „Der Vater“, Trauerspiel in drei Akten von Aug. Strindberg.) 739
Schweizer, Dr. Victor: Goethes „Faust“ auf dem Leipziger Stadttheater 741
Echters, Rudolf: „Die Frau Major“. (Drama in vier Aufzügen von Schpashinski, deutsch von Heinrich Stümke. Zur elften Matinee der Litterarischen Gesellschaft.) 796
Stecher, Richard: Messe! Messe! (Zwei Premieren im Alten Theater: „Fräulein Wittwe“, Lustspiel in einem Akte von L. Fulda und „Ein Rabenvater“, Schwank in drei Akten von H. Fischer und J. Jarno.) 799
— — Drei. (Zur 12. Matinee der „Litterar. Gesellschaft“. „Drei“, Drama in drei Aufzügen von Max Dreyer.) 822
Scheufler, Georg: „Besondere Umstände“. (Zur 13. Matinee der „Litterarischen Gesellschaft“.) 852
Stecher, Richard: Drei glückliche Tage. (Premiere im Alten Theater: „La Mascotte“, Gastspiel des Herrn von Lenor in Altenburg, „Die kleinen Lämmer“ in Stadt Nürnberg.) 908
Scheufler, Georg: Das Geheimnis der „Komtesse Guckerl“ und des „Hannele“ . . . 933

Seite

Scheufler, Georg: Das Geheimnis der „Komtesse Guckerl“ und des „Hannelo“ . . . 957
Schweizer, Dr. Victor: Von den Toten auferstanden. (Zur letzten Matinee der „Litterarischen Gesellschaft“. Gerhart Hauptmanns „Biberpelz“.) 959
— — Erste Aufführung von Wildenbruchs „König Heinrich IV.“ (Leipz. Stadttheater.) 982
— — Die letzte Novität. („Sein Beruf“ von Walter Harlan im „Leipziger Modernen Theater“.) 998
Schenfler, G.: „Leipziger Modernes Theater“ im Krystallpalast 1000
v. Basedow, Hans: Zur Darstellung des Gessler 1235
Lang, Karl: Leipziger Theatersommer und Sommertheater 1251
Schweizer, Dr. Victor: Die beiden ersten Sommernovitäten des Leipz. Stadttheaters. („Die kranke Zeit“. Lustspiel in vier Akten von Rich. Skowronnek, und „Der Dornenweg“, Schauspiel in drei Akten von Felix Philippi.) 1276
Eckart, Dietrich: Liebelei von A. Schnitzler 1382
Welcker, Dr. jur. Heinrich: Ein dramatisierter Rechtsfall. (Paul Lindau: „Die Erste“.) 1489
Lang, Karl: Leipziger Saisontheater . . . 1493

Novellistisches.

Beyerlein, Franz Adam: Leipziger Sommermärchen 23
Hirschberg, Rudolf: Mutter Hundchen . . 93
Harlan, Walter: Sie kann's nicht sagen . . 221
— — (Fortsetzung) 262
— — (Fortsetzung) 295
— — (Schluss) 325
Hirschberg, Rudolf: Die frohe Bertha . . . 370
Geissler, Friedrich Adolf: Der Tannenbaum 471
Eckart, Dietrich: Chambres séparées. I. . . 503
Stecher, Richard: Loge No. 11 532
Eckart, Dietrich: Chambres séparées. II. . 564
Koch, Friedrich: Sühne 619
Stecher, Richard: Elsternaugen 643
— — Liebe bis übers Grab 763
— — (Fortsetzung) 792
— — Blühende Ostern 850
Hildebrand, Hans: Liesbeth. Skizze . . . 876
Vandersee, Leon: Lilians Veilchen 930
Geissler, Friedrich Adolf: Die Schwalbe . 1103
Zimmer, Hans: Höhenluft 1163
— — Der erste Ton 1236
Geissler, Friedr. A.: Winterrosen 1495

Gedichte.

Harlan, Walter: Eine Tüte 118
Schering, Emil: Konrad Ferdinand Meyer. (Zu seinem 70. Geburtstage, 12. Okt. 1895) 118

Seite

Schubert, Hanna: Gruss 298
Eckart, Dietrich: Odysseus 441
— — Vor ihrem Bilde 441
— — Blumenlos 441
— — Vagans scholasticus 470
— — Gute Lehren 533
Zerbst, Max: In die Nacht 534
Eckart, Dietrich: Am Arber 563
— — Ein Bild aus längst verscholl'nen Tagen 563
— — Kameruner Pressballsilhouetten. (Zum Afrika-Fest des „Vereins Leipziger Presse“ 565
Stecher, Richard: Zu spät! 646
Eckart, Dietrich: Zu Assmannshausen in der Kron' 647
Geissler, F. A.: Erster Schnee 648
— — Müde 687
Stecher, Richard: Aus Sturmes Not 737
Nearnus, Hektor: Liebe? 738
Grotowski, Paul: Rosenblätter u. Cypressenlaub 766
— — Hochsommer 767
— — Der alte Fischer 767
— — Aus dem Liedercyklus „Der toten Mutter“ 878
Capistranus: An Rhythma 936
Zimmer, Hans: Wissenschaft und Kunst . 1019
Eckart, Dietrich: Sonntagskind 1106
— — Schlummerlied 1106
— — Doktrin 1106
— — Sommernacht 1106
— — Wegemüde 1106
Möser, Albert: Aus der Legende von Jeschnaben-Joseph. (Nach dem Vlämischen des Pol de Mont.) 1186
Roberty, Detlev: Benedictus 1238
— — Die Löwenbändigerin 1281
Möser, Albert: Licht und Finsternis . . . 1315
Zimmer, Hans: Auf dem Meere 1315
Möser, Albert: Im Hause des Kuraten . . 1354
Wulff, Leopold: Der Übermensch 1386
— — Konvenienzheirat 1385
Eckhart, Dietrich: Tannhäuser im „Tannhäuser“ 1418
Roberty, Detlev: Totenwacht am Bord . . 1419
— — Lied 1419
— — Schmetterlings Meerfahrt 1449
Wulff, Leopold: Der Pantheist 1449
— — Das Wunderkind 1450
— — Der Undank 1450
Eckart, Dietrich: Es sank der Tag 1450
Rudolfi, Franz J.: Frühlingswanderung . . 1496
— — Wehmut 1496
— — S' ist selige, blühende Frühlingszeit 1497
— — Herbst 1497
— — Trotz 1497
— — Trinklied 1497
— — Wiedergefunden 1497
— — Das Lied von der Reue 1498
— — Gott und Götze 1498

Verzeichnis der Novitäten, Neueinstudierungen usw.

Alexis, Paul: „Celle qu'on n'épouse pas", S. 1387.
d'Annunzio, Gabriele: „Villa morte", S. 1500.
Anthony: „Flotte Geister", S. 657.
Antona-Traversi, Camillo: „Die Kinder", „Die Halsabschneider", S. 232.
Anzengruber: „Brave Leute vom Grund", S. 341.
— „Der Gewissenswurm", „Der Meineidbauer" S. 201.

Barbière, Ulisse: „Dio weisse Jungfrau", S. 914.
v. Basedow, Hans: „Zwei Mütter«, S. 1387, 1452.
Baselt, Fritz und A. Durop: „Don Alvaro", S. 1420.
Beaumarchais: „Figaros Hochzeit" in Fuldas Bearbeitung, S. 327 f. (Ref. P. A. Wolff).
Benedikt, Prof. Dr. Friedrich: „Zweierlei Blut", S. 964.
Behrend, Max: „Bedeutende Leute", S. 198.
Bergerat und Sainte Croix: „Manon Roland", S. 1024.
Bertal, s. Fouquier.
Bettelheim, s. Brentano.
Beyerlein, Franz Adam: „Siegesfest", S. 624.
Bisson, Alexandre: „Der tapfere Candunois", S. 230.
— — „Hals über Kopf", S. 479.
— — „Pont-Biquet", S. 1493.
— und Carré: „Der Herr Ministerial-Direktor", S. 200, 305, 342, 382, 447.
Bliss, Paul: „Der Engel", S. 413.
Blumenthal, Oskar: „Gräfin Fritzi", S. 198, 231, 232, 272, 273, 294 f. (Ref. Fr. Ad. Beyerlein).
Böhm, Martin: „Peter in der Fremde", S. 330.
Böttcher, Karl: „Am Rhein", S. 198.
Bonn, Ferdinand: „Heiratsfähig", S. 547.
Bohrmann, Heinrich: „Fürstin Narischkin", S. 304.
Bornier, Henri de: „Fils de l'Aretin", S. 447.
Boncheron, Maximo: „Miss Helyett", S. 1493.
Bovio: „Ein Wort des Erlösers", S. 418.
— „Il Millenio", S. 272.
Bracco, Roberto: „Masken", S. 657.
— — „Untreue", S. 229, 342, 446, 656.
— — s. Eisenschütz.
Braun, Julius: „Schiller in Bauerbach", S. 303.
Brée, M.: „Genossen", „Wildlinge", S. 340.
Brentano und Bettelheim: „Madame Kuknk", S. 963.
Breutano und Tellheim: „Seine Gewogene", S. 271, 380.
Bulthanpt, Heinrich: „Timon von Athen" (Shakespeare), S. 771.
— „Victoria", S. 61, 628.
Burnett, Hogdson: „Der kleine Lord", S. 198, 340.
Busnach und Duval: „Der Stellvertreter", S. 1215.

y Cadina, Felix: „Maria del Carmen", S. 914.
Calderon: „Der Richter von Zalamea" (bearb. v. Adolf Wilbrandt), S. 1024.
Caragnel, Joseph: „La fumée, puis la flamme", S. 232.
Cavallotti, Felico: „Das hohe Lied", S. 481.
Chamberlain, Houston Steward: „Der Weinhauer", S. 272.
Chivot, H., s. Duru, A.
Christiansen, Einar: „Zwischen Brüdern", S. 914.
Coppée, François: „Um die Krone", übersetzt von Rudolf Lothar, S. 198, 340.
Costa: „Bruder Martin", S. 229.
Dandet: „Die Lügnerin", S. 200.
David, J. J.: „Hagars Sohn", „Regentag", S. 159.
Davis: „Die Katakomben", S. 380.
— s. Wittmann.
Delmar, Axel: „An mein Volk", S. 340.
— — „See", S. 656.
Deroulèdes: „Messire du Gusclin", S. 232.
Dery, Juliane: „Es fiel ein Reif", S. 159, 341.
Dittmar, F.: „Wallenstein in Altdorf", S. 1500.
v. Doczi, Ludw.: „Prinzess Ellinor", S. 859.
Dörmann, Felix: „Müde Liebe", S. 1317.
Dostojewski-Zahel: „Raskolnikow", S. 272.
Drachmann, Holger: „1001 Nacht", S. 380.
Dreyer, Max: „Drei", S. 341, 822 f. (Ref. Rich. Stecher), 1113.
— „Winterschlaf", S. 827.
Dumas Sohn, Alexander: „Demimonde", S. 146 f.
Duru, Alfred und Chivot, Henri: „La Mascotte" („Der Glücksengel"), S. 903 f.

Echegaray: „Galeotto", S. 381.
— „Mariana", S. 304, 1143.
Eisenschütz, Otto: „Untreu" (nach Bracco), S. 187 f.
Engel, Georg: „Hadassa", S. 230, 271, 859.
— — „Der Hexenkessel", S. 507 ff. (Ref. Dr. Victor Schweizer), 656, 715.

Federmann-Polz: „Phädra von Athen", S. 417.
Ferrou, Adolf: „Sataniel", S. 657.
Feydeau, Georges: „Die beiden Champignol", S. 342.
— — „Hotel zum Freihafen", S. 1252 f.
— — „Fernands Ehekontrakt", S. 1493.
Fischer, H. u. J. Jarno: „Ein Rabeuvater", S. 799.
Flaischlen, Cäsar: „Martin Lehnhardt", S. 365 ff., 407 ff. (Ref. Walter Harlan).
Fleck, Dr.: „Durch Kampf zum Ziel", S. 883.
Friedrichs, Herm.: „Die Erlöserin", S. 125.
Fulda, Ludwig: „Frl. Witwe", S. 691, 799.
— — „Robinsons Eiland", S. 229, 258 f., 293 f. (Ref. Bruno Petzold).
— s. Beaumarchais und Molière.

Ganghofer: „Auf der Höhe", S. 273.
— „Der Herrgottschnitzer", S. 431.
Garborg, Hulda: „Mütter", S. 231.
Geffken: „Die fremde Frau", S. 199.
Giacosa: „Auf Gnad' und Ungnad'", S. 200.
— „Frendlose Liebe", S. 200, 657, 747.
Gjellrup, Karl, s. Wolters, Wilh.
Görner: „Prinz Houigschnahel", S. 228, 417.
— „Der Hahn im Dorfe", S. 1493.
Goethe, Wolfg.: „Egmont", S. 583 f., 621 f. (Ref. Dr. Victor Schweizer).
— — „Epimenides", S. 1240.
— — „Faust", S. 741 ff. (Ref. Dr. Victor Schweizer).
Goldoni: „Der Diener zweier Herrn", S. 547.
Goldschmidt, Moritz: „Man kann nie wissen", S. 827.
v. Gottschall, Rudolf: „Auf roter Erde", S. 328 f. (Ref. Walter Harlan).
— — „Arabella Stuart", S. 655 f.
Grabbe: „Don Juan" und „Faust", bearb. von Victor Léon, S. 656.
— — bearb. von Paul Lindau, S. 827.
— „Napoleon", S. 31.
Grillparzer: „Jüdin von Toledo", S. 231, 691.

Grundy, Sydney: „The new woman“, S. 271.
v. Gutmann, Moritz: „Konradin“, S. 656.
Gutzkow: „Urbild des Tartuffe“, S. 228.
— „Uriel Acosta“, S. 201.

Haas, Hermann: „Das Recht“, S. 1284, „Treue“, S. 987.
Halbe, Max: „Jugend“, S. 692, 914, 989.
— — „Lebensweude“, S. 585 f.
Harlan, Walter: „Sein Beruf“, S. 998 ll. (Rel. Dr. Victor Schweizer).
Hartleben, Otto Erich: „Hanna Jagert“, S. 648 f. (Ref. Dietrich Eckart).
— „Lore“, S. 147.
Hauptmann, Gerhard: „Biberpelz“, S. 959 f. (Ref. Dr. Victor Schweizer).
— — „Einsame Menschen“, S. 880, 964, 1024.
— — „Florian Geyer“, S. 505 ll. (Rel. P. Alex. Wolff), 585 f.
— — „Friedensfest“, S. 124, 148 f. (Rel. Fr. Ad. Beyerlein), 1113.
— — „Die versunkene Glocke“, S. 1387.
— — „Hannele“, S. 572, 933 l., 957 f.
— — „Kollege Crampton“, S. 272, 331 l. (Rel. Georg Schenfler), 514, 692.
— — „Weber“, S. 913.
— Karl: „Waldleute“, S. 200, 256 f. (Rel. Walter Harlan), 273.
Hebbel, Friedrich: „Genoveva“, S. 382.
— — „Judith“, S. 231.
— — „Nibelungen“ (Ref. Fr. Brandes), S. 48 ll.
Heiberg, Gumar: „König Midas“, S. 854.
Henkel, Paul: „Die Novize“, S. 382.
Henzen, Wilhelm: „Tod des Tiberius“, S. 475 (Ref. Dietrich Eckart).
Hermann, L., s. Keller, J.
Herzog, Albert: „Ein Kyffhäusertraum“, S. 547.
Heyse, Paul: „Rolands Schildknappen“, S. 547.
Hirschfeld, Georg: „Die Mütter“, S. 55 f. (Rel. Dr. John Schikowski), 198, 273, 585, 692, 1168, 1215, 1317.

Ibsen, Henrik: „Brand“, S. 231.
— — „Die Gespenster“, S. 146 l.
— — „Rosmersholm“, S. 534 ff. (Ref. Dietrich Eckart).
— — „Volksfeind“, S. 914, 1387.
Immermann: „Trauerspiel in Tirol“, S. 341 (Bearbeitung von Paul Lindau).

Jacobowski, Ludwig: „Diyab, der Narr“, S. 92 l., 304.
Jacobson, A. usw.: „Paradebummler“, „Tanzteufel“, „Jungdeutschland“, S. 1253.
— Benno: „Frl. Tiplon“, S. 303.
— — „Monsieur Balanceux“, S. 480.
Jarno, J., s. Fischer, H.

Karl, Engelbert: „Die Stütze der Hausfrau“, S. 1253.
Karlweis: „Goldene Herzen“, S. 305.
— „Der kleine Mann“, S. 340, 379.
Keim, Franz: „Die Spinnerin am Kreuz“, S. 595.
Keller J. und L. Hermann: „Der Hungerleider“, S. 197, 628.
Kempner-Hochstädt, Max: „Harakiri“, S. 230.
Kirchbach, Wolfgang: „Gordon Pascha“, S. 197, 228, 231.
— — „Lili-Tsee“, S. 571.
v. Kleist, Heinrich: „Penthesilea“, S. 30.
Kneisel, Adolf: „Die Tochter Belials“, S. 341.
Koppel-Ellfeld, s. Schönthan.
Kreie, Heinrich: „Krippenspiel“, S. 199.
Kruse, Heinrich: „Marino Falieri“, S. 340.
— — „Standhafte Liebe“, S. 547.
Kühle: „Chambre séparée“, S. 380.

Langenscheidt, Paul: „Halder und Sohn“, S. 913.
L'Arronge, Adolf: „Mein Leopold“, S. 200.
— — „Pastor Brose“, S. 144 ff. (Ref. Walter Harlan), 201.
Lauf, Karl: „Die gütige Fee“, S. 1168.
Lanfo und Jacobi: „Der Komet“, S. 200.
Lavedau, Henri: „Viveurs“, S. 384.
Lee, Heinrich: „Der Schlagbaum“, S. 381.
Lecocq: „Giroflé-Girofla“, S. 627.
Legouvé-Wolff: „Gleiche Gegner“, S. 827.
Lémaitre, Jules: „La bonne Hélène“, S. 658.
Léon, Victor: „Gebildete Menschen“, S. 200, 342, 711 f. (Rel. Rich. Stecher).
— und Waldberg: „Wettrennen“, S. 657.
Lindau, Paul: „Die Brüder“, S. 1317.
— — „Die Erste“, S. 859, 1451, 1489 (Referent Dr. Heinr. Welcker).
— — „Beide Leonoren“, S. 382.
— — „Venus von Milo“, S. 199, 271, 303, 342, 446.
— — s. Immermann und Grabbe.
Lindner: „Bluthochzeit“, S. 272.
Liorat, Armand: „Die kleinen Lämmer“, S. 383, 910.
Lopez, Sabatino: „Il destino“ („Das Schicksal“), S. 747.
Lothar, Rudolf: „Frauenlob“, S. 229, 230.
Lukas, Ed.: „Die Sühne“, S. 230.

Mäterlink, Maurice: „L'intruse“, S. 623 l. (Ref. Dietr. Eckart).
Malkowski, Georg, s. Schuhmacher, H. V.
Manz, Richard: „Das Römergrab“, S. 1493.
Mars, Antony: „Le voyage de Carbillon“, S. 658.
May, Fritz: „Casimir und Isidor“, S. 1493.
Meiner, Johannes: „Ein Bruderkuss“, S. 859.
Meyer, Wilhelm: „Kriemhild“, S. 199.
— „Unser Bismarck“, S. 199.
— -Förster, Elsbeth: „Käthe“, S. 305.
Millöcker: „Der Probekuss“, S. 199, 381.
Misch, Robert: „Liebe von heut“, S. 691.
— — „Nachruhm“, S. 230, 381, 692, 1251 f. (Ref. P. A. Wolff).
Molière: „Die Gezierten“, „Die Schule der Frauen“, S. 341.
— „Misanthrop“, S. 481, 657 (bearb. v. L. Fulda).
— „Tartuffe“, S. 657 (bearb. v. L. Fulda).
Morre, Carl: „Für's Buck'lkrax'ntragen“, S. 964.
Moser und Trotha: „Der Militärstaat“, S. 229, 656.
Mozo, Emilio de Rosales: „Werthers Leiden“, S. 94.
Müller, Hugo: „Gewonnene Herzen“, S. 1253.
— — „Im Wartesaal I. Klasse“, S. 233.
Müsset, Alfred de: „Lorenzaccio“, S. 1284, 1317.

Neubnrger: „Der kleine Kadi“, S. 827.
Nissel, Franz: „Das Nachtlager Corvins“, S. 159.
Nordmann, Richard: „Die Überzähligen“, S. 197.

Olden, Hans: „Die offizielle Frau“, S. 914, 1023.
v. Ompteda, G.: „Maria da Gaza“, S. 827.
Otto, Fritz: „Pitts“, S. 656.

Pauizza, Oskar: „Ein guter Kerl“, S. 147, 418.

Digitized by Google

Pailleron, E.: „Der Gewitterschauer", S. 1317.
v. d. Pfordten, Otto: „Mohamed", S. 271.
Philippi, Felix: „Der Dornenweg", S. 201, 229, 340, 382, 657, 715, 914, 1276 f. (Ref. Dr. Victor Schweizer).
Philippi, Felix: „Wohlthäter der Menschheit", S. 197.
— — „Wer war's?", S. 1284.
Pinero, Arthur W.: „Die Wohlthat des Zweifels", S. 199.
— — „The Second Mrs. Tanqueray" (übers. von Karl Lindau), S. 440, 479.
Pollaczek: „Im Lichte", S. 446.
Polz, s. Federmann.
Praga, Marco: „Der schöne Apollo", „Auf der Titelsuche", S. 231.
Preye, Marco: „La Mamma", S. 381.
Pua: „La jeunesse de Luther", S. 883.

Raupach: „Der Müller und sein Kind", S. 200.
Reuling: „Der Mann im Schatten", S. 657.
Rivalier, Pius: „Mister Menelaus", S. 273.
v. Roberts, Alexander: „Treue", S. 30.
Rosmer, Ernst: „Dämmerung", S. 438 f. (Ref. Dietr. Eckart).
— — „Tedeum", S. 303, 329 ff. (Ref. Dr. John Schikowski), 340.
Rostand, Edmond: „Les Romanesques", S. 201, 271 (Fulda's Bearbeitung), 303, 382.
Rovetta, Gerolamo: „Die Wirklichkeit", „Die Romantik", S. 231 f.
Ruderer, Jos.: „Die Fahnenweihe", S. 272.

Sacher-Masoch und Wilh. Wagner: „Die Schlange im Paradies", S. 1253.
Sarasin, G.: „Das Ölkrüglein", S. 1450.
Sardou, Viktorien: „Fedora", S. 546.
— — „Ghismonda", S. 200.
— — „Madame Sans-Gêne", S. 232.
— — „Marcelle", S. 273.
— — „Thermidor", S. 747, 883.
Schaumberger, Julius: „Bella", S. 147.
— — „Die Sünde wider den heiligen Geist", S. 147.
— — „Pietätslose Menschen", S. 273.
Schiller, Friedr.: „Don Karlos", S. 196 f.
— — „Wilhelm Tell", S. 186 f., 197.
— — „Wallenstein", S. 571.
Schlacht, Ed.: „Gefährliche Mädchen", S. 1143.
Schnitzler, Arthur: „Anatol", S. 624.
— — „Liebelei", S. 571, 964, 1317, 1382 f. (Ref. Dietr. Eckart).
v. Schönthan, Franz: „Circusleute", S. 536 f. (Ref. P. A. Wolff).
Schönthau-Kadelburg: „Zum wohlthätigen Zweck", S. 197.
Schönthan u. Koppel-Ellfeld: „Komtesse Guckerl", S. 200, 379, 546, 572, 656, 658, 691, 747, 859, 933 f.
— — — „Renaissance", S. 656, 1191.
v. Schönthan, Paul und Leo Stein: „Der Löwenjäger", S. 273.
Schpashinski: „Die Frau Major", übersetzt v. H. Stümke, S. 796 ff. (Ref. Rudolf Echters).
— „Die Nixe" (dasselbe bearb. v. Herm. Bahr), S. 272, 827.
Schuhmacher, Heinrich Vollrat und Georg Malkowsky: „Das Hungerlos", S. 514.
Schwabe, Georg: „Liebe und Lanne", S. 852 f.
Shakespeare: „Hamlet", S. 381, 571.
Siking, Franz: „Beatrice", S. 913.
Sinapoli, Giusti: „La solfera", S. 232.
Skowronnek, Richard: „Die kranke Zeit", S. 628, 1276 f. (Ref. Dr. Victor Schweizer).
Skram, Amalie: „Agnete", S. 220 (Referent Kurt Martens).
Stein, Leo, s. Walther, Oscar und Schönthan.
Steinhofer, Joseph (Arnold): „Wiedergelunden", S. 305.
Stobitzer, Heinrich: „Der Tugendheld", S. 341.
Stratz, R.: „Die Spieler", S. 914.
Strindberg, August: „Der Vater", S. 739 f. (Ref. Rich. Stecher).
Sudermann, Hermann: „Fritzchen", S. 594, 715.
— — „Das Glück im Winkel", S. 200, 228, 341, 409 f. (Ref. Kurt Marteus), 418, 547, 571, 715, 913, 1143.
— — „Schmetterlingsschlacht", S. 232, 273, 343.
— — „Sodoms Ende", S. 146 f., 883.
v. Suppé, Franz: „Das Modell", S. 233, 305, 572.
— — „Das Pensionat", S. 1493.
Sylva, Carmen: „Ullranda", S. 1003.

v. Taund, Eugen: „Die Lachtaube", S. 657.
Tellheim, s. Brentano.
Tolstoi: „Die Macht der Finsternis", S. 304
Triesch: „Ottilie", S. 230.
Trotha: „Der Kunstmäcen", S. 303.
— s. Moser.

Vega: „Der Richter von Zalamea", S. 447.
Vega, Lope de: „Der Tugendwächter" (bearb. v. Eugen Zabel), S. 475 (Ref. Dietr. Eckart), 883.
Verdy du Vernois: „Alarich", S. 199.
Verga, Giovanni: „La Lupa", S. 658.
Voss, Richard: „Der König", S. 771.
— — „Die Patrizierin", S. 272.
— — „Die neue Zeit", S. 340.

Wagner, Oskar und Georg Zimmermann: „Der keusche Joseph", S. 747.
— Wilh., s. Sacher-Masoch.
Waldberg, s. Léon.
Waller, Franz: „Jungfer Luisle", S. 546.
Walther, Oskar und Leo Stein: „Fräulein Doktor", S. 380, 507 (Ref. Dr. Victor Schweizer), 639.
Wangenheim, Fritz: „10000 Fuss hoch", S. 230.
Weber, Adelheid: „Pan Cäsar", S. 341.
Weigand, Wilhelm: „Das Opfer", S. 1168.
— — „Der Vater", S. 438 f. (Ref. Dietr. Eckart).
Weinberger: „Die Karlsschülerin", S. 271, 381.
Weiser, Karl: „Am Markstein der Zeit", S. 93
— — „Penelope", S. 272, 571.
Westarp, Adolf Graf: „Kinder der Neuzeit", S. 692.
Wette, Dr. Hermann: „Widukind", S. 883.
Wilhrandt, Ad.: „Arria und Messalina", S. 595
— — „Die Eidgenossen", S. 201.
— — „Ifairan", S. 340, 747.
— — „Meister von Palmyra", S. 125.
Wilde, Oskar: „Salome", S. 771.
v. Wildenbruch, Ernst: „Die Haubenlerche", S. 146 f.
— — „Der Junge von Hennersdorff", S. 271, 691, 747.
— — „Frl. Immergrün", S. 691, 747.
— — „König Heinrich", S. 380, 587 f. (Ref. P. Alex. Wolff), 747, 859, 939, 982 ff. (Ref. Dr. Victor Schweizer), 1452.
Wittmann und Davis: „General Gogo", S. 657

Wohlbrück, Olga: „Besonderer Umstände halber", S. 197, 852 f.
— — „Tragische Konflikte", S. 417.
Wolf, Theodor: „Niemand weiss es", S. 229.
Wolters, Wilh. u. Karl Gjellrup: „Eine Million", S. 571.
v. Wolzogen, Ernst: „Ein unbeschriebenes Blatt", S. 272.
v. Wolzogen, Ernst: „Daniela Weert", S. 147.
— — „Die schwere Not", S. 958.
— — „Lumpengesindel", S. 1003.

Zabel, s. Dostojewski.
Ziegler, Ernst: „§ 45", S. 228.
Zimmermann, Georg, s. Wagner, O.
v. Zobeltitz, Fedor: „Das eigene Blut", S. 939.

Verzeichnis der besprochenen Bücher.

	Seite
v. Adlersfeld-Ballestrem, Eufemia, „Aus der Rumpelkammer der Weltgeschichte"	1482
Allmers, Hermann, „Sämtliche Werke"	1311
Altkirch, Ernst, „Ich, der Träumer"	1481
Ambrosius, Johanna, „Gedichte"	1354
d'Annunzio, Gabriele, „Der Unschuldige"	1203
Aus einer modernen Junggesellenklause	849
Barozetti, Sofia, „Apsara. Zwischen Lipp' und Kelchesrand"	642
Bastian, Anselm, „Schwester Lies"	80
Bauer, Martin, „Malchow"	618
Beetschen, Alfred, „Die Musik im Spiegel zeitgenössischer Dichtung"	904
Berendt, Richard, Generalmajor z. D., „Erinnerungen aus meiner Dienstzeit"	929
Beyerlein, Franz Adam, „Dämon Othello"	141
Bewer, Max, „Gedichte"	531
Björnson, Björnstierne, „Über unsere Kraft"	1415
Bobertag, Bianca, „Die Hochzeit von Ellersbrunn und andere Novellen"	641
Borborykin, Peter, „Kitai-Gorod"	81
Boy-Ed, Ida, „Ninfa"	763
Brachvogel, A. E., „Fels von Erz"	1483
Brandes, Bechtold, „Absonderliche Geschichten"	1346
Braun, Otto, „Cottascher Musen-Almanach für das Jahr 1896"	323
Brautigam, Dr. L., „Der Marschendichter Hermann Allmers"	1311
Brieger, Adolf, „Ausgewählte Gedichte"	255
Burnett, Frances Hodgson, „Dolly"	847
Busse, Carl, „Neue Gedichte"	1015
— — „Sämtliche Werke"	1411
Conrad, „In purpurner Finsternis"	473
Cotta, Johannes, „Ehefolter"	641
— — „Verweibt"	1090
Cottascher Musenalmanach, s. Braun, Otto.	
Dehmel, Richard, „Lebensblätter"	15
— — „Der Mitmensch"	997
Detlef, Karl, „Die geheimnisvolle Sängerin".	16
Dostojewski, Fedor, „Ein Roman in neun Briefen"	1248
Dukmeyer, Friedrich, „Die siebente Grossnacht oder Der Schatten"	1410
Dupont, „Die Enterbten des Glücks"	1482
Eckart, Dietrich, „In der Fremde"	848
— Rudolf, „Aus alter Zeit"	115
Ernst, Otto, „Die grösste Sünde"	501
— — „Offenes Visier"	955
Ernst, Otto, „Narrenfest, Satiren und Burlesken"	1016
— — „Neue Gedichte"	1248
Fischer, Arno, Mikosch und Bliemchen in Dresdens „Alter Stadt"	1408
Fontana, F., „Nabnco"	530
Französisches Soldatenleben vor Ausbruch und während des Krieges 1870—71	562
Fünf Jahre am Hofe des Königs von Serbien	642
Ganghofer, Ludwig, „Der Herrgottschnitzer von Ammergau"	1234
Gayer, O., „Nur ein Modell"	1440
Geissler, Friedrich Adolf, „Märchen"	874
Grazie, M. Eugenie delle, „Italienische Vignetten"	847
Greif, Martin, „Ludwig der Bayer"	848
v. Gréville, Henri, „Eva"	1275
Gröger, Fannie, „Himmelsgeschichten"	1233
Groller, Balduin, Sämtliche Werke	1411
v. Gumppenberg, Hans, „Der fünfte Prophet"	474
Hansen, Hans (Zimmer, Haus), „Ein kleines Buch"	1409
Hansson, Ola, „Meervögel"	256
Hauptmann, Karl, „Waldleute"	256
Hecht, Hugo, „Gedichte"	1483
Hirschfeld, Georg, „Der Bergsee"	325
v. Hohenhausen, Elise, „Berühmte Liebespaare"	81
Holländer, Felix, „Sturmwind im Westen"	141
v. Hornstein, Ferdinand, „Fühlung"	562
Hügli, Emil, „Dorf Düssel"	1248
Ibsen, Henrik, „Katalina"	1415
Isolani, Eugen, „Merkwürdige Leute"	1234
Jókai, Maurus, „Neue Erzählungen"	562
v. K., F., „Prinz Katz von Katzenbalg"	954
Karus von der Larpe, „Dora"	789
Kassau, A., „Andreas Hofer"	1278
v. Kheynach, Friedrich Freiherr, „Studienblätter aus den Wanderfahrten eines Malers"	842
Kirchbach, Wolfgang, „Gesammelte kleinere Schriften, Reisegedanken und Zeitideen"	788
Kirstein, Paul, „Eine Bekanntschaft"	530
Köhler, Heinrich, „Die Erbin"	788
Köhler-Hanssen, F. E., „Empor. Dichtungen"	851
v. Köppen, Fedor, „Das Opfer für das Vaterland"	997
Körner, W., „Thomas Münzer"	1483
Knnad, Paul, „Neue Dichtungen"	875

	Seite
L., M. B., „Meinem Justus zum Gedächtnis“	1248
La-Rosée, „Um Wappen und Krone“	1232
Lienhard, Fritz, „Lieder eines Elsässers“	904
— — „Wasgaufahrten“	904
Mackay, John Henry, „Der kleine Finger und anderes in Prosa“	1306
Metzger-Woytt, Wilh., „Zahnarzt Reinbach“	905
Morgenstern, Christian, „In Phantas Schloss“.	14
Möser, Albert, „Gedichte“	1099
Müller, C. F., „Die Politik am Berliner Hofe“	115
Müller, Gustav Adolf, „Der Pfeifer von Dusenbach“	1441
Müller-Guttenbrunn, Adam, „Der euspendierte Theaterdirektor“	822
— — „Dramaturgische Gänge“	1409
Niemann, August, „Die Erbinnen“	1346
Nordhausen, Richard, „Sonnenwende“	530
Ortmann, Reinhold, „Um eine Fürstenkrone“	1232
Perthes, Cl. Th., „Friedrich Perthes Leben“	1445
v. Poleuz, Wilhelm, „Der Büttnerbauer“	640
Polko, Elise, „Sie schreibt“	502
v. Preuschen, Hermine, „Ninfa“	763
Prinzborn, Wilhelmine, „Rob. Burns Gedichte“	1280
v. Reder, Heinrich, „Federzeichnungen aus Wald und Hochland“	324
v. Rothenburg, Adelheid, „Im Umkreis von vier Meilen“	1441
Samarow, Gregor (Oskar Meding), „Auf den Stufen zum Thron“	364
Schunck, Peter, „Don Richote“	1351
Schweizer, Dr. Viktor, „Platens Werke“	790
Siddy, „Sommerfäden“	642
Silling, Marie, „Sie lebt“	530
v. Spättgen, Dorie Freiin, „Lose Blätter“	364
Specht, Richard, „Pierrot bossu“	850
Spielmann, L. M., „In Laune und Stimmung“	929
Stoessel, Alfred, „Brandung“	15
v. Suttner, Bertha, „Phantasien über den Gotha“	642
— — — „High-life“	1090
— A. Gundaccar, „Daredjan“	1091
Teichert, Adolf, „Für Israel“	643
Telman, Konrad, „Niufa“	763
Thieme, Carl Ludwig, „Richard Wagner im Dienste französischer Maler“	849
Torresani, Karl, Baron, „Oberlicht“	789
— — — „Aus der schönen wilden Lieutenantszeit“	1137
Transil, Max, „Die Welt hinter den Coulissen“	763
Treumann, Joseph, „Was ein Weib will“	1232
Vely, E., „Mente“	1234
— — „Alles wohl an Bord“	1409
v. Weber, Karl, „Ehre ist Zwang genug“	906
— — (Fortsetzung)	934
Welcker, Heinrich, „Der Heiland aus den Bergen“	956
— — Dasselbe	1440
— — „Es war ein Traum“	955
— — (Fortsetzung)	977
Wereschtschagin, Wassily, „Selbstbiographien unbedeutender Leute“	1275
v. Wildenbruch, Ernst, „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“	982
Winkelmann, H., „Neue Novellen“	1482
Witkowski, Georg, „Aristoteles und Shakespeare in Lessings Hamburgischer Dramaturgie“	364
Xanthyppos, „Konventionelle Lügen im Buchhandel“	905
Zapp, Arthur, „Ein Lieutenant a. D.“	531
Zimmer, Hans, s. Hansen, Hans.	

Verzeichnis der Porträts.

	Seite
Allmers, Hermann	1308
Burns, Robert	1280
Busse, Karl	1411
Flaischlen, Cäsar	365
Delle Grazie	1098
Mardon, Nina	1211
Riechers, Helene	980
Torresani, Karl Baron	1380
Waldemar, Arthur	981
Schillers Arbeitszimmer	1208

Leipzig, den 15. September.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Chefredaktion: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.
Verantwortliche Redaktion: Für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Walter Harlan, für den bibliographisch-kritischen Teil Friedrich Brandes, für die internationale Kunst-Rundschau Heinrich Platzbecker.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.
Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, sowie durch die Postämter. Alle Zusendungen sind an Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10, zu adressieren.
Telegrammadresse: Wild's Verlag, Leipzig.

Heft 1.

Zum Geleite!

Das erste, schwere Jahr liegt hinter uns; mit der vorigen Nummer ist der 1. Jahrgang des „Leipziger Konzertsaal" komplett geworden. Die beginnende Saison ruft zu neuen Thaten. Was gilt es nun? Erworbenes festzuhalten, Neues zu gewinnen, weitere Ziele zu suchen. War es bei der Gründung dieser Zeitschrift vorwiegend die Absicht der Herausgeber: in ihren Publikationen zunächst ein Bild des Leipziger Musiklebens zu geben, soweit es sich in seinen Konzertsälen abspielte, so machte sich doch sehr bald das Bedürfnis geltend, auch das Theater — und zwar Oper und Schauspiel — in das Bereich der kritischen Würdigung zu ziehen. Ebenso verlangte die Litteratur, die bisher nur nebensächlich zu Worte gekommen war, schon nach kurzer Zeit gebieterisch ausführlichere Beachtung. Immer grössere Kreise wurden in Mitleidenschaft gezogen; eine Erweiterung der Redaktion wurde zur dringenden Notwendigkeit; neue Mitarbeiter mussten gewonnen werden, um wohlgerüstet der Zukunft entgegensehen zu können.

Mit dem vorliegenden Hefte (No. 1) beginnt der 2. Jahrgang unserer Zeitschrift, die von nun an den Namen

„Die redenden Künste",

mit dem Untertitel **„Leipziger Konzertsaal"** führen und wöchentlich einmal zur Ausgabe kommen wird. Der gesamte redaktionelle Stoff soll auf vier Ressorts verteilt werden.

Der **musikalische Teil** (Redaktion: *Heinrich Chevalley*) wird in erster Linie eine ausgedehnte Würdigung des Leipziger Musiklebens bringen. Recensionen aller Premièren und Neueinstudierungen von Opernwerken, die an unserem Stadttheater zur Aufführung gelangen, sowie Kritiken der grösseren Künstlerkonzerte werden hier den hauptsäch-

~~550/61~~

lichsten Raum beanspruchen. Insonderheit werden wir den musikalischen Veranstaltungen unserer Konzertinstitute, allen voran dem des ruhmreichen Leipziger Gewandhauses, das einer neuen, glänzenden Ära entgegengeht, die gebührende Aufmerksamkeit schenken. Doch sollen auch auswärtige musikalische Ereignisse, sofern sie von bedeutendem, künstlerischem Interesse sind — wir denken hier namentlich an epochemachende Novitäten, Musikfeste usw. — berücksichtigt werden.

Der **litterarische Teil** (Redaktion: *Walter Harlan*) wird, soweit er sich mit den schauspielerischen Leistungen und Darbietungen des Stadttheaters zu befassen hat, Hand in Hand gehen mit dem musikalischen; doch sollen in erhöhtem Masse auch theatralische Aufführungen, die nicht im oder vom Stadttheater veranstaltet werden, einer kritischen Würdigung unterzogen werden, sofern sie nur rein künstlerischer Natur sind. Ferner soll in diesem Teile nach und nach versucht werden, ein Gesamtbild der Dichterarbeit unserer Zeit zu geben. Zu diesem Zwecke sollen gründliche kritische Würdigungen der neuen litterarischen Erzeugnisse mit Originalbeiträgen deutscher Dichter abwechseln. Als solche Originalbeiträge sind vor allem kleine Prosadichtungen in Aussicht genommen. Ganz besondere Sorgfalt endlich werden wir einer fortlaufenden vergleichenden Betrachtung des Theaterlebens in den verschiedenen deutschen Grossstädten widmen.

In den **bibliographisch-kritischen Teil** (Redaktion: *Friedrich Brandes*) hoffen wir eine vielversprechende Neuerung durchzuführen, die namentlich der deutsche Buch- und Musikalienhandel mit Freuden begrüssen wird. An der Hand wöchentlicher, auf das genaueste geführter Novitätenlisten soll in kurzen, prägnanten Kritiken eine Revue der bedeutendsten musikalischen und litterarischen Neuerscheinungen gegeben werden, und zwar in möglichst umfassender Weise. Vertreter und Anhänger der verschiedensten Kunstrichtungen werden hier zu Worte kommen und ihr Urteil nach bestem Wissen und Gewissen abgeben. Ob ein Autor der alten oder neuen, der konventionellen oder naturalistischen Schule angehört, wird dabei für seine Beurteilung ganz gleich sein, da es einen prinzipiellen Unterschied in aller und jeder Kunst nur zwischen guten und schlechten Werken geben kann.

Der vierte und letzte Teil wird unter dem Titel: **„Aus dem internationalen Kunstleben"** (Redaktion: *Heinrich Platzbecker*) eine Rundschau aller irgendwie bedeutender, beachtens- und wissenswerter Ereignisse aus der deutschen und ausserdeutschen Kunstwelt bringen. Sie wird alle Gebiete des Schönen umfassen, Konzert- und Theater-Aufführungen rubricieren und in kurzen Personalnotizen über den Wirkungskreis bekannter Künstler orientieren.

Was wir wollen — ist nun gesagt; was wir können — muss die Zukunft lehren. Der deutschen Kunst zu dienen, das Leipziger Kunstleben zu fördern, ist unser Wunsch und unsere Hoffnung.

Leipzig, September 1895.

Die Herausgeber der Zeitschrift für Musik und Litteratur
„Die redenden Künste" (Leipziger Konzertsaal):
Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Über unseren neuen Namen.

In letzter Stunde, da nun diese Nummer unserer Zeitschrift, die zum erstenmal den Namen „Die Redenden Künste" führt, bereits im Druck ist, fragt ein liebenswürdiger Abonnent und Gönner bei uns an, was dieser neue Name zu bedeuten habe, er sei nicht erschöpfend für den Inhalt unserer Zeitschrift und gefalle ihm daher nicht.

Wir müssen gestehen, dass uns dies aufrichtig leid thut. Wir haben in der Schule gelernt, dass es fünf Künste giebt, die Poesie, die Musik, die Malerei, die Bildhauerkunst und die Architektur, die man, da sie sich zum Teil an das Ohr, zum Teil an das Auge wenden, in die beiden Klassen: redende und bildende Künste einteilt. Die redenden Künste sind Musik und Dichtung, die andern drei sind die bildenden Künste.

Wir wissen freilich, dass man die Künste auch häufig anders eingeteilt hat. Schon die Alten haben das Bild mannigfach verschoben, indem sie Grammatik, Logik, Dialektik und Rhetorik und gelegentlich noch einige andere recht unkünstlerische Dinge zu den Künsten rechneten, und die Scholastiker haben sie in dieser Geschmacksverirrung noch nach Kräften zu überbieten gesucht. Uns aber gefiel und gefällt die alte, landläufige Einteilung am besten, da sie am einfachsten ist und dem Wesen der Künste, die eben bis herab zur „Kochkunst" auf die Sinne wirken wollen, am meisten entspricht.

Unser grösster deutscher Kunsttheoretiker, Lessing, ist sein Leben lang mit dieser Einteilung der Künste ausgekommen, nur dass er meist die bildenden Künste einfach und schön: „Malerei" und die redenden: „Poesie" nannte. In der Vorrede zum „Laokoon", die den Untertitel: „oder über die Gränzen der Malerei und Poesie" führt, sagt er beispielsweise: „Noch erinnere ich, dass ich unter dem Namen der Malerei die bildenden Künste überhaupt begreife; so wie ich nicht dafür stehe, dass ich nicht unter dem Namen der Poesie, auch auf die übrigen Künste, deren Nachahmung fortschreitend ist, einige Rücksicht nehmen dürfte." Gleich neben dieser Stelle finde ich eine andere in K. Goedekes vortüglicher Einleitung zum „Laokoon", die ich zum Überflusse und hoffentlich zur völligen Beruhigung unseres wohlwollenden Tadlers noch hierhersetzen will: „Die Gesetze der Kunst, der redenden wie der bildenden, die das Altertum in Lehre und Leistung aufgestellt, waren ihm (Lessing) die Kunstgesetze schlechthin, und indem er die des Altertums entwickelte, gab er zugleich die Entwicklung der Gesetze, auf denen auch die Kunst der neuen Zeit beruhen oder nach denen sie sich berichtigen musste. Ihm aber waren die redenden Künste durch Übung und Studium vertrauter, als die bildenden. Der ausschliessende Enthusiasmus für die bildende Kunst, die Winkelmann beseelte, forderte ihn auf, auch der redenden Kunst und vor allem der Poesie Gerechtigkeit zu erstreiten. Es widerstand ihm, die Malerei, wie er die bildende Kunst mit Einschluss der Bildhauerei benannte,) zum Massstabe für die Poesie gemacht zu sehen." Das mag genügen.*

Übrigens stehen wir nicht dafür, dass wir nicht unter dem Namen der „Redenden Künste" auch einmal etwas recht Interessantes über ein schönes Bild bringen.

Die Redaktion der „Redenden Künste".

*) *Was würde wohl unser hochverehrter Herr Schulmeister gesagt haben, wenn wir unsere Zeitschrift etwa „Die Poesie" genannt und damit die Redende Kunst „mit Einschluss" der Musik gemeint hätten?*

Musikalischer Teil.

Der neue Gewandhaus-Kapellmeister.

Nach vierunddreissigjährigem, ruhmreichem Wirken ist Carl Reinecke aus seinem Amte als Kapellmeister der Gewandhauskonzerte geschieden. Was auch von mancher Seite gegen ihn geeifert und gegeifert worden ist, mit allen seinen Vorzügen und Schwächen war er doch in den letzten Jahrzehnten eine der hedeutendsten und popu-

lärsten Künstlererscheinungen Leipzigs, und unsere Stadt kann stolz darauf sein, den berühmten Komponisten, den grossen Klavierspieler, den vortrefflichen Dirigenten und den liebenswürdigen vornehmen Menschen ein drittel Jahrhundert in Ruhm und Ehren beherbergt zu haben. Warum ging Reinecke? Das wissen nur die Eingeweihten. Ich weiss es zufällig auch, meine aber, es ist ungedeihlich, Erörterungen darüber anzustellen. Ein Quentchen von Tragik ist unvermeidlich geblieben. Aber uns Unbeteiligten wird Carl Reineckes Andenken ungetrübt bleiben, wenn er auch ohne Sang und Klang vom

Podium getreten ist. Darüber vielleicht noch mehr. Das nachträglich in Aussicht gestellte Abschiedskonzert hat er abgelehnt.

Reineckes Nachfolger, Herr Arthur Nikisch, steht bei uns von seiner früheren hiesigen Thätigkeit her noch in bestem Angedenken. Mit allgemeinem Bedauern sah man ihn im Jahre 1889 aus seiner Stellung als erster Kapellmeister am Leipziger Stadttheater scheiden und mit ebenso allgemeiner Freude sieht man ihn jetzt zu uns zurückkehren, um den höchsten Ehrenplatz unter Leipzigs ausübenden Künstlern einzunehmen.

Einige biographische Notizen über Arthur Nikisch erscheinen jetzt gerade angebracht. Als Sohn eines fürstlich Liechtensteinschen Oberbuchhalters wurde er am 12. Oktober 1855 in Szent Miklos in Ungarn geboren, besuchte das Konservatorium in Wien, war Violinschüler von Hellmesberger und trieb Theorie bei Dessoff. Den Erfolg seiner Kompositionsstudien bewies ein preisgekröntes Sextett für Streichinstrumente (1874). Mehrere Jahre war Nikisch dann Violinist im Wiener Hoforchester und arbeitete nebenbei eifrig an seiner pianistischen Ausbildung. Im Jahre 1878 wurde er dritter Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, 1882 erster. Als solcher hat er sieben Jahre hindurch mit glänzendem Erfolge fungiert und namentlich in modernen Werken ausserordentliche Leistungen geboten. 1889—92 war er Dirigent der Konzerte des „Symphony Orchestra" in Boston, seit 1893 Operndirektor in Pest.

Wer sich Nikischs früheres Wirken in unserer Stadt vergegenwärtigt und bedenkt, wie reich es an bedeutenden künstlerischen Ereignissen und Anregungen war, wer sich z. B. der unvergesslichen Instrumentalkonzerte erinnert, die er im Stadttheater geleitet hat, Richard Wagners C dur-Symphonie und andere Werke zu neuem Leben erweckend, der ist für die Zukunft der Gewandhauskonzerte mit den besten Hoffnungen erfüllt.

Friedrich Brandes.

Im Jahre 1870.

a) Bei Sedan, Oper in 2 Akten; b) Der Überfall, Oper in 2 Akten. Von Heinrich Zöllner.

Schon längst ist unsere musikalisch-dramatische Kunst von der Krankheit des seinem Ende zueilenden Jahrhunderts angefressen worden; die nervöse Sucht nach raschen Erfolgen, das Jagen und Hasten auf der Rennbahn des Kunstlebens, welches die Schaffenden nicht mehr zur Ruhe kommen lässt, hat sich der Mehrzahl der musikalisch produzierenden Künstler bemächtigt, die längst vergessen haben, dass gut Ding Weile haben will und die das Unfertigste auf den Markt schleudern, damit ja nur kein anderer etwa zuvorkomme. Das ist denn die Blütezeit des Einakters geworden, der, einem giftigen Pilze gleich, aus dem Boden der angefaulten Bühnenkunst hervorgeschossen ist — eine Kunstform, in der lediglich eine brutale Katastrophe zu Tage treten kann und will, während alles übrige: eine saubere Exposition, eine Charakterzeichnung und Entwickelung achtlos beiseite gelassen wird. „Das ist die nötige Reaktion gegen die zu ausgedehnten Werke Wagners u. a." möchte man uns gern einreden — aber warum denn das Kind nicht lieber mit dem richtigen Namen nennen? Warum nicht zugeben, dass es die Oberflächlichkeit, Faulheit und Unruhe sind, die die Menge, namentlich der jüngeren Autoren, — aber auch viele der Bejahrteren schützte Alter nicht vor Thorheit, — nach dem anrüchigen Mascagni-Lorbeer streben lassen? Doppelt durfte man sich daher freuen, als man vernahm, dass Heinrich Zöllner, ein gediegener Musiker, der mit seinem „Faust" bereits bewiesen hatte, dass er nur hohen Zielen zustrebe, eine Duologie in Arbeit habe, die den Titel „Im Jahre 1870" führen und als historischen Hintergrund den grossen deutsch-französischen Krieg haben werde. Enttäuscht wurde man zwar bald, als man sah, dass die Duologie eigentlich gar keine solche war, dass zwischen den beiden Werken kein weiterer Zusammenhang bestehe, als der, dass beide aus demselben Gefühl heraus geschrieben worden seien, aber immerhin blieb noch die Freude bestehen,

Episoden aus einer grossen Zeit auf der Bühne dargestellt zu sehen, einen bedeutenden Komponisten mit einer würdigen Aufgabe beschäftigt zu wissen. Wie Zöllner seine Aufgabe angefasst hat, von welchen Gesichtspunkten aus er das Jahr 1870 auf die Bühne brachte, darüber bietet sein Vorwort, welches dem Klavierauszuge vorgedruckt ist, genauen und erfreulichen Aufschluss, welches mit den Worten schliesst: „ein roter Faden zieht sich durch beide Werke: höher als Nationalität steht Menschlichkeit! Beide Werke predigen nicht Krieg, sondern Versöhnung!"

Den Stoff zur ersten Oper, die den festlich klingenden Namen „Bei Sedan" führt, im übrigen aber an sich durchaus keine Festoper ist, fand Heinrich Zöllner bei — Emile Zola, dem glühenden Deutschenhasser. „Merkwürd'ger Fall!" Wollte Zöllner etwa gleich dadurch den versöhnenden Charakter anzeigen, dass er französische Litteratur mit deutscher Musik zu einer Friedensoper sich vereinigen liess? Auf den textlichen Inhalt dieses „Bei Sedan" näher einzugehen, hätte wenig Wert; aus Zolas „Débâcle" kennt man die Episode von der Liebe des reichen Bauernsohnes Honoré zur Magd Silvine genau genug, um zu wissen, dass dieser Stoff zu einer „Festoper" kaum den passenden Hintergrund abgeben konnte. Aber aus Zöllners Bearbeitung lässt sich's auch klar erkennen, dass ihm der Stoff nebensächlich war, dass es ihm nur darauf ankam, einen Stock zu haben, an dem die Ranken seiner Friedensphilosophie sich emporarbeiten konnten, denn hätte er wirklich geglaubt, dass „Bei Sedan" rein stofflich von Bedeutung sei, nie und nimmer hätte er dann das Ganze durch die eingeschobene Lagerscene so auseinander gerissen, wie er es gethan hat. Ob die Lagerscene unumgänglich notwendig war? Sicherlich nein, denn abgesehen davon, dass sie durch ihre Dauer den Zusammenhang ganz empfindlich stört, hat sie eine den Grundzügen von „Bei Sedan" ganz entgegengesetzte Tendenz: dort eine Verherrlichung der Versöhnung, hier eine Apotheose des Krieges! Und eine Festoper ist sie ja doch auch durch die Lagerscene „Bei Sedan" noch nicht geworden — eine Scene und ein paar patriotische Lieder allein thun's eben nicht.

Die Musik Heinrich Zöllners ist in „Bei Sedan" zu ungleichwertig geraten, um das Interesse dauernd in Anspruch nehmen zu können, — sie ist thematisch und stilistisch ein mixtum compositum aus allen nur möglichen Weisen. Am schwächsten sieht es um Zöllners Themen aus, die an zwei bösen Übeln kranken: sie sind wenig prägnant, und in der Erfindung wenig geistiges Eigentum des Komponisten. Nicht minder unglücklich ist die Verwertung der Motive. Zwei Themen, ein nicht unbekannt, wenn auch recht hübsch klingendes Liebesthema wird von Zöllner entsetzlich abgehetzt und muss zu allen möglichen Ergüssen die orchestrale Unterlage abgeben. Das zweite Thema, das der Versöhnung, ist zwar so gebildet, dass es nicht erst durch die Harmonisierung allein haltbar wird, aber es hat den Komponisten zu einer bedenklichen Geschmacklosigkeit verleitet. Dies Thema, es lautet:

löst sich zuerst im Orchesterinterludium aus den wogenden Kämpfen und lässt dies Tonstück in weihevolle Friedensklänge austönen. Es tritt wieder auf im Schlussgesange Honorés, diesmal zu den Textworten „O seid versöhnt, ihr feindlich ringenden Völker". Das ist ja ganz gut, aber leider ist Zöllner der Versuchung erlegen, mittels dieses Themas eine Brücke von der Oper „Bei Sedan" zu der ominösen Lagerscene zu schlagen. In der Erzählung des Feldwebels vom Ritt des Königs über das Schlachtfeld erscheint unmotiviert das Versöhnungsthema zu den Worten „Das ist des Königs Dank an das Bataillon!" Hier steht man einer Spielerei gegenüber, die auf Zöllners Ansicht über die Bedeutung des Leitmotives ein sonderbares Licht wirft. Sein Gedankengang ist ja leicht zu verfolgen: auch in der Brust des Königs regt sich angesichts der Kriegsgreuel der Wunsch nach Versöhnung, aber die Gefühle eines Monarchen und eines fremden Kriegers durch dasselbe Motiv ausdrücken zu wollen, scheint mir doch recht gewagt! Ausser den beiden angeführten Themen finden sich in „Bei Sedan" selbstredend melodische Details in Menge, teilweise hübsche, teilweise unschöne. Mit Recht verschmäht

der Komponist es nicht, gelegentlich volkstümliche Töne anzuschlagen, aber auch hierin geht er oft zu weit: er appelliert dann in Nessler'scher Rührseligkeit an die Thränendrüsen — ein seine äussere Wirkung selten verfehlender Appell — und versinkt in einem syrupsüssen Melodiegebräu. Immerhin hat „Bei Sedan" auch grosse Vorzüge: so ist das Werk durchgängig entzückend instrumentiert, mit rhythmischen Feinheiten versehen und ein Meisterstück bezüglich des Kolorits. Keine Scene, die nicht die entsprechenden Farbentöne aufwiese, kein Wort, welches unbedacht deklamiert wäre. Sogar die kleinen Partien des Fouchard und des Levasseur sind hierdurch reizvoll — man denke nur an die Eingangsscene im ersten Akt. Zu dem Bilde „Im Lager der Deutschen" hat der Schatz des Volksliedes natürlich das melodische Material liefern müssen — Zöllner gebührt das Verdienst, das Übernommene feinsinnig verwertet zu haben. Das Orchesterintermezzo ist nicht gerade bedeutend zu nennen, aber es ist ein formschönes Tonstück, das bei mehrmaligem Anhören sogar gewinnt: ein Zwiegespräch zwischen Oboe und Flöte — nachher in verdichteter Instrumentation von den Streichern und Hörnern wiederholt — sei aus demselben als besonders beachtenswert hervorgehoben. Der Leipziger Aufführung von „Bei Sedan" kann erfreulicherweise nur Gutes nachgesagt werden: scenisch (Herr Goldberg) und musikalisch (Kapellmeister Panzner) war die Oper mit Sorgfalt und Liebe vorbereitet worden, und der liebevollen Saat entsprach die Ernte — man empfing — ein ziemlich seltenes Vorkommnis in unserer Oper — ungetrübte Genüsse in der Aufführung. Von den Mitwirkenden auf der Bühne that sich am meisten Frl. Paula Doenges (Silvine) hervor, der die umfangreichste, aber auch dankbarste Aufgabe zugefallen war. In dem breiten Gefühlsstrome der Zöllnerschen Lyrik konnte die Künstlerin so nach Herzenslust schwelgen. Und das that sie auch. Mit überquellender Wärme sang sie, nicht ohne erfreulicherweise endlich wieder zu einer ebenmässigen, edeln Tongebung zurückzukehren. Aus dem gefundenen Erfolge zieht sich Frl. Doenges vielleicht die Lehre, dass es auch ohne unnötiges Forcieren geht. Herr Demuth war Frl. Doenges' Partner. Es ist stets ein Genuss, diese beiden phänomenal schönen Stimmen, die so prächtig sich verschmelzen, zusammen zu hören; auch in Zöllners Oper freute man sich des Wohlklanges, obwohl Herr Demuth anscheinend noch nicht so weit Herr seiner Aufgabe war, um frei aller Fesseln sich ganz entfalten zu können. Und wenn Herr Demuth unsicher ist, hat er eine Art vorsichtig zu intonieren, ein Tasten nach dem Tone, dass man sofort merkt, was los ist. Die kleineren Partien waren in den besten Händen, und da auch Chor und Orchester unter Panzners feuriger Leitung mit ungewöhnlicher Frische auf dem Posten waren, hatten Publikum und Komponist allen Grund zur Zufriedenheit. Das erstere schien denn auch viel Wohlgefallen an Zöllners Arbeit zu finden: es rief den Komponisten und die Mitwirkenden im Laufe des Abends wohl ein Dutzendmal vor die Rampe.

Konnte Heinrich Zöllner schon von Glück sagen, dass ein Theater, welches über einen Apparat verfügt, wie das Leipziger, sein „Bei Sedan" aus der Taufe hob, so musste er erst recht seinem Schicksal danken, als die Dresdener Hofbühne sich bereit finden liess, beim „Überfall" Patenstelle anzunehmen. Denn „Bei Sedan" ist trotz der Mängel immerhin ein Werk, welches, in geeigneter Zeit aufgeführt, wohl stets eine äussere Wirkung durch sich selbst erzielt — der „Überfall" dagegen ist eine von den Opern, die mit der Güte der Aufführung stehen und fallen. — —

Mit seiner — gestehe ich's nur, mir unbekannten — Novelle „Die Danaide" hat der königlich preussische Hofdichter Ernst von Wildenbruch es Zöllner angethan, aus ihr hat der Komponist sein Textbuch zum „Überfall" fabriciert.

Ein kleines Dorf in Nordfrankreich. Es leidet unter der Einquartierung der einander auf dem Fusse folgenden durchziehenden Deutschen und die männlichen Einwohner — Franktireurs — beschliessen, durch feigen Mord einer zu erwartenden Schwadron Ulanen Rache zu nehmen. Der Plan ist folgender: Die Einquartierung soll freundlich aufgenommen und bewirtet werden, am Abend sollen durch Tanz und Zechgelage die Preussen sorglos gemacht werden, bei Nacht werden die Frauen dafür sorgen, dass jede Thür leicht zu öffnen ist. Aber man bedarf eines Grundes zur Festlichkeit. Reine Gouyou, eine junge, brave Witwe des Dörfchens, wird bestimmt, in eine

scheinbare Verlobung mit dem verbummelten Gastwirte Rodolphe, der ihr lange schon nachstellt, einzuwilligen: ihre Verlobung feiert man. Die Einquartierung kommt und Reine Gouyou selbst erhält einen schmucken Ulanen-Freiwilligen ins Quartier, mit dem sie rasch, ehe der Vorhang zum erstenmale fällt, ein Liebesduett singt. Mit seiner Sentimentalität hat Wilhelm — so heisst der Ulan — sie eben gewonnen. Aber ihm den Plan zu entdecken, getraut sie sich doch nicht — die Verlobungskomödie beginnt und der Plan gelingt. Während des Gemetzels jedoch rennt Reine Gouyou schleunigst in ihr Haus zurück, findet ihren Ulan noch lebend und beide entfliehen bis zum nächsten preussischen Truppenteil. Aber nun kommt bei Reine die Reue zum Durchbruch: Vernünftigerweise muss sie sich sagen, dass unter den obwaltenden Umständen ihr Liebesidyll mit Wilhelm bald eine empfindliche Trübung erhält, während sie, die Verräterin, doch auch nicht gut in ihr Dorf zurückkehren kann. Recht kurz bittet sie darum Wilhelm nur noch, seine Mutter und Schwester — unbekannterweise — freundlich zu grüssen und dann — ersticht sie sich. Worauf langsam und betrübt der Vorhang fällt.

An diesem famosen Textbuche ist, wie man sieht, alles sehr unwahrscheinlich, fast unmöglich. Im Felde, im Feindeslande, ist keine Schwadron so unvorsichtig, sich inklusive Offiziere so zu bezechen, kein anständiger Ulan wird feige davonlaufen, während die Kameraden gemordet werden, und die Grösse einer Reine Gouyou wird wohl auch keine biedere französische Bäuerin erreichen. Nebenbei ist auch noch in der ganzen Episode — die als Novelle vielleicht annehmbar ist — so viel Komisches, unfreiwillig natürlich, dass man das Werk wirklich nicht Ernst nehmen kann. Bleibt also schon textlich „Der Überfall" bedeutend hinter „Bei Sedan" zurück, so ist das in erhöhtem Masse noch bezüglich der Musik der Fall. Ästhetische Fehler stören in der Kunst am empfindlichsten, und gerade an ihnen ist der „Überfall" reich. Schon in „Sedan" verrät Zöllner wenig Stilgefühl, im „Überfall" verleugnet er es vollständig. Sobald Zöllner die Gefühle eines Menschen nicht durch Volkslieder ausdrücken kann, verliert er sich in vollständige Disharmonie zwischen dem zu schildernden Gefühl und dem angewendeten Ausdruck. Seine Helden, die schlicht das simple Gefühl der Liebe empfinden, reden in aufgebauschten Phrasen, in Überschwänglichkeiten. Eine Bäuerin und ein Ulan, eine dürftige Stube, eine lackierte Tanneneinrichtung und dazu ein musikalisch üppiger Schwulst, wie beim ersten Aktschlusse — wer empfände da nicht einen Mangel an Wahrheit? Und ähnlich unnatürlich geht's im ganzen „Überfall", zuviel Wohllaut, aber wenig wahre Empfindung. In manchen Scenen ist eine Verwandtschaft zwischen Brülls „Goldenem Kreuz" und „Überfall" vorhanden, in den Chören namentlich; da erkennt man's dann so recht deutlich, wie bei Brüll alles Natur, gesunder Realismus und Wahrheit ist, bei Zöllner Unnatur und Lüge, und sentimentaler Idealismus, in den das Ganze ja auch ausklingt. Wo Zöllner im „Überfall" volkstümlich werden kann, wo er aufs Lied zurückgreifen kann, da fühlt er sich wohl, wie sich in der grossen Traumscene Wilhelms zeigt: „Morgenrot, Morgenrot" und das Gebet nach dem Zapfenstreich geben ihm hier die Unterlage zu einer Nummer, die den weniger kritischen Hörer rührt, obgleich der Komponist geschmacklos genug ist, Wilhelm auf den Notentext des Zapfenstreiches den Text:

„Kam'rad 's ist Zeit,
Schon steht bereit
Das Bette dir
Im letzten Quartier."

singen zu lassen. Die Melodiequelle Zöllners endlich muss sich zur Zeit, als er seinen „Überfall" zu Papier brachte, in total verstopftem Zustande befunden haben — ihm selbst ist eigentlich gar nichts eingefallen, denn die paar vorhandenen Brocken sind vom Tische anderer abgefallen. Fast alle modernen und halbmodernen Komponisten geben sich Rendez-vous in dieser Partitur, ein ergötzliches Verbrüderungsfest feiern namentlich Wagner und Mascagni. „O seid versöhnt!" Schön ist auch im „Überfall" die Instrumentation, aber es kommt eben in der Oper doch noch nicht lediglich darauf an, wie etwas gesagt wird, sondern was gesagt wird.

So wenig es sich gelohnt hatte, des Werkes wegen sich in der Altweibersommerglut nach Dresden transportieren zu lassen, um so mehr lohnte es sich der Reproduktion der Oper wegen — die Aufführung war einfach herrlich. Allen voran ist der Leiter, Herr Generalmusikdirektor Schuch, mit Auszeichnung zu nennen, der mit einem ganz einzigartigen Elan dirigierte und unter dessen eleganter Hand selbst das nichtigste Detail an Wirkung gewann. Ihm kann Zöllner kaum dankbar genug sein. Das Orchester, dessen Streichkörper an Glanz und, wo nötig, Feinheit erlesenste Genüsse spendete, zeigte sich prächtig diszipliniert. Übrigens habe ich jedesmal nach dem Anhören einer Oper in Dresden die bestimmte Empfindung, dass unser Theaterorchester entschieden viel zu tief placiert ist. Dadurch wird hier gar nichts gewonnen, denn diskreter, wie bei dem hoch liegenden Dresdener Orchester, klingt das Blech auch hier nicht, während der Streichkörper, der im Gewandhaus so voll klingt, selbst bei fünf Pulten hier an Tonsättigung und Farbenreichtum einbüsst. Frau Wittich sang mit dem vollen Aufgebote ihrer vornehmen Künstlerschaft die Reine Gouyou und liess durchaus nicht mehr, wie so oft früher, Wärme und Temperament vermissen. Herr Anthes, der als Ulan prächtige Figur machte, lieh seine innigen, männlichen Töne der Partie in jeder Note; Frau Schuch, Herr Decarti und Herr Nebuschka vertraten meisterhaft die kleineren Partien. Mit recht hässlichem Neide erfüllte mich die eminent vornehme Regie, die geschmackvolle mise en scène und endlich die tadellose Leistung des königlichen Singchores — gewichtige Vorzüge, die man hier so oft vermissen muss. Herrn Zöllner brachte der Abend des 7. September reiche Ehren — er bekam radgrosse Kränze und wurde immer wieder hervorgejubelt. Aber die bittere Pille kommt für ihn noch, wenn er einsehen wird, dass „Der Überfall" sich weder dauernd halten, noch den Weg über viele Bühnen finden wird — eine Aussicht, die nicht eben sehr angenehm ist. Möge Leipzig ein freundliches Geschick vor dem „Überfall" bewahren!

Heinrich Chevalley.

Neuengagements und Gastspiele an der Leipziger Oper.

Unter allen den Vorwürfen, die mit Recht gegen die Direktionsführung des Herrn Staegemann zu erheben sind, ist, soweit die Oper in Betracht kommt, der schwerste wohl darin zu erblicken, dass der Herr Pächter unserer Stadttheater von allem Anfang an es unterlassen hat, dem Ensemble seine Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die Leipziger Oper hat oft „Sterne" unter ihren Mitgliedern gehabt — ich erinnere an Magdalena Jahns, Fanny Moran-Olden, Carl Perron, Arthur Nikisch u. a. — noch öfter hat sie sich ohne Sterne durchgeschlagen, aber niemand erinnert sich einer Zeit, zu der Herr Staegemann es verstanden habe, die eingespielten Künstler dauernd sich zu erhalten, das Ensemble wenigstens in der Hauptsache vor dem Abbröckeln zu bewahren. Und der Fehler, den Herr Staegemann durch sein Verhalten gemacht hat, ist wahrlich nicht gering, resultiert doch aus ihm in erster Linie die nicht auf der leicht erreichbaren Höhe stehende Leistungsfähigkeit unserer Oper. Selbst zugegeben, dass es Herrn Staegemann meist gelungen ist, für die Scheidenden einen anständigen Ersatz zu schaffen, zugegeben auch, dass unser Opernpersonal sich in der Mehrzahl aus Künstlern rekrutiert, die es verdienen, dem ersten deutschen Stadttheater anzugehören, so beweist das für die Brauchbarkeit des Ensembles nicht das Mindeste, denn ebensowenig wie eine Vereinigung schöner Solostimmen einen guten Chor giebt, werden sich genügende Solisten zu einem wirklichen Ensemble vereinigen, wenn jenes unsichtbare Band immer wieder zerrissen wird, welches die Künstler erst aneinander schliesst, nachdem sie genügend oft zusammen „im Feuer" gestanden haben. Die kleineren Provinzialbühnen, die ihren Mitgliedern nur Kontrakte von 7½—8-monatlicher Dauer bieten können, nach deren Verlauf der Mime wieder auf der Strasse vis-à-vis de rien sich sieht, sie haben eine Entschuldigung, wenn's

im Zusammenspiel hapert, aber Herr Staegemann ist ja in der glücklichen Lage, den Hoftheatern Konkurrenz zu machen. Leipzig hat Jahreskontrakte, beneidenswerte Pensionsverhältnisse, ihm müsste es also ein Leichtes sein, ein gutes Ensemble dauernd aufrecht zu erhalten, wenn er nur den Willen dazu hätte; er könnte es bequem vermeiden, dass in jedem August hier wieder die ganze Arbeit von neuem losgeht, dass eine Menge Zeit verthan wird, um nur wenigstens den eisernen Bestand des Repertoires wieder herzustellen.

In diesem Jahre hagelte es ausnahmsweise einmal nicht so bedenklich Abschiedsvorstellungen: der Übertritt ins neue Theaterjahr kostete diesmal nur einen einzigen Künstler — den ausgezeichneten Herrn Porst. An seine Stelle trat Herr Biester, der in kühnem Sprunge vom Kapellmeister in Bremerhaven ans Leipziger Stadttheater gelangte. Heute, nachdem Herr Biester erst viermal am Pulte gesessen und nur ganz allgemein bekannte Opern begleitet hat, wäre es voreilig, wollte man seine Fähigkeiten abschliessend beurteilen. Aber gar manches liesse sich doch über die vier Abende sagen — Gutes und Böses. Zu den guten Eigenschaften des neuen Dirigenten zähle ich vornehmlich seine Ruhe, die das Gefühl vollständigster Sicherheit wachruft, zu dem Bösen den Mangel irgend welcher Individualität. Herr Biester hat Routine — an sich ein Vorteil — aber ich fürchte, es ist die tödlich langweilige, wie sie sich bei vielen Dirigenten im Laufe der Jahre einschleicht. Und eines fehlt ihm sicher: die Fähigkeit, Leben, Geist und Feuer in eine Aufführung zu bringen. Vom Pulte aus muss die Eigenart des Leiters wie der elektrische Funke auf alle Ausführenden überspringen — bei Herrn Biester scheint die elektrische Leitung zu versagen. — — Mit der Direktion des „Freischütz" trat Herr Biester sein Amt an. Diese populärste aller Opern so zu leiten, dass alles zusammen aufhört, ist nicht gerade ein Kunststück, sei es nun, dass der Dirigent sich an die geheiligte Tradition hält, oder dass er, wie z. B. Weingartner in Berlin, eigene Pfade wandelt. Herr Biester war klug und wollte nichts von Weingartners Glück: er folgte dem schweren Traditionskarren, dessen Furchen sich so tief eingegraben haben, dass ein Abkommen von der Bahn unmöglich ist. Und so erlebte man denn eine Freischütz Aufführung, wie man sie zu Hunderten schon kennen lernte: Glatt, korrekt, notengetreu und — langweilig. Etwas anderes wäre über den ganzen Abend nicht zu sagen, wenn nicht der „Freischütz" eine nicht unbekannte Ouverture hätte. Hier, an der Spitze unseres schneidigen Orchesters hätte Herr Biester wenigstens etwas von seinem Können zeigen müssen, aber wie wirkungslos verhallte dies wundervolle „musikalische Gedicht". Fast alle die Mängel, die R. Wagner in seinen Auslassungen über die Freischütz-Ouverture (Ges. Schr., Band VIII, S. 296—303) geisselt, konnte man in Herrn Biesters Interpretation nachweisen und noch manche neue, so das Überwuchern der Begleitungsstimmen über die Melodie, eine nur ungenaue Befolgung der dynamischen Bezeichnungen, z. B. des grandiosen crescendo von p—ff in den sechs letzten Takten der Introduktion, die sforzati der den Esdur-Dreiklang aushaltenden Hörner, vor der weichen Klarinetten-Kantilene usw.! Und seit wann hat denn die Freischütz-Ouverture auf dem Schlusstakte die Primadonnen-Fermate?

Die zweite Oper, die ich unter Herrn Kapellmeister Biester hörte, war Nicolais Meisterwerk „Die lustigen Weiber von Windsor", die hier wie überall mit ihrer gesunden Natürlichkeit den importierten „Falstaff" bald — wohl allzubald — verdrängt haben. Auch in diesem Werke liess Herr Biester sich der Feinheiten manche entgehen. Die Ouverture ging an, bis zum $^2/_4$-Takte Allegro vivace: von da ab verschleppte der Dirigent das Zeitmass ganz bedenklich, sodass die leichte Eleganz des duftigen Tonstückes verloren ging. Da überdies die Holzbläser sich durchaus nicht der Diskretion befleissigten, machte das Ganze einen Eindruck, der weit eher dickbeinige, derbauftretende Faune, als leichtbeschwingten, graziösen Elfenspuk zu charakterisieren schien. Mit den Tempomodifikationen nahm Herr Biester es übrigens auch nicht genau; ein Rallentando steht z. B. nur, wo das Thema

usw.

zum erstenmale auftritt, nicht aber bei den Wiederholungen im Durchführungssatze. Die Oper selbst leitete Herr Biester gewandt, sicher und nicht geschmacklos. Aber zwischen „nicht schlecht" und „gut" ist eben doch ein Unterschied. Endlich leitete Herr Biester noch „Fra Diavolo": wieder mit bemerklicher Neigung zu Zeitmassverschleppungen und unter völligem Verzicht auf alle die kleinen „Lichter", die sich der entzückenden, feinen Partitur aufsetzen lassen. Herr Biester wolle mich ja nicht dahin missverstehen, als ob ich die pietätvolle Wiedergabe eines Opernwerkes tadele und vom Dirigenten musikalische „Mätzchen" verlange; beileibe nicht. Aber aus den Auberschen Partituren lässt sich so manches herauslesen, was erst intimes Eingehen mit denselben erschliesst, während er nur das oben liegende zu Tage brachte. Nun, noch ist nicht alle Tage Abend: in Leipzig hat noch jeder Dirigent sich gebildet, von Arthur Nikisch, der von der Posse im Alten Theater bis zum Hohepriester im Gewandhause stieg, bis auf Panzner. Vielleicht verwandelt sich auch in Herrn Biesters Händen hier sein Taktstock in einen zum Siege führenden Feldherrnstab!

Wie schon angedeutet, ist der Personalstand unserer Sänger vorläufig unverändert geblieben, aber grosse Änderungen stehen bevor, da uns fast gleichzeitig Herr Wittekopf, Frau Doxat, Herr Demuth, und Herr de Grach verlassen. Also steht Leipzig doch richtig wieder einmal vor der obligaten Tenorfrage! Für die Direktion freilich ist sie schon gelöst, denn sie hat Herrn Moers aus Düsseldorf kurz entschlossen engagiert, nachdem derselbe im Juni in mehreren Rollen dem grösseren Teile des Publikums und der Kritik gefallen hatte. Es liegt mir fern, Herrn Stägemann einen Vorwurf daraus zu machen, dass er einmal einen Tenoristen, der nicht gleich beim Debut ausgezischt wurde, verpflichtete, aber ich glaube doch, dass er eine Voreiligkeit begangen hat. Herrn Moers hätte Pollini ihm kaum weggekapert, wenn er sich dessen Entwickelung noch etwas angesehen hätte, ehe er zugriff. Der Fall Moers ist ein va banque-Spiel, d. h. bleibt Herr Moers, wie er heute ist, so sind Herr Stägemann und die Leipziger hereingefallen, entwickelt er sich zu seinem Vorteile, dann könnte in der That sein Engagement freudig zu begrüssen sein. Was soll man nun annehmen? Leider glaube ich mich zur Annahme berechtigt, dass Herr Moers — stimmlich — nicht weiter kommt, wenigstens wäre es merkwürdig, wenn ein Organ, welches heute schon des Glanzes, des tenoralen Timbres und des Wohlklanges entbehrt, diese Eigenschaften nachträglich empfinge. Herr Moers hat gewiss, wird man mir sagen, das Recht Tenor zu singen — er hat ja Höhe, wie er im Raoul bewies, wo von den ees im vierten Akte keines versagte. Aber wie eine Schwalbe keinen Sommer macht, so macht auch ein herausgepresster hoher Ton, und sei es ein Troubadour c, noch keinen Tenor. Herr Moers hat auch Metall in der Stimme, aber es ist nicht der strahlende Goldglanz eines echten Tenororganes, sondern — Blech. Die Stimme klingt manchmal wie die eines alten Herrn, der schon lange Jahre in der Oper gedient hat. Andrerseits hat Herr Moers eine Menge hoher Vorzüge, so singt er mit viel Geschmack, behandelt seine Stimme tadellos und deklamiert geradezu wundervoll. Es liegt auf der Hand, dass die Domäne eines so gearteten Sängers das Wagnersche Musikdrama sein muss, jene Werke, bei denen es immerhin weniger auf die sinnliche, natürliche Tonschönheit, als auf geschmackvollen Vortrag, Deklamation und Tonfärbung ankommt. Die zweite Serie von Herrn Moers' Gastspielen bewies vollständig diese Behauptung: des Sängers Stolzing war eine sehr gute Leistung, während sein Raoul und sein Fra Diavolo höchstens als mässige Durchschnittsdarbietungen zu bezeichnen waren. Wenn ich Herrn Moers', Stolzing Lob zolle, so bezieht sich dasselbe natürlich nur auf seinen Vortrag des gesanglichen Teiles und ganz besonders auf die Scene in Sachsens Stube. Das „Morgenlich leuchtend", in tadelloser mezza voce intoniert, poesievoll und beseelt vorgetragen, habe ich selten so schön gehört, wie von Herrn Moers. Im ersten Akte hielt Herr Moers sich tapfer bis zur Mitte des Werbeliedes (Fanget an). Von da ab übertrumpfte er die Wagnerschen Textbosheiten durch zu grellen Farbenauftrag in den dem Merker geltenden Bemerkungen: er keifte und tobte, dass die Meister wirklich von einem solchen Meistersinger-Aspiranten nicht sonderlich entzückt sein konnten. Im Finale hörte man einige Töne zwischen f—ā, die mit elementarer Wucht herausgestossen wurden, aber den Faden der Walter-Partie zu verfolgen wurde unmöglich. Über die

wogenden Orchester- und Sängermassen kam Herr Moers nicht weg. Darstellerisch hatte der Gast die Partie ziemlich vergriffen: Walter Stolzing, den sein elastisches, ritterlich-frohgemutes Thema so deutlich charakterisiert, ist im ersten Akte Evchen gegenüber nicht der sentimental-verzichtende Schwärmer, er vergisst nachher den Meistern gegenüber seine gute Erziehung nicht, wie der ziemlich flegelhafte Junker Stolzing des Herrn Moers es that. Stolzing entwickelt im zweiten Akte wohl etwas mehr Temperament und ist endlich im dritten Akte Sachs gegenüber viel, viel inniger und herzlicher!

Über den Raoul und den Fra Diavolo des Gastes viel Worte machen, lohnt nicht: er wird weder ein grosser Vertreter der dankbaren Rolle in den vielgeschmähten „Hugenotten", die in Bausch und Bogen zu verwerfen, ich mich wegen des vierten Aktes immer noch nicht entschliessen kann, werden, noch auch bei Auber Lorbeeren ernten. Das Publikum nahm alles, was Herr Moers bot, dankbar auf. Der Mann hat Glück. Möge es ihm nicht ergehen, wie Herrn de Grach, den man 1891 nach seinem Lohengrin und Siegmund mit eben so lautem „Hosianna" begrüsste, wie man jetzt das „Kreuzige ihn" über ihn ausspricht. Heinrich Chevalley.

Tannhäuser.

(Am 8. September 1895.)

Unser Heldentenor, Herr de Grach, besitzt eine grosse Stimme, einen schiefen Mund beim Singen und ist zu Zeiten nicht abgeneigt, dem Leipziger Publikum solches in nervös aufgeregter Weise zu zeigen. Wir sind ihm dafür dann sehr dankbar und rufen trotz aller Misère: Bravo, bravo!

Sein Nachfolger, Herr Moers, hat sich mit seiner Stimme noch nicht so recht die Herzen der Zuhörer erringen können, das Publikum ist von dem Zaubertrank, den es von der Direktion bekommen, nicht beseligt — es herrscht noch Nüchternheit. Da wird eine Pille hineingeworfen in diesen Trank und es scheint zu schmecken. Diese Pille war der Hofopernsänger Zeller aus Weimar, der plötzlich, als Herr de Grach am 8. d. Mts. als Tannhäuser die obigen Talente nicht zeigen konnte, nach Leipzig kam, sich auf die Bühne stellte und mit seiner Knödelstimme einen Tannhäuser fabrizierte, der nicht von Richard Wagner geschaffen, sondern von Herrn Zeller. „Seht Ihr lieben Leute", rief da jemand vom Olymp, „Ihr beklagt Euch über de Grach, Ihr schreit Zetermordio, wenn ein Herr Moers etwas forciert und detoniert, was sagt Ihr nun? Vergleicht diese „Helden" mit Herrn Zeller, dem ersten Tenor einer alten, geweihten Kunststätte, die sich nennt: Weimar. Fallt mal auf die Knie und dankt der Direktion für das Engagement des Herrn Moers, für den Besitz des Herrn de Grach, der immer mit einem so schiefen Munde singt." Wir danken.

In dem grossen Ensemble, das wohl auf keiner deutschen Bühne jemals in einer solch der Kunst entweihenden Weise geklungen, kam mir Herr Merkel — es will das viel sagen — wie eine Hoffnung vor. Aber trotz seines heissen Bemühens, trotzdem Herr Knüpfer bei den Worten „Darf ich auch niemals usw." wie ein Unmensch dazwischen fuhr und das Publikum wie aus einem tiefen Schlaf erschreckt erwachte, — es blieb eine trostlose Sache. Wie muss die arme Elisabeth gebebt haben, als ihr Oheim, der Landgraf des Herrn Wittekopf, zum Publikum im dicken Tone „sprach": „Der Zauber bleibe ungebrochen!" Das war kein Zauber mehr, obgleich aus dem Orchester ein unvergleichliches Legato emporklang, das war Herr Wittekopf. Selbst unser Sängerheld, Herr Demuth, war „nicht in der Gebelaune". — —

Wir verliessen den heiligen Tempel der Kunst mit einer stillen Bewunderung für den Kapellmeister Panzner. Er ist ein guter Mensch, der über Geduld, über eine himmlische Geduld verfügt. Möge sie niemals reissen! — — — G. Armin.

Konzert-Rundschau.

Giessen. Geistl. Musikauff. des evang. Kirchengesangver. (30. Juli). Fuge in A moll f. d. Org. v. J. S. Bach (Hr. Trautmann). 2 Choräle f. gem. Chor v. Prätorius u. L. Schröter. Komm', süsser Tod f. Altsolo m. Orgelbegl. v. J. S. Bach (Frl. Rendtorff). 3 Choräle f. gem. Chor v. Hassler, Eccard u. alte Weise aus Freylinghausens Gesangb. (1704). Lobe den Herren, bearb. f. Knabenchor, Stralsunder Gesangb. (1665). 2 Charakterstücke f. d. Org. v. J. Rheinberger, Canzonetta u. Intermezzo. 2 Frauenchöre, Pfingstlied u. Dreifaltigkeitslied v. Hauptmann. Der Herr ist mein Hirt, f. Knabenchor v. B. Klein. 2 geistliche Lieder f. gem. Chor u. Altsolo m. Orgelbegl. v. Mendelssohn. Ehre sei Gott in der Höhe, Motette f. gem. Chor m. Begl. v. 2 Hörn. u. 3 Pos. v. M. Hauptmann.

Köln. IX. Prüfungs-Aufführung im Konservatorium der Musik am 24. Juli (Solisten mit Orchester). Klavierkonzert A moll (I. Satz) v. Grieg. Rob. Laugs. (Dirig. Friedr. Binder.) Arie „Ah perfido" v. Beethoven. Elis. Herrmann. (Dirig. Hans Gelbke.) Wanderer-Phantasie f. Klav. (I. u. II. Satz) v. Schubert-Liszt. Annie Weber. Violinkonzert No. 1 G moll (I. u. II. Satz) v. Bruch. Hedwig Brixius. (Dirig. H. v. Roner.) Klavierkonzert C moll (II. u. III. Satz) v. X. Scharwenka. Toni Tholfus. Ansprache des Wolfram a. „Tannhäuser" v. Wagner. Ant. Baum. Violoncellkonzert A moll v. C. Saint-Saëns. Joseph Jacobs. (Dirig. Alfr. Stauffer.) Klavierkonzert F moll (I. Satz) v. A. Henselt. Bertha Michálek. (Dirig. Dr. G. Dohrn.) Arie a. „Achilleus" v. M. Bruch. Luise Hoevelmann. Klavierkonzert D moll (II. u. III. Satz) v. A. Rubinstein. Gust. Löser. (Dirig. Herm. Bebr.) — X. Prüfungs-Aufführung am 28. Juli (Schlusskonzert). Scherzo Es dur f. Orch. v. Bernh. Kohler (Schüler d. Anstalt). Klavierkonzert G dur (I. Satz) v. Beethoven (Thea Girkens). Arie aus „Idomeneo" v. Mozart (Agnes Gansen). Violinkonzert (I. Satz) v. Beethoven (Alfr. Stauffer). Gebet d. Elisabeth a. „Tannhäuser" v. Wagner (Erna Göritz). Duett a. d. „Schöpfung" v. Haydn (Klara Wulff u. Hans Meyer). Klavierkonzert Es dur v. Liszt (Dr. Georg Dohrn). Gralserzählung a. „Lohengrin" v. Wagner (Max Giesswein). Violinkonzert No. 2 D moll (II. u. III. Satz) v. H. Wieniawski (Herm. Behr). Loreley-Finale f. Solo, Chor u. Orch. v. Mendelssohn (Solo: Elise Scheuer, d. verein. Chorklassen).

Sondershausen. XII. Loh-Konzert d. fürstl. Hofkap. (18. Aug.). (Nachmittags Prof. Schröder.) Symphonie G dur No. 13 v. Haydn. Symphonie G moll von Mozart. Symphonie pastorale von Beethoven. (Abends Konzertmeister Corbach.) Festmarsch v. Beyer. Ouv. z. Op. „Die Lichtensteiner" v. Lindpaintner. Larghetto v. Mozart f. Oboesolo (Hofkapellist Hammer). Spanisches Ständchen v. C. Cämmerer. Chor d. Polen a. „Das Leben für den Czar" v. Glinka. Ouv. z. „Der Zweikampf" v. Herold. Tarantelle v. Wick. „Glück auf", Walzer v. E. Martin. Morilla-Quadrille v. C. Neumann. — XIII. Loh-Konzert (25. Aug.). (Nachmittags Prof. Schröder.) Ouv. z. „Manfred" v. Reinecke. „Sommerfahrt" v. Zöllner. Konzert f. Viol. v. Goldmark (Ernst Corbach a. Köln). Symphonie „Im Walde" v. Raff. (Abends Konzertmeister Corbach.) Festmarsch a. „Die Königin von Saba" v. Goldmark. Ouv. z. Oper „Mignon" v. Thomas. „L'arlésienne", Suite v. Bizet. Trot de Cavallerie v. Ruhinstein. Ouv. z. „Rouslane und Ludmilla" v. Glinka. „Liebestraum", Phantasie f. Tromp. v. Hoch (Hofkapellist Pötzsch). „Seid umschlungen Millionen", Walz. v. Joh. Strauss. Düppler Schanzenmarsch v. Piefke. — IV. Prüfungs-Aufführung im fürstl. Konservatorium der Musik (27. Juli) im fürstl. Theater. „Die Jüdin", Oper v. Halevy. (Kavatine d. Kardinals a. d. 1. Akt u. Scenen d. Eleazar u. Kardinals a. d. 4. Akt.) Dirig.: Götze-Hamburg. Personen: Eleazar Gröhke-Hildesheim. Der Kardinal Martin-Sondershausen. Konzertstück F moll f. Klav. v. Weber (Monrot-Heringen, Dirig.: Götze). Konzert Fis moll f. Viol. v. Ernst Götze (Dirig.: Haase-Cöthen). „Sommernacht auf dem See", Phant. f. Harfe v. Godefroid (Elena de Azevedo Machado-Buenos Ayres). Konzert Es dur f. Klav. v. Liszt (Haase, Dirig.: Götze). „Die Opernprobe", Kom. Oper in 1 Aufz. v. Lortzing. Dirlg.: Hr. Gross-Karlsruhe. Personen: Der Graf Hr. Martin-Sondershausen. Die Gräfin Frl. Meyerhans-Zürich. Louise, ihre Tochter Frl. Sunderhoff-Nordhausen. Hannchen, Louises Kammermädchen Frl. Spohr-Sondershausen. Der alte Baron v. Reinthal Hr. Cobley-London. Der junge Baron v. Reinthal Hr. Gröbke-Hildesheim. Johann, des letzteren Bedienter Hr. Spies-Regensburg. Martin u. Christoph, Diener des Grafen, IIII. Millies-Bredstedt u. Antoni-Dortmund.

Bibliographisch-kritischer Teil.

a) Musik.

„Johann Hermann Schein" von Arthur Prufer. Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel. 1895.

Das Buch, eine gross angelegte und grossartig durchgeführte Monographie des alten Thomaskantors und Vorgängers Sebastian Bachs, liefert einen hochwichtigen Beitrag zur Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts, deren intensivere Behandlung und Erforschung — zuerst von dem Berliner Grossmeister der Musik: Spitta dringend empfohlen und in verschiedenen seiner Arbeiten auf das glänzendste bethätigt — nun endlich von allen Musikgelehrten eingesehen wird. Freilich wird nicht jedem, der es versucht, vergangene Epochen geistigen Lebens zu erhellen, Licht in das Dunkel früherer Jahrhunderte zu bringen, so reicher Erfolg beschieden sein, wie Arthur Prufer. Sein Werk, welches übrigens von der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig als

Habilitationsschrift angenommen worden ist, giebt ein ungemein sympathisches Bild von dem arbeitsamen Leben und rastlosen Wirken Scheins, und in seltener Weise versteht es der Autor, einen für den alten Meister zu erwärmen und zu begeistern, ohne dabei nur im geringsten Sachlichkeit und Objektivität des Urteils, Knappheit und Präzision in der Heranziehung des Nebensächlichen vermissen zu lassen. Die Biographie ist auf das gründlichste und genaueste ausgearbeitet, soweit sie sich mit der Darstellung des äusseren Lebensganges Scheins befasst, bestimmt mit möglichster Exaktheit die historische Reihenfolge seiner Werke, und fördert, ausser einer allgemeinen Würdigung des Tonsetzers, in zahlreichen Exkursen und Anmerkungen eine Fülle interessanter Einzelheiten zu Tage, die den Wert der fleissigen Arbeit nicht unbeträchtlich erhöhen und von erkenntnisfördernder Wichtigkeit auch für die allgemeine Kultur- und Kunstgeschichte des 17. Jahrhunderts sind. Das ganze Buch ist als eine umfassende Vorarbeit zu der Publikation der Kompositionen Scheins gedacht, welche, von Prüfer ediert, demnächst erscheinen werden, und zwar kommen — als erster Hauptteil — zunächst die weltlichen Werke in 5 Abteilungen zum Neudruck in nachstehender Reihenfolge: I. Venus-Kräntzlein (1609), II Banchetto Musicale (1617), III. Musica boscaveccia (1621, 26, 28), IV. Dilletti Pastorali (1624), V. a) Studenten-Schmauss (1626), b) Weltliche Gelegenheitskompositionen (1619–25). Die sprachliche Darstellung und Behandlung des Stoffes, die ganze Diktion des Buches verrät schriftstellerisches Geschick, und eine gewisse Wärme des Vortrags, über die nicht jeder Gelehrte verfügt, nimmt für den Autor ein. — Das Wagnerwort „Ehrt eure deutschen Meister!“ ist das Motto der Monographie; Prüfer darf sich rühmen, dieser Forderung in schönster Weise Genüge gethan zu haben. W—f.

Georg Ellinger, E. Th. A. Hoffmann, sein Leben und seine Werke (Hamburg und Leipzig, Verlag von Leopold Voss, 1894).

Was Ernst Theodor Amadeus Hoffmann für die Musikgeschichte bedeutet, ist heute ziemlich vergessen. Und doch geht die heutige Musikkritik, soweit sie nicht auf das Handwerksmässige herabgesunken ist, im Grunde auf ihn zurück. Er und Friedrich Rochlitz waren die ersten, die den Genius Beethovens erkannten und begeistert priesen, Hoffmann zuerst in seiner Kritik der Cmoll-Symphonie und Rochlitz in seiner Besprechung der Eroica. Als Musikschriftsteller war Robert Schumann Hoffmanns Erbe, wie er auch dem phantastischen Kapellmeister, in dem der Dichter sich selbst gezeichnet, in den „Kreisleriana“ künstlerische Gestaltung gegeben hat. Von Hoffmanns Thätigkeit als Musikkritiker wussten wenigstens jetzt noch die Fachgelehrten. Dagegen war er als Komponist ganz unbekannt geblieben; ich war verwundert, bei Karl Maria von Weber einen begeisterten Erguss über Hoffmanns „Undine“ zu finden. Die Kompositionen (eine Symphonie in Esdur, einige Sonaten, mehrere Opern usw.) liegen auf der kgl. Bibliothek in Berlin. Der erste Versuch, Hoffmann als Komponisten zu würdigen oder wenigstens auf ihn hinzuweisen, war der von Ellinger nicht gekannte oder wenigstens nicht genannte Aufsatz „E. Th. A. Hoffmann als Musiker“ von A. Bock (in der „Allgemeinen Zeitung“, 1892). Für den Musiker hat das vorliegende Buch von Ellinger das grösste Interesse durch die eingehende Berücksichtigung und Besprechung von Hoffmanns Kompositionen. Hoffentlich werden bei einer zweiten Auflage der Darstellung dieser Teile die Notenbeispiele, ohne die man trotz des Verfassers Klarheit ein ganz deutliches Bild nicht erhalten kann, nicht entzogen. Aber auch von einem anderen Standpunkte aus ist die Kenntnis der Ellingerschen Schrift dem gebildeten Musiker ebenso unentbehrlich wie dem Litteraten. Die Beurteilung der modernen Musik ist demjenigen ganz unmöglich, der sich nicht mit der romantischen Richtung in der Litteratur vertraut gemacht hat. In der Musik ist die Romantik erst durch die Tondichter, die zugleich bedeutende Schriftsteller waren, zum Siege durchgedrungen: Hoffmann, Schumann, Wagner. Die grösseren Erfolge erklären sich. Wagner war Dichter, Komponist, Kapellmeister, energisch und fleissig; Hoffmann aber war Jurist, Zeichner, Dichter, Komponist, Kapellmeister, peinlich gewissenhaft, aber unglaublich liederlich: er hat sich nicht konzentrieren können.

Friedrich Brandes.

Der König und die Bettelmaid. Ballade von Alfred Tennyson. Musik von Hermann Durra. Verlag von Bosworth & Co. in Leipzig.

Die Dichtung von Tennyson ist nichts weniger als eine Ballade — sie ist ein kleines Epos, in welchem der König Kophetua sich durch die Bescheidenheit und jungfräuliche Schönheit einer Bettelmaid hinreissen lässt, diese zu seiner Königin zu wählen. Umsomehr ist man erstaunt über das lebhafte Kolorit und die ausgezeichnete Charakteristik, die der bekannte Liederkomponist Hermann Durra dem Ganzen verliehen. Wenn auch hie und da Anklänge an Schumann und Grieg vorhanden sind, so zeigt das ja nur, nach welchen Vorbildern Durra arbeitet, wie er in der That mit Fleiss und Geschick in dieser „Ballade“ einen weiteren Fortschritt gethan. Die Ballade ist seinem Lehrer, dem in Leipzig rühmlichst bekannten Gesangsmeister L. C. Torsleff, gewidmet. G. A.

b) Litteratur.

„In Phantas Schloss.“ Ein Cyklus humoristisch-phantastischer Dichtungen von Christian Morgenstern. Berlin 1895. Verlag von Richard Taendler.

Der grosse Württemberger Vischer sagt einmal irgendwo „man kann sich auf alles dressieren, auch auf Einfälle“. Ein glänzender Beweis für dieses Paradoxon des Verfassers von „Auch einer“, der wie kein anderer ein feiner Kenner ästhetischer Prozesse war, ist Christian Morgenstern. Es fällt ihm eigentlich nicht ein beim Dichten — und das ist nun einmal die Hauptsache bei diesem Geschäft —, nun so macht er sich etwas einfallen, er dressiert und forciert seine Phantasie auf Einfälle. Freilich mit dem Humor ist es dabei Essig. Oder soll das etwa der Humor der „allerneuesten Kunst“ — so hört sich neuerdings die Moderne am liebsten nennen — sein, wenn der edle Barde von Spree-Athen in die Saiten greift und singt:

„Es ist, als hätte die Kochin
Des grossen Pan
— Und warum sollte der grosse Pan
Keine Köchin haben?
Eine Leibnymphe,
Die ihm in Kratern
Und Gletschertöpfen

Köstliche Bissen hrät
Und ihm des Winters
Geyser-Punsche
Sorglich kredenzt? —
Als hätte diese Kochin
Eine Schüssel mit Rotkohl
An die Messingwand
Des Abendhimmels geschleudert.
Vielleicht im Zorn,
Weil ihn der grosse Pan
Nicht essen wollte ....."

Und dabei ist das Buch „dem Geiste Nietzsches" gewidmet; hier wäre die Anwendung des Paragraphen vom groben Unfug einmal wirklich angebracht. — „Längst Gesagtes wieder sagen, Hab' ich endlich gründlich satt. Neue Sterne! Neues Wagen!" versichert uns im Prolog der Autor. Ironie des Schicksals! Nur wenn Morgenstern längst Gesagtes wieder sagt, ist er ein Dichter, nur wenn er alte vertraute Töne anschlägt, Formen sich ihm die Gedanken zu Gedichten, nur wenn er seinem Pegasus Zügel anlegt, steigt er zum Olymp. Mir wenigstens ist der Schwung des „Hohenliedes" mit seinem Refrain „Auf allen Sternen ist Liebe", die hymnische Begeisterung und Phantasie, die aus dem eigenartigen Poem „Das Kreuz" spricht, lieber, als der Humor der Köchin des grossen Pan mit dem Rotkohl, selbst wenn mir der Dichter versicherte, dass das das „Allerneueste" wäre. W—f.

Lebensblätter. Gedichte und Anderes von Richard Dehmel. Verlag der Gennssenschaft Pan.

Als mir neulich zu Hamburg in einem kuhlen Keller Detlev von Liliencron, der anerkannt gewaltigste unter den lebenden deutschen Lyrikern, mit fast rührender Selbstverleugnung sagte, er halte Richard Dehmel für den Goethe unserer Zeit, da hätte ich mich fast vor Scham hinter eines der dort zufällig umherlagernden Fässer verbergen mögen; — denn das, — das konnte ich mit dem besten Willen nicht verstehen.

Ich halte Richard Dehmel für einen tiefgrabenden Philosophen der Kunst und des Lebens, aber die entsetzliche Schwerfälligkeit seines Denkens und seiner Sprache entwertet auch auf diesem Gebiete seine Arbeit. — Andererseits will ich sehr gerne den trefflichen Satz mitunterschreiben, den Dehmel neulich mal anderswo aussprach: „Ich glaube, dass sich mein Verstand noch öfter irrt als mein Gefühl und dass mein Urteil sehr von meiner Stimmung abhängt."

Gut. Aber nicht wahr, die Grammatik der deutschen Sprache und die Logik des Gedankenganges darf ich doch wohl, unabhängig von meiner augenblicklichen Stimmung, an einem Sprachkunstwerk beurteilen?

Ich will eins von den Gedichten in extenso hierhersetzen, und zwar eins, das der Dichter selbst jedenfalls als typisch für seine Lyrik erkennen wird.

„Selbstzucht.

Mensch, du sollst dich selbst erziehen.
Und das wird dir Mancher deuten:
Mensch, du musst dir selbst entfliehen.
Hüte dich vor diesen Leuten!

Rechne ab mit den Gewalten
in dir, um dich. Sie ergeben
zweierlei: wirst du das Leben,
wird das Leben dich gestalten?

Mancher hat sich selbst erzogen;
hat er auch ein Selbst gezuchtet?!
Noch hat Keiner Gott erflogen,
wer vor Gottes Teufeln fluchtet."

Ich will nicht den didaktischen Charakter dieser Art Lyrik bekämpfen, obgleich ich persönlich so einem „Gedicht" überhaupt keinen rechten Schmack abgewinnen kann — andere Leute können es — aber ich möchte zunächst den Dichter gerne einmal fragen, was in der Mitte dieses Gedichtes die Worte: „Sie ergeben zweierlei" heissen sollen. Ich kann mir mit einiger Mühe aus dem Vorhergehenden und dem Nachfolgenden den Sinn konstruieren: „Die Abrechnung ergiebt die Alternative." Aber dann sind doch in diesen drei Worten zwei grobe, logische Fehler. Denn „Sie" kann grammatisch nicht anders als auf „Gewalten" bezogen werden und die Gewalten „ergeben" garnichts (nie!), sondern eben die Abrechnung ergiebt etwas, die dem Dichter ja wohl auch vorschwebte. — Zweitens ist das Objekt „zweierlei" falsch. Der Dichter meint — wie aus dem Folgenden unbestreitbar hervorgeht, nicht „zweierlei", sondern das genaue Gegenteil von zweierlei, nämlich: nicht beides, sondern nur eines von beiden. Die Abrechnung mit den Gewalten in ihm und um ihn stellt den Menschen vor die Frage, ob er über das Leben Herr werden wird, oder das Leben über ihn. — Noch in demselben Gedichte finde ich auf der letzten Zeile ein Wörtchen, das mir an dieser Stelle sprachlich geradezu weh thut, nämlich „wer". „Wer" kann als relatives Fürwort nur für „jeder der" gebraucht werden, z. B. „Nun bleibe, wer Lust hat, mit Sorgen zu Haus." Auch „jeder, wer" wäre falsch und deswegen ist auch Dehmels „keiner, wer" falsch. Ja, es ist sogar vollkommen unerträglich. Es muss der heissen.

Dehmel hat kein Feingefühl, auch in anderer Hinsicht. Er schreibt eine Prosavorrede von 22 Seiten, in der er sein Edelstes, seine Auffassung des Künstlerberufes zu geben sucht und darunter setzt er dann den Bierwitz: „Meinem verflossenen Gymnasialdirektor auf's Spezielle." — Wie klein! Ist denn der grosse Dehmel immer noch so fuchswilde auf einen armen Schulmeister?

Oder kann es vielleicht zur Entschuldigung des Autors dienen, dass er allerdings bereits in den letzten drei Zeilen seines Vorworts den Ton der Bierrede recht glücklich getroffen hat: „Und, liebe Freunde, diese Klarheit vor Allem verehre ich, als Künstler, Mensch und Zeitgenosse, in dem Werken von „unserem" Max Klinger." Das ist gerade wie: „In diesem Sinne .... Er lebe hoch, hoch, hoch! —

Am Schlusse des Buches stehen einige Kinderlieder von prächtiger Innigkeit. Auch die „bedenkliche Geschichte" von der „Rute" habe ich zweimal gelesen, — einmal alleine und einmal mit jemand anderem zusammen. Und sie gefiel uns sehr, auch abgesehen vom Stoff.

Wenn ich dann freilich wieder am Schlusse eines Gedichts eine Definition lese, wie: „Denn Liebe ist die Freiheit der Gestalt vom Wahn der Welt, vom Bann der eignen Seele" (S. 71), so würgt mich sofort wieder das scheussliche Gefühl, das mich während der Lektüre des ganzen Buches nur selten losgelassen hat: — Abstraktionen, Gedichte ohne Leben!

Das war bei „Goethe" anders.

Walter Harlan.

„Brandung". Novelle von Alfred Stoessel. Leipzig, Verlag von Rob. Friese, Sep.-Cto. 1895.

Ich weiss nicht, für welchen Leserkreis der Autor seine Novelle geschrieben hat, vielleicht für die „reifere Jugend"; aber selbst die glaubt heute nicht mehr eine so äusserlich unwahrscheinliche, innerlich unwahre Geschichte, wie die „Brandung". Zwei Menschenkinder lieben sich heiss und innig, sie gestehen sich auch endlich — bei Stoessel dauert alles etwas lange —

ihre gegenseitigen Gefuhle ein, schwimmen einen Tag lang ausser im Meerwasser bei Scheveningen, wo die Novelle spielt, auch in Glück und Wonne und laufen schliesslich auseinander, wie saure Milch, weil „sie“ sich einbildet, sie durfen sich nicht angehoren, und „er“ den Resignierten mit einiger Pose zu spielen versteht. Ja, aber warum denn Herr Stoessl? Haben Sie wirklich einen der Gründe fur stichhaltig in dem schonen Schreibebrief, den „sie“ an „ihn“ schreibt? Ich ganz gewiss nicht. Viel Geschrei und wenig Wolle. — Das skandalös geschmacklose Titelbild bekommt jeder, der sein Geld in die Brandung werfen will, gratis geliefert. Die Verlagshandlung sollte sich bei uns einmal nach der Adresse von Caspari oder anderen berufenen Kunstlern im Titelzeichnen erkundigen. W—f.

„Die geheimnisvolle Sängerin“. Roman von Karl Detlef. Mit 96 Illustrationen von R. Blumenau. Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart.

Ein harmloses Buch im Hackländer-Styl, das man, ohne Schaden anzurichten, als leichte Unterhaltungs- oder Reiselekture empfehlen kann. Sonderlich tief geht Detlef nicht in seinen Schilderungen von Personen und Verhältnissen; es fehlt meistens der letzte scharfe Strich, der einer Physiognomie erst den Charakter verleiht. Die Illustrationen sind zum grössten Teil recht flott entworfen, aber nicht gleichartig in ihrem Werte; auch Blumenau bleibt gern an der Oberfläche W—f.

Litterarischer Teil.

Die Neuengagements am Leipziger Stadttheater für Schauspiel und Operette.

Seit Jahren hat im Leipziger Stadttheater keine so grosse Veränderung im Künstlerensemble zu Beginn der neuen Jahresspielzeit stattgefunden, wie in diesem Hochsommer. Eine Anzahl verdienstvoller Schauspieler und Schauspielerinnen hat Leipzig den Rücken gekehrt, und die Lücken, die ihr Abgang geschaffen hat, sind nunmehr nach zahlreichen Gastspielen auswärtiger Künstler und Künstlerinnen durch eine noch grössere Anzahl von neuengagierten Mitgliedern ausgefüllt worden. Hat unser Stadttheater bei diesem Wechsel gewonnen? — das ist die Frage, die zur Zeit auf der Tagesordnung steht. Wenn ich lediglich nach den Eindrücken urteilen wollte, die ich aus den bisherigen Leistungen der neuen Mitglieder gewonnen habe, so müsste ich diese Frage mit einem entschiedenen Nein beantworten. Aber ein kurzes Ja oder Nein ist in diesem Falle angesichts der eigentümlichen Verhältnisse, die an unserem Stadttheater herrschen, nicht am Platze; eine solche präcise Entscheidung könnte zu einer Ungerechtigkeit gegen einige der neuverpflichteten Kräfte werden, und es ist immer bedenklich, den Salomo zu spielen, wo nur der Prophet reden darf. Unter der ungeheuren, unwürdigen Last einer jährlichen Kontribution von 100 000 Mark*) an die Stadtkasse ist unser Theater nach und nach von einem Kunstinstitut ersten Ranges zu einer Versuchsbühne für Anfänger, gewissermassen zu einer Theaterschule herabgesunken; zu der sich nicht die ersten Künstler, sondern die aufstrebenden Talente drängen. Dass der einst so klangvolle Ruf des Theaters dabei sehr erheblich gelitten hat, ist ebenso bekannt, wie es längst feststeht, dass die talentvollen Anfänger in der Schule der Leipziger Regie wenig oder gar nicht die Rechnung finden, deren Facit ihnen vielleicht vorschwebt. Ich will es durchaus nicht in Abrede stellen, dass auch aus Leipzig in jüngster Zeit, besonders im Operettenfache — von der Oper spreche ich nicht — bedeutende Künstler an erste Bühnen fortgegangen sind; aber das sind urwüchsige und kräftige Talente gewesen, die sich überall zur echten Künstlerschaft durchgerungen hätten, auch an Theatern, wo die Regie nicht einmal im Arrangement von Massenscenen gross ist, und die hier bei uns ihre fortschreitende Entwickelung sozusagen trotz der Regie durchgemacht haben. Im allgemeinen fehlt unseren Regisseuren — vielleicht mit alleiniger Ausnahme des Herrn Hänseler — das Streben und die Fähigkeit, im Schau- und Lustspiele die Einzeldarsteller zu einem harmonischen

*) Ist kaum glaublich und thut nichts zur Sache. D. R.

Zusammenspiele zu erziehen, in dem die Individualität aller Mitwirkenden in dem Gesamtbilde völlig aufgeht und die vollkommen intime Stileinheit und Stilreinheit vorherrscht. Man begnügt sich damit, dass alles rein äusserlich gehörig „zusammenklappt" und dass die einzelnen Darsteller und Darstellerinnen die Charaktere und Gestalten, die sie wiederzugeben haben, wenigstens einigermassen richtig auffassen und entsprechend verkörpern; im übrigen aber kann jeder im Ensemble sprechen, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, und sich bewegen, wie's ihm gefällt, und darüber, dass es auch für die Schauspielkunst eine Einheitlichkeit des Stiles im Zusammenspiele giebt, der sich jede Einzelleistung unterordnen muss, zerbricht sich niemand den Kopf. Und wozu auch? Die Direktion geht längst nicht mehr darauf aus, erste schauspielerische Kräfte zu gewinnen und sie zu einem bleibenden Ensemble zu vereinigen, die Mitglieder, die im Leipziger Stadttheater Stellung finden, sehen es im besten Falle als Fegefeuer für ihre werdende Künstlerschaft an, aus dem sie fortzukommen trachten, sobald sie etwas geworden sind, und das Publikum — ja, das Publikum ist mit allem zufrieden und lässt sich alles bieten, wenn es im „Tageblatt" liest, dass alles im Theater so sei, wie es sein müsste, und dass es anders und besser gar nicht sein könnte!

Es ist keine Frage, dass dies ein höchst bedauerlicher Zustand ist, der auf der Entwickelung unseres Theaterlebens wie ein Albdruck lastet und unsere Bühne immer mehr zur blossen Vergnügungsanstalt oder Schaubude herabwürdigt. Aber so lange die bisherigen Machthaber am Leipziger Stadttheater das entscheidende Wort zu sprechen haben werden, wird dieser Zustand sich schwerlich ändern, und die Kritik ist gezwungen, sich bei der Beurteilung der einzelnen Darsteller und der einzelnen Aufführungen so lange mit ihm abzufinden, bis es ihr gelingen sollte, würdigere Zustände an seine Stelle zu setzen. Infolgedessen liegt die Frage beim Urteile über neuengagierte Mitglieder nicht so, ob sie in das Leipziger Ensemble passen oder nicht, sondern lediglich so, ob sie als Einzelerscheinungen tüchtige schauspielerische Kräfte und vielversprechende Talente sind oder nicht? Und da bei uns in den letzten Jahren von einem Engagement bedeutender und bekannter Künstler und Künstlerinnen nicht mehr die Rede sein kann und fast nur noch mehr oder minder vielversprechende Talente auf der Bühne aufgetaucht sind, so wird die Kardinalfrage noch dahin zu modifizieren sein, ob die neuverpflichteten Mitglieder dieser Saison eine Gewähr dafür bieten, dass aus ihnen mit der Zeit etwas werden wird, oder nicht. Es ist klar, dass die Beantwortung dieser Frage für einen Kritiker, der unser Stadttheater ernst nimmt und dem an dem Rufe desselben als Kunststätte etwas gelegen ist, ebenso niederdrückend wie undankbar ist. Statt mit Nachdruck zu erklären, dass sämtliche Neuengagements mit zwei alleinigen Ausnahmen — des Frl. Rudolphi und des Herrn Eisfeldt — verfehlt seien, muss er sich in Voraussagungen ergehen, ob eine Anzahl von Schauspielern und Schauspielerinnen, die nach ihren jetzigen Leistungen in Theater dritten oder vierten Ranges gehören, mit der Zeit sich so entwickeln könnten, dass sie auch an einem Theater ersten Ranges mitwirken dürften, ohne dessen Ensemble zu schädigen oder zu blamieren! Das ist nicht sehr erhebend, aber die Kritik muss sich schon fügen, wenn sie nicht überhaupt darauf verzichten will, an der Umgestaltung und Besserung unserer Theaterverhältnisse mitzuarbeiten.

Aus dem Schau- und Lustspiel-Ensemble ist manches Mitglied des Leipziger Stadttheaters gegangen, das ich ungern scheiden sah, und manches Mitglied geblieben, dem ich von Herzen eine erspriessliche Wirksamkeit anderswo gewünscht hätte. Dass wir die langstiligen Deklamationen der Frau Hermany-Benedix nicht mehr zu hören bekommen werden, ist sicherlich erfreulich, ich bedauere nur, dass sie Frl. Mancke nicht gleich mitgenommen hat; auch dass Herr Feistel von der Bildfläche verschwunden ist, kann ich nicht beklagen. Wohl aber finde ich es sehr betrübend, dass Frl. Flössel, Frl. Göhrs und die Herren Geidner, Matthes und Kaps unserem Theater Lebewohl gesagt haben —: es waren verständige, ungemein verwendbare, in ihrer Kunst nach dem Besten und Höchsten ringende Bühnenkräfte, die schwer und, was Frl. Flössel anbelangt, gar nicht zu ersetzen sein werden. Herr Taeger wird nun die Rollen Bruno Geidners spielen, und ich habe viel Vertrauen zu der Entwickelungsfähigkeit dieses Schauspielers mit dem klangvoll-sentimentalen Bariton; aber wird er die geistige Grösse und Über-

legenheit veranschaulichen können, die einen Essex, einen Leicester, einen Uriel Acosta, einen Marc Anton über die Massen erhebt? Ich würde mich freuen, wenn unser neuer Heldendarsteller dieses Fragezeichen unnütz macht, — umsomehr, als Herr Eisfeldt, der Herrn Taeger in den Rollen der jugendlichen Liebhaber ersetzen soll, ganz sicher zu den vielversprechenden Talenten unter den neuen Mitgliedern unseres Theaters zählt. Herr Eisfeldt, eine schlanke, gefällige Erscheinung mit einem jugendfrischen und gut geschulten Organe, bringt in Sprache und Bewegung die Ungezwungenheit und rasche Natürlichkeit der Berliner realistischen Schauspieler mit, ohne dass er an der Sucht krankt, im Ausdrucke des Gefühls- und Gedankenlebens die Wirklichkeit zur jüngstnaturalistischen Unnatur zu verzerren. Als Ferdinand in „Kabale und Liebe" zeigte er nicht nur Feuer und Leidenschaft, sondern auch ein taktvolles Eingehen auf die Eigentümlichkeiten seiner ganz und gar nicht realistischen Umgebung, und als Hans Vogel in Mosers und Throtas „Militärstaat" offenbarte er ein sehr glückliches Charakterisierungsvermögen. Die Rolle des Robert Heineck in Sudermanns „Ehre" lag seiner Jugendlichkeit nicht, aber er sprach sie wenigstens frei und unmanieriert, und sein Hochdeutsch wirkte geradezu erquickend in dem Dialektsammelsurium, von dem unsere Bühne unter Vorherrschaft des Wienerischen wiederhallte. Von Herrn Kienscherf, der jetzt den zweiten jugendlichen Liebhaber spielt, lässt sich nur sagen, dass er mauschelt. In der klassischen Komödie oder Tragödie wirkt er einfach unfreiwillig-komisch, und in modernen Stücken dürfte er nur da zu verwenden sein, wo es gleichgiltig ist, ob man sich über die Gestalt des Dichters oder über den Schauspieler amüsiert. Ob er überhaupt eine Zukunft hat, erscheint mir mehr als zweifelhaft; jedenfalls wäre es sehr zu wünschen, dass er die Probe darauf anderswo als in Leipzig machte. Dasselbe gilt von den Damen Frau Römer, die Frau Hermany-Benedix ersetzen soll, und Frl. Sangora, die jugendliche Naive von untergeordneter Bedeutung spielt. Beide Schauspielerinnen verstehen nicht deutsch zu sprechen, und es war bisher doch auch im Leipziger Stadttheater unumgänglich, dass die Darsteller wenigstens die deutsche Sprache ohne ausländische Dialektfärbung beherrschten. Da ich nicht annehmen kann, dass das jetzt anders werden soll, so kann ich nicht begreifen, wie diese beiden Schauspielerinnen überhaupt zum Auftreten auf unserer Bühne und dann gar noch zu einem Engagement gelangen konnten; zumal Frl. Sangora die vollendetste Talentlosigkeit mit mehr Offenheit als Grazie zur Schau trägt, und Frau Römer nur im Überschwang des Gefühlsausdruckes eine gewisse Routine zeigt, die an die rührseligen Zeiten der verflossenen Frau Birch-Pfeiffer gemahnt; sonst bringt diese Schauspielerin absolut nichts mit, was sie dazu berechtigen könnte, an einem immerhin noch namhaften deutschen Theater erste Rollen zu spielen. Wie ich höre, sieht die Direktion sich verständigerweise bereits nach einem Ersatz für Frau Römer um —: das wäre nicht nötig geworden, wenn Herr Direktor Staegemann den Zaunpfahlwinken der Kritik nicht mit souveräner Nichtachtung begegnet wäre! Auch in Frl. Müller, die uns Frl. Flössel vergessen machen soll, ist die Künstlerin noch nicht gefunden worden, die wir gerade im Fache der Naiven fordern durften; aber diese jugendliche Schauspielerin besitzt immerhin Talent und auch äussere Mittel und Schulung genug, um die Hoffnung zu erregen, dass sie die Wechsel auf die Zukunft, die die Theaterleitung auf sie gezogen hat, einlösen werde. Frl. Müller ist eine zierliche Blondine mit ausdrucksvollen Mienen und von grosser Beweglichkeit; sie spricht natürlicher, als sie gestikuliert, und muss sich vor allem die unschönen Bewegungen mit den Schultern abgewöhnen; da sie meist nicht weiss, wo sie mit den Armen und Händen hin soll, hat ihre Naivetät etwas Gemachtes, aber das wird sich geben, sobald sie einsehen lernt, dass es gar keiner berechneten Körperbewegungen bedarf, um naiv zu erscheinen. Geistig hat sie sich ihren Aufgaben bisher gewachsen gezeigt — ja, in der Rolle der Asta im „Militärstaat" überraschte sie sogar durch natürliche Frische und Unmittelbarkeit des burschikosen Tones: dass sie gerade hier es vermied, in der Sprechweise durch gesuchte Betonung eine billige Wirkung auf das Messparterre zu erzielen, beweist, dass ihr künstlerisches Streben von richtigem Taktgefühl geleitet wird, und das ist immerhin schon etwas. Völlig einverstanden bin ich vorerst nur mit dem Engagement des Frl. Rudolphi —: das ist ein wirklicher Gewinn für unsere Bühne! Völlig fertig ist ja auch diese Schau-

Digitized by Google

spielerin noch nicht, aber sie bringt alles mit, was die echte Bühnenkünstlerschaft ausmacht: ihre Erscheinung ist überaus sympathisch, ihre Bewegungen sind frei und ungezwungen, ein natürlicher Anstand zeichnet jede Geste aus, in der volltönenden Stimme klingt jede Gemütsregung wieder, und in der Auffassung, in der Charakteristik und in der Wiedergabe der Rollen zeigen sich Verständnis und Eigenart. Die ganze Persönlichkeit des Frl. Rudolphi strahlt eine glückliche Mischung von Ursprünglichkeit und Kunst, von naiver Hingabe und guter Erziehung, von unmittelbarer Ausdrucksfähigkeit und gesunder Schulung aus; die Äusserungen ihres Temperaments sind echt, man glaubt ihr den Hass und die Liebe, weil sie im Augenblick nur sagt und thut, was sie selbst im Innersten durchlebt, und weil sie alle äusseren Mittel hat, um ihr Innerstes natürlich zu offenbaren, — kurz, sie ist eine Künstlerin von Geburt und Anlagen und wird, wenn das Leben ihrem Streben entgegenkommt und das letztere nicht nachlässt, sicherlich die Höhe erklimmen, auf der nur wenige anlangen.

Von den neuengagierten Künstlern und Künstlerinnen, die sowohl im Schau- und Lustspiele als auch in der Operette beschäftigt sind, ist wenig zu sagen. Für Herrn Kaps ist Herr Brinckmann verpflichtet worden, der als Schauspieler und Sänger zu den Mittelmässigkeiten zählt, die an jeder grossen Bühne ihr Dasein fristen, und der, wenn er spricht, in Falsettönen singt, und, wenn er singt, keinen Tenor hat. Ihn überragt um ein Weniges Herr Unger, der genug Routine besitzt, um die kleinen Rollen, die er spielt, nicht zu verderben, und dessen Hauptthätigkeit sich als Regisseur der Operette hinter den Coulissen abspielt; in der letzteren Eigenschaft hat er bisher nur gezeigt, dass ihm die Übung in der Wiener Schablone nicht abgeht; ob in ihm erzieherisches Talent und Eigenart stecken, wird er erst noch erweisen müssen. Und Gelegenheit dazu wird er zur Genüge haben! Denn sowohl Frl. Wildner, die als Ersatz für Frl. Göhrs engagiert ist, als auch die reinen Operettensängerinnen, die Frl. Dirkens, Frl. Bradsky, Frl. Gersa usw. ersetzen sollen, müssen erst noch sehr aus dem Österreichischen ins Mitteldeutsche übersetzt werden, wenn sie uns unsere letzten Operettendivas vergessen machen wollen. Frl. Wildner ist eine nette, kleine, fesche Wienerin, mehr Chansonnetten- als Operettensängerin, mit ausreichender Stimme, sicher im Gesang, und ungemein lebhaft im Spiel, leicht zu Übertreibungen geneigt und voll Eifer, durch eine graziöse Coulissenreisserei auf das Paradies zu wirken. Ich habe sie bisher nur in Operettenpartien gesehen und gehört und mich über ihren „Weaner Dialekt" entsetzt. Was sie als Possensoubrette leisten kann, steht noch dahin, aber dass sie als Schauspielerin auch nur annähernd an Frl. Göhrs, die sie als Sängerin entschieden übertrifft, heranreichen könnte, erscheint mir schon im Hinblick auf die ganze Persönlichkeit Frl. Wildners mehr als unwahrscheinlich. Ich meine überhaupt, dass hier der empfindlichste Punkt unserer kommenden Theaterverhältnisse liegt, — oder soll etwa Frl. Gutfeld unsere zukünftige Possensoubrette sein? Das wäre eine ganz verfehlte Spekulation, denn Frl. Gutfeld hat nur die schwache Stimme mit Frl. Göhrs gemein —: der Humor, der „Thea die Unverwüstliche" auszeichnete und ihre Possengestalten mit und ohne Hosen zu unseren Lieblingen machte, fehlt ihr ebenso sehr, wie die natürliche Grazie und jene unnachahmlich-schalkhafte Dummdreistigkeit, die Frl. Göhrs so allerliebst zu Gesichte stand. Überhaupt, mit dem chic dürfte es für einige Zeit vorbei sein in unserer Posse und Soubrette, denn weder Frl. Gutfeld hat ihn, noch Frl. Wrada, noch Frl. Stagl. Die beiden letztgenannten Soubretten haben hübsche Stimmmittel, besonders Frl. Stagl, aber während Frl. Wrada sich als geübte und routinierte Sängerin giebt, versteht Frl. Stagl mit dem reichen Material, das ihr in der Kehle steckt, nichts anzufangen: sie verschluckt die Töne oder hält sie krampfhaft im Gaumen fest und tremoliert dazu so unschön, dass es keine Freude ist, ihr zuzuhören. Von Textaussprache haben beide Sängerinnen keine Ahnung, und was Frl. Stagl im Spiel zu wenig an Beweglichkeit und Grazie hat, besitzt Frl. Wrada wiederum zu viel: sie agiert mit den Armen und Beinen beständig in der Manier der Chansonnetten-Sängerinnen ganz ohne Rücksicht auf den Charakter ihrer Rolle. Der Regisseur und der Kapellmeister werden energisch zu bessern und zu arbeiten haben, wenn unsere Operette sich auf der bisherigen Höhe erhalten soll. Wird das geschehen? Wird man einsehen, dass es in den alten Geleisen nicht mehr fortgeht und dass der Bei-

fall des urteilslosen Sonntagspublikums keinen Massstab für die Leistungsfähigkeit des Theaters abgeben darf? Und wird man nicht nur in der Operette, sondern auch im Schau- und Lustspiele bestrebt sein, die Missgriffe beim Engagement nach Möglichkeit durch eine umsichtige Regie auszugleichen und, wo auch dies erfolglos erscheint, durch Entlassung der untauglichen Mitglieder und Herbeirufung neuer besserer Kräfte unser Stadttheater wieder zu der Höhe zu erheben, von der es nie hätte herabrutschen sollen? Je nachdem die Antwort auf diese mehr als berechtigten Fragen seitens der Theaterleitung in der Praxis ausfallen wird, wird auch die Stellungnahme der Kritik erfolgen müssen, und ich hoffe, dass wenigstens die letztere sich ihrer Aufgabe in der kommenden Spielzeit gewachsen zeigen wird. Lynkeus.

Intimes Theater.

Es ist noch immer so gewesen, dass nach Zeiten grosser Üppigkeit ein Prophet auftrat und der Welt ein härenes Gewand empfahl. — — —

Im Frühling dieses Jahres, „gerade in den Tagen, als Ernst Possart mit einem neuen Plan kreiste, der in recht dicken Massen die Fremden nach der Stadt mit dem Hofbräuhaus locken sollte, als alle Litfasssäulen es durch die Strassen schrieen, dass man am Hoftheater eine Aufführung von Goethes ‚Faust' plane, mit noch nie dagewesener Pracht der Dekorationen, mit allem Spuk modernster Technik, also in diesen Tagen, wo ein jeder vom ‚Faust' sprach und von den ungeheuren Maschinen, die nötig waren, ihn aufzuführen," wurde in München ein Theater gegründet, das grundsätzlich auf alle äusserlichen Mittel der Illusionserzeugung verzichtet, das daher — keine Unkosten hat und — kein Entree zu verlangen braucht.

Der Schöpfer dieses Theaters war der Dichter der „Jugend", Max Halbe. Und sein Theater sieht auf den ersten Blick wie eine vollkommene Dichterphantasie, wie ein rechtes Luftschloss aus. Es hat kein Haus und keine Bretter, keine Coulissen und keine Dekorationen, keine Verwandlungen und Lichteffekte, es sollte eine Bühne sein, „die man überall aufschlagen könnte, wo nur Platz war für die Zuschauer, im Salon, im Gartenhaus, im Park, auf Feld und Wiese. Und spielen sollte man alles, was nur des Auswendiglernens würdig sei. Die Stücke der jungen Naturalisten, symbolistische Stücke Maeterlinks, sogar die der alten Romantiker, wenn nur noch Leben darin sei und ein Bröckchen Kunst.

Aber das sollte der Unterschied sein: dass man die nackte Dichtung gäbe, nichts minder, nichts mehr. Man sollte der Phantasie der Zuschauer wieder vertrauen, dass diese selbst die Scenerie, in die der Dichter seine Handlung verlegt, in ihrem Geist aufbauten, viel besser, viel glänzender und stimmungsvoller, als der geschickteste Regisseur es könnte."

Auf diesem „Intimen Theater" ist bisher zweimal gespielt worden, das erste Mal im Salon des Fräulein Juliane Déry, der schönen, geistvollen Dichterin und Schützerin moderner Kunst, wo Strindbergs „Gläubiger" vorgestellt wurden, der Schauplatz der zweiten Vorstellung war ein grosser Rasenplatz im Redakteur Holzschen Park, „auf allen Seiten von dunklen, ragenden Tannenbäumen umgeben, durch deren dichtes Gezweig die Sonne gerade die letzten Strahlen warf, als ein Trompetensignal (Ernst von Wolzogen kann nämlich auch Trompete blasen) den Gästen anzeigte, dass das Spiel beginne".

Wir sind über Vorbereitung, Verlauf und Wirkung dieser beiden Vorstellungen sehr gut unterrichtet. Wir besitzen zunächst aus Max Halbes eigener Feder einen ausführlichen Bericht über Plan, Zweck und Ausführung seines Unternehmens (Pan, II, S. 106—109), dem sich ein Referat über die erste Vorstellung anschliesst, dann ein Referat von Max Fels im zweiten Teile seines letzten Berichts „Aus dem Münchener Kunstleben"

(Gesellschaft, Heft 7, 1895) und endlich einen vorzüglichen, dem Kern der Sache gründlich auf den Leib gehenden Aufsatz von Wilhelm Hegeler (Neue deutsche Rundschau, Heft 7, 1895). Die beiden zuletzt genannten Berichte behandeln auch die zweite Vorstellung.

Halbes Idee hat — nach diesen Berichten — bisher einen grossen Erfolg gehabt. Max Fels schreibt, dass er immer an die raffinierte Kunstschlemmerei im alten Weimar habe denken müssen, an Tiefurt und Belvedère. Das erste Mal waren vierzig, das zweite Mal über hundert Zuschauer da, — Dichter, Schauspieler, Bühnenleiter, Journalisten, Herren und Damen, ein geladenes Publikum, das ausschliesslich aus den Klugen, Reifen und Feinen bestehen sollte.

Sollen wir nun in anderen grösseren Städten, etwa in Leipzig, auch „Intime Theater" gründen? Nach dem Münchener Paradigma? Berlin ist inzwischen schon nachgefolgt, dem Berliner ist es nun einmal vollkommen unerträglich, dass eine andere Stadt irgend etwas habe, was Berlin nicht hat. Und — die ganze Idee hat etwas überaus Bestrickendes. Schon das Wort „intim" ist ein Zauberwort. Aber ich glaube doch, dass das Münchener „Intime Theater" weiter nichts ist, als eine geniale, aus reinster Begeisterung geborene — Künstlerlaune, die aus äusseren und inneren Gründen keinen Bestand haben kann und daher die ihr von ihrem Vater prophezeiten grossen Thaten auch nicht verrichten wird.

Aus äusseren Gründen. — Die „Aufführungen", sagt Halbe, „dürfen nichts oder doch nur ein Geringstes kosten, so viel wie allenfalls durch die Opferwilligkeit der Leiter oder der Mitwirkenden für das Gelingen des Ganzen aufgebracht werden kann." Daraus folgt nun beispielsweise auch, dass immer Schauspieler da sein müssen, die umsonst spielen. Bei den zwei bisherigen Aufführungen haben sämtliche Männerrollen in Händen Münchener Dichter gelegen, die weiblichen in Händen der Juliane Déry und zweier Anfängerinnen, Fräulein Rosa Ensinger und Fräulein Anna Gigl, wie die Chronisten getreulich berichten. Wird das nun so weiter gehen? Wird nicht gerade der gottbegnadete Dichter der „Jugend" zu allererst sich erinnern, dass er doch etwas Besseres thun kann, als lange Rollen aus „allem, was nur des Auswendiglernens würdig" ist, sich einzuprägen und hernach als dilettierender Schauspieler zu glänzen? — Übrigens kann man selbstverständlich auch „durch eine unbeschränkte Anzahl von Proben" nie und nimmer aus Dilettanten Schauspieler machen, — ebensowenig wie einer durch Fleiss und Ausdauer Dichter werden kann.

Auf andere äusserliche Einzelheiten, wie die Beschaffung des nötigen Salons oder Parkes, die vielleicht auch einmal mehr Mühe machen könnten, als die Sache wert ist, will ich mich nicht näher einlassen. Ich gebe gerne zu, dass, wenn die Begeisterung für die Idee in einem grösseren Kreise wirklich vorhält, dass dann auch die Intimen alle äusseren Schwierigkeiten überwinden könnten.

Aber ich glaube bestimmt zu wissen, dass diese Begeisterung schon nach den ersten fünf, sechs Vorstellungen sehr rasch vergehen muss, denn sobald der einstweilen noch stark mitwirkende Reiz des Neuen dahin sein wird, werden die Leute den Grundfehler der Halbeschen Idee erkennen, den ich nun aufzeigen möchte.

Die Phantasie — meinte Halbe — komme bei uns, im „Zeitalter der vollendeten scenischen Illusion, des bewusst naturalistischen Bühnenbildes" zu kurz. „Nach bekanntem Naturgesetz" — folgerte er — „müssen Organe, die nicht genügend entwickelt und ausgenutzt werden, sich zurückbilden, kränklich und gebrestig werden und am Ende verkrüppeln. So geschah es auch der Phantasie des Publikums. Man hatte ihr Krücken aufgenötigt, statt sie frei schalten und walten, statt sie fliegen zu lassen, und das Publikum revanchierte sich für die übertriebene Bevormundung, indem es wie ein verhätscheltes Kind immer ungebärdigere Ansprüche an die lieben Vormünder stellte."

Diese Idee von der unbeschäftigten Phantasie des Zuschauers im bisherigen Theater, auf die sich Halbes Neuschöpfung gründet, mit der sie steht und fällt, ist falsch.

Es ist falsch, dass die Phantasie des Zuschauers im modernen Theater „nicht genügend ausgenutzt" werde. Sie wird nur anders, und zwar mit einer viel edleren, ihr viel besser anstehenden Arbeit beschäftigt, als Halbe ihr zumutet. Sie ist vollauf beschäftigt, wenn sie sich mühen muss, zu dem Zimmer des Bühnenbildes sich

das Haus und den Garten zu denken, und vor allem die Seelen nachzuschaffen zu den Figuren, die da vorn auf den Brettern hin und wieder laufen und reden; — sie muss sich zu gleicher Zeit in vielleicht zwölf oder zwanzig Menschenherzen versetzen und in jedem Augenblicke nachzufühlen streben, wie es jetzt diesem und nun jener zu Mute sein mag; — sie hat schon so viel zu thun, dass sie nie und nimmer und nicht einmal mit ihren wichtigsten, vornehmsten Geschäften fertig wird, — sollen wir ihr da noch, wenn es nicht unbedingt sein muss, die langweilige Last aufhalsen, die fortwährenden Fehler von Dilettanten sich wegzudenken? Oder einen nicht dastehenden Aschbecher sich zu ergänzen? Coulissen und Requisiten sind eben dazu da, der Phantasie wenigstens die allergröbste Arbeit abzunehmen. Jeder Dramatiker, sofern er nicht etwa von vornherein ein blosses Lesedrama schreiben wollte, hat sich sein Stück mit Coulissen und Requisiten gedacht, — und so, wie der Dichter sein Stück dargestellt haben wollte, so ist es die beste Darstellung, — und jede Darstellung mit einem geringeren Apparat ist nichts weiter als ein Notbehelf. Die Art des „Intimen Theaters" ist ein Mittelding zwischen einer sonstigen Dilettantenaufführung und dem leidigen „Lesen mit verteilten Rollen". Ja, sie kommt der letzteren, an allen Theetischen gebräuchlichen Darstellungsart ganz bedenklich nahe. Ich muss sagen, wenn ich mir unter grünen, lebendigen Bäumen den Herold mit der Tafel vorstelle, auf der in grossen Buchstaben das Wort „Zimmer" steht, — und so musste sich das „Intime Theater" bereits bei der zweiten Vorstellung behelfen, — so kann ich mir zwar sehr leicht vorstellen, dass dies den Herren und Damen, die mit dem Weinglase in der Hand ringsum vergnügt im Grünen standen, viel Spass gemacht hat, aber — ein Experiment auf die Bühnenwirksamkeit des Stückes ist damit eigentlich überhaupt nicht gemacht. Meine Phantasie wenigstens wird durch ein derartiges Drum und Dran am Fliegen nur gehindert. Eine Dilettantenaufführung in einer angeregten Gesellschaft kann viel Freude machen, wenn ich aber ein Stück beurteilen will, so spiele ich es mir doch noch lieber ganz allein an meinem Schreibtisch vor.

Und ich lasse es mir nicht nehmen, dass gerade ein solcher Künstler der plastisch-charakteristischen Inscenierung, wie Halbe, — man lese nur seine Regiebemerkungen im „Eisgang" und in der „Jugend", — einzig durch die geheimnisvolle Macht der fixen Idee sich verführen lassen konnte, seiner in Scene gesetzten Laune eine so besondere kunstgeschichtliche Bedeutung beizumessen. Es wirkte auf mich beinahe wie eine Geschmacklosigkeit, als ich am Schlusse seines Aufsatzes im Pan den Absatz las, — der so Treffendes ausspricht, — aber nur eben hier mir so gar nicht am Platze schien —: „Vielleicht gelingt es auf diese Weise, endlich eine wirkliche und echte Sachverständigen-Bühne zu gründen für jede Art von dramatischen Experimenten. Reichliches Material ist da, neue Ideen durchsättigen die Luft, Unbekanntes will sich vorbereiten, das Publikum ist willig, seit die erste Probe geglückt ist, Zeit und Stunde sind dem ‚Intimen Theater' günstig, — so schliesse sich denn der Kreis und werde dienstbar der Sache und nicht den Personen, der Kunst und nicht der Partei." — Das war mir denn doch zu feierlich für dieses Sommervergnügen.

Was heisst denn: „Intimes Theater?" Wilhelm Hegeler schreibt in seinem Gründungsbericht: „Man war ein intimer Kreis. Vor Freunden und Freunden der Kunst, also vor einem intimen Publikum, wollte man spielen. Intim sollte die Kunst sein, die man bot — im Augenblick war der Name geschaffen für das neue Unternehmen: „Intimes Theater". Also in einem „intimen" Theater werden erlesene Stücke vor einem erlesenen Publikum gespielt. Gut. Man kann das dem „erlesenen Publikum" nicht verdenken. Die Kunstschlemmerei ist eben von allen Schlemmereien die feinste, ergötzlichste. Aber dieses aristokratische Vergnügen, gewissermassen allein mit einigen Freunden im Theater zu sitzen, dürfte doch wohl nicht so ungeheuer gross sein, dass man dafür auf die Dauer gute Schauspieler und eine den Vorstellungen des Dichters entsprechende Ausstattung missen möchte. Hierfür aber brauchen wir Geld, und — je mehr Leute ins Theater kommen, um so bessere Schauspieler können wir engagieren, um so — — — — intimer können wir das vom Dichter geschaute Bühnenbild verwirklichen. Und diese Art Intimität ist mir wichtiger. — Was verschlägt's mir, wenn ein paar hundert Leute mit im Theater sitzen, die durch das von ihnen bezahlte Platzgeld mir ermöglichen, für

ein paar Mark eine intensive Freude zu haben, die ich allein überhaupt gar nie bezahlen könnte. Die Intimität auf der Bühne ist mir und der Kunst — wichtiger, als die im Zuschauerraum. Das Ideal von Intimität, wie ich es mir vorstelle, kann ich nicht besser ausdrücken, als mit den Worten, die Hans Merian einmal bei einer Betrachtung von Hauptmanns „Friedensfest" (Die Dramen Gerhart Hauptmanns, Gesellschaft, 1893, Heft 10) ausgesprochen hat: „Hier spielt wirklich die Dekoration mit, aber ganz anders, als im Ausstattungsstück, wo sie mit ihrer breiten Protzigkeit die Nichtigkeit und Dummheit des Dialogs bedecken muss, oder wie bei den Meiningern, wo sie in ihrer allzu stilvollen Aufdringlichkeit das Dichterwort geradezu erdrückt. Nein, hier ist der vom Dichter — nicht etwa von einem Dekorateur oder einem Ballettmeister — genau vorgeschriebene Schauplatz intim mit der Handlung verwachsen und kann, wenn er bei der Aufführung mit Verständnis dargestellt wird, die ganze Stimmung des Stückes ungemein erhöhen." — — —

In diesem Verstande intim war Halbes „Jugend" sowohl in Berlin, als auch in der vorzüglichen Darbietung des Werkmeisterschen Gesamtgastspiels, die wir hier gesehen haben, in Scene gesetzt, und ich sollte meinen, dem Dichter müsste sein Werk so auch besser gefallen, als wenn das trauliche Pfarrzimmer in Ruszno in irgend ein Münchener Logis verunstaltet wäre, und der Amandus vielleicht statt des erdduftigen Radieschens einen alten Knopf in der Hand hielte. Freilich — die Phantasie würde an dem Knopf sich mehr bethätigen können!

Wir wollen doch froh sein, dass wir es — zuerst durch Verdienst der Meininger, — dann aber durch jahrelanges Nachdenken und Probieren endlich soweit gebracht haben, in unseren modernen Stücken — und auch in manchen alten — den ganzen Zauber der Stimmung auf die Bühne zu bringen, den noch vor zehn Jahren die Theoretiker für „einfach undarstellbar" erklärten. In Hauptmanns Stücken beispielsweise ist es bisweilen heiss und bisweilen kalt auf der Bühne, bisweilen duftet's nach frischer Wäsche, bisweilen nach Christbaum, wir sehen eine Wespe durchs Zimmer sumsen und haben das Gefühl, dass draussen im Garten die Weintrauben nun wohl reif sein werden. Das ist intim.

Und es stände sehr schlimm um die moderne Kunst, wenn sie in der Hauptsache von der Art wäre, dass die Künstler Veranlassung hätten, sich trotzig abzuschliessen gegen alles, was nicht gerade von der Zunft ist. Dass es sehr viele köstliche Theaterdichtungen giebt, die von den stehenden Theatern aus pekuniären und anderen durchaus verständlichen, äusseren Gründen nicht aufgeführt werden, wissen wir längst, aber eben darum haben wir es nun auch nicht mehr nötig, bloss immer wieder festzustellen, dass die Schätze da sind, — wir wollen sie nun endlich und wirklich heben.

Walter Harlan.

Leipziger Sommermärchen.

Mein Freund behauptet, ein Sonntagskind zu sein. Darauf pocht er nun und fordert gebieterisch Glauben, wenn er zuweilen wirklich recht merkwürdige Geschichten erzählt:

„Nein, wahrhaftig, Du kannst Dich darauf verlassen. —"

„Aber bedenke doch. —"

„Erlaube doch, wenn ich Dir sage! —"

Nun, ich bin gutmütig und verlasse mich drauf. Darum erzählt er mir doppelt gern.

„Neulich," fängt er an, „war ich mal im Theater eingeschlafen; weisst Du, es war so entsetzlich heiss. —"

Das passiert ihm aber auch, wenn es gar nicht heiss ist; ich besinne mich, mitten im Winter hat er beinahe zwei Akte von Widmanns „Jenseits von Gut und Böse", von der Mitte des ersten bis zur grossen Pause, glatt verschlafen. Zum Glück schnarcht er nicht.

„— und ich weiss nicht, wie es gekommen ist —“ die Logenschliesser müssen mich nicht bemerkt haben oder so —, ich wachte auf einmal auf. Vom Nikolaiturm hörte ich's gerade zwölf schlagen. Ging da ein Raddau in dem Lokal los, einfach nicht zu glauben, sag' ich Dir.

Ich fuhr in die Höhe.

Na, Du kannst Dir meinen Schreck vorstellen. Alles finster um mich, und wenn man so aus dem Schlafe geweckt wird —, mir wurde es ordentlich unheimlich zu Mute. So ein Lärm! Ungefähr wie in der Wolfsschlucht: Uhui! Uhui! Und auf der Bühne, da wimmelte es durcheinander, schwankende, schattenhafte Gestalten, die wie von innen herausleuchteten; das wogte und wallte, wie in einem Zauberkessel. So im allgemeinen kamen mir diese Gespenster ziemlich bekannt vor, aber alles quirlte so schnell durcheinander, mir fing's selbst im Kopf zu drehen an. Und noch dazu dieses Gebrumm und Gekreisch, dieses Murmeln und Ächzen! Ich konnte nur abgerissene Worte verstehen: „So ein Unsinn! —“ „bei der Hitze“ —, „lieber Bude zu“ —, ab und zu war es aber auch etwas Zusammenhängenderes. Ein helles, klares Stimmchen rief: „Man braucht nur nicht so dick zu sein,“ darauf antwortete es tief im Bierbass: „Det is jrade wat Scheenes“.

Eine Weile mochte dieser Hexensabbath gedauert haben, da hörte ich ein Klingelzeichen. Die ganze wirbelnde Gesellschaft stürzte von der Bühne ab. An den Seitencoulissen stauten sich die fliehenden Massen; ganz zu hinterst stand eine kleine, niedliche Tänzerin. Sie sah an sich hinunter. „Ach Gott,“ klagte sie, „schon wieder durchgeschwitzte Tricots! Und die Waschfrau ist so teuer.“

Dann war auch sie weg.

Von oben senkten sich neue Coulissen herab. Aber was für welche! So was Komisches hab' ich auf dem Theater noch gar nicht gesehen.

Ringsum Gestelle, wie in den Garderoben, alles voll gehangen. Wie sah es nur gleich aus? — Ja richtig; „Du, hast Du schon 'mal einen Damenmantel gekauft?“

„Ich? O ja. Warum denn?“

„Nun siehst Du. Wie in so einem Laden sah's auf der Bühne aus. Und mitten drin, in dieser Umgebung sass an einer Nähmaschine ein bildschönes Frauenzimmer. Neben ihr stand ein Tischchen mit kleinen Körbchen darauf; in die griff sie zuweilen und ratterte dann emsig an ihrer Maschine weiter. Viel Spass schien ihr die Arbeit eben nicht zu machen, denn manchmal seufzte sie ganz gottsjämmerlich. Ich suchte und suchte in meinen Gedanken, denn — das wusste ich, gesehen hatte ich die Person schon einmal. Aber das Kleid, das sie trug, war so absonderlich, grau, mausgrau und dabei von antikem Schnitt, es sah ungefähr so aus wie eine altgriechische Weiberzuchthausuniform. Da fiel ihr der weite Ärmel zurück, und ihr Arm ward frei. An diesem Arm erkannte ich sie, an diesem glänzenden wunderprächtigen Arm, — das war ja die Kunst, die herrliche, erhabene, die göttliche Kunst. Aber wie kam sie in diese Umgebung, die Königin in dieses Sklavengewand?! Das wollte ich doch sehen. Sicher wurde sie hier schmachvoll gefangen gehalten, aber ich, ich werde sie befreien. Nein, das will ich doch mal sehen!

Ungestüm klappte ich meinen Sitz herauf und wollte nach der Bühne hasten, da sah sie auf. Aber ihre leuchtenden, zauberischen Augen blickten müde und traurig, und ihre eherne Stimme klang matt.

„Wie, Du bist's?“ sagte sie. „Komm mal her zu mir.“

Ich stand an der Brüstung des Orchesterraumes und zögerte.

„Ach so,“ murmelte sie und streckte ihre Hand aus. Und siehe da! Ein Mondregenbogen überbrückte den dunklen Raum, und ich beschritt ihn.

„Mondregenbogen?“ wagte ich meinen Freund zu erinnern. „Woher kam denn der?“

Mein Freund wurde unwillig: „Na, wenn der Mond scheint, und es regnet, dann entsteht eben ein Mondregenbogen.“

„Im Theater?“

Jetzt wurde mein Freund grob: „Natürlich, wo denn sonst?!“

„Hm,“ machte ich.

Aber er fuhr fort: „Also, ich betrat die Bühne. Ich fiel ihr zu Füssen und küsste ihre Hand. Die war rauh und von Nadelstichen zerstochen. Da brach ich aus: ‚Herrin,

Königin! Ich will Dich befreien aus dieser Schmach. Ich will Dein Ritter sein, und mein blitzendes Schwert soll Deine Feinde schlagen.'"

„Guter Kerl," sprach sie gütig und streichelte mir mein Haar. „Das hilft alles nichts. Ich bin hier kontraktlich engagiert, ich kann nicht fort."

„Als was denn?" fragte ich.

Sie schämte sich ein wenig; dann sagte sie mit resignierter Stimme: „Als Amme."

„Als Amme?" schrie ich auf. „Und wen nährst Du?"

„Hier, das Mädel." Dabei zog sie einen Waschkorb hervor, in dem ein Pausback schlief, der fast platzen wollte vor Fett und Gesundheit.

„Wie, dieses Riesenkind hast Du an der Brust? Das muss Dich ja kaput machen. Wer ist es denn?"

„Die Stadtkasse."

„Ach so. — Ja richtig. Da kann ich Dir freilich nicht helfen. Da musst Du Dich schon an die Eltern von dem Mädel wenden."

„Ach, die! Was kümmern die sich um mich, wenn nur das Wurm dort dick und rund wird!"

Wir standen beide in hoffnungsloser Betrübnis da und sahen auf das Kind herab. Das schlummerte süss und fest, und ich glaubte wahrzunehmen, wie der eine Ärmel seines gestrickten Jäckchens allmählich platzte, und dickes, rosiges Fleisch hervorquoll.

Ich wandte mich zur Kunst. Wie sie angegriffen aussah! Kein Wunder!

Jetzt nähte sie wieder.

„Was flickst Du denn da?" fragte ich.

„Meine Kleider," antwortete sie, „da giebt's immer was auszubessern bei so einer Masse!"

„Sind sie denn auch zu tragen?" forschte ich weiter.

„O ja!" erwiderte sie und ging mit mir an den Kleiderhaken entlang. „Manche sind schon ganz alt, aber — der Stoff ist unverwüstlich. Sieh mal hier den schwarzen Dänenprinzen, diesen preussischen Major, hier den Schweizer Schützen, die griechische Priesterin, die halten was ab, der Aufputz ist nur etwas schäbig geworden. Gott, man kann ja nicht alles verlangen. Und dann hier auf der anderen Seite, diesen sevillanischen Raseur, den schmucken Schwanenritter und dann hier — ach Gott, die ist aber verstaubt, — diese äthiopische Prinzessin, das sind hübsche Sachen. Auch das hier, die böhmische Braut, ist ganz reizend. Aber siehst Du, was mich so kränkt, — das bissel Schmuck, die paar echten Steine, die noch auf den Sachen drauf sitzen und so ein klein wenig blinken, die schneiden sie mir nach und nach alle ab, und ich bekomme Talmi dafür, alten, unechten Glasfluss. Jetzt blitzt's und flimmert's ja wohl noch hier und da —, aber wie war das früher, und was wird noch werden? Und dann, es werden doch so viele Kleider in der Welt gemacht, — ein so recht neues, modisches bekomme ich doch gar nicht oder nur ganz selten. Das ist alles alter Schnitt. Dafür muss ich nun in solchen Dingern rumlaufen, — französische Mode; sieh mal."

Dabei zeigte sie mir ein — ja, wie soll ich's gleich nennen, — nun, ein ganz kleines Stück durchsichtiges Zeug, das allerdings kaum hinreichte, ihre Blössen allernotdürftigst zu verdecken.

„Das muss ich nun anziehen," setzte sie traurig hinzu. „Ist es nicht ein Skandal? Das langt doch hinten und vorn nicht."

„Hm, allerdings," gab ich zu. „Wie das Dir vorkommen muss!"

Sie schwieg eine Weile. Dann fuhr sie mit einer gewissen Freudigkeit fort:

„Weisst Du, den Mut verliere ich trotzdem nicht. Ich bleibe doch, was ich bin, wozu sie mich hier auch zwingen mögen. Nicht wahr, ich bin doch noch ich? Sieh mich mal an!"

Sie liess die grauen Sklavengewänder fallen und stand da in ihrer unvergänglichen hohen Schönheit.

Und ich sank nieder und betete sie an.— —

„Es kommt jemand," flüsterte sie auf einmal. „Um Himmelswillen! Man darf mich

Digitized by Google

nicht so sehen. — Und Du?! Was machst Du denn eigentlich hier? Das ist ja verboten. Mach' nur, dass Du fortkommst! Schnell, schnell!"

Ich ging. Aber der Mondregenbogen brach elend zusammen, und ich fiel tief, tief ins Orchester und musste wohl auf eine Pauke gefallen sein; denn es gab einen fürchterlichen Knall.

Ich weiss nicht wie, war ich draussen auf dem Augustusplatz und wollte mich erholen von dem Gespensterschrecken.— — — — — — — — — — — — — — — —

— —

Klar schien der Mond aufs Museum. Aber da drüben war es auch lebendig geworden. Die Toteninsel hatten sie aufs Dach geschafft und um sie herum promenierte Napoleon in weissen Lederhosen, mit dem Dreimaster auf dem Kopf, am Arm die Gabriel Maxsche Madonna. Ganz nahe am Dachrande erging sich Cassandra einsam im Mondschein; und in seinem schmiegsamen Lichte glänzte ihr bernsteinfarbiges Antlitz, und ihre tiefen Scheraugen blickten anklagend in die helle Scheibe.

Ein erstickter, qualvoller Schrei liess mich rückwärts sehen.

O Schmach! Droben unter den Säulen des Altans erblickte ich die Königin: Das Sklavengewand verhüllte wieder ihre göttlichen Glieder, ihr Angesicht war bleich und schmerzentstellt, und flehend rang sie die edlen Arme. Vor ihr auf der Brüstung stand das Kind, — es konnte also schon laufen — und schlug seine gierigen Zähne in ihre schimmernde Brust.

Mit matter, verlöschender Stimme rief sie: „Hilf', hilf'! Ich kann ja nicht mehr."

Da entbrannte ich in heiligem Zorn, und mir wuchsen Flügel, gewaltige, lichtweisse Schwingen und ich —

Hier unterbrach ich meinen Freund; wir gingen gerade an einem Antiquariat vorüber: „Erlaube mal, nur einen Augenblick!"

Ich trat ein und liess mir einen Kalender von 1867 geben.

„Wann hast Du gleich Geburtstag?" fragte ich ihn.

„Am 6. Dezember 1867," antwortete er verwundert,

Ich schlug nach. Der 6. Dezember 1867 war gar kein Sonntag, war ein Mittwoch!!

Nein, so ein Schwindler, mein Freund!!

Franz Adam Beyerlein.

Gegründet am 10. Oktober 1883. **Louis Kuhne, Leipzig.** Erweitert 1892.

Internationale Lehr- und Verlags-Anstalt für arzneilose und operationslose Heilkunst.

Rat und Auskunft in allen Krankheitsfällen, auch brieflich, soweit es möglich ist.

Im Verlag von **Louis Kuhne, Leipzig,** Flossplatz 24, sind erschienen und durch denselben gegen Betrags-Einsendung franko, oder gegen Nachnahme, sowie durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Louis Kuhne, Die neue Heilwissenschaft. Ein Lehrbuch und Ratgeber für Gesunde und Kranke. 9. Auflage. 1896 In 12 Sprachen erschienen. Preis der deutschen Ausgabe ℳ 4.—, eleg. geb. ℳ 5.—.

Louis Kuhne, Bin ich gesund oder krank? Ein Prüfstein und Ratgeber für jedermann. Erschienen in 8 Sprachen. 6. deutsche Auflage. 1896. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Kindererziehung. Ein Mahnruf und Ratgeber für alle Eltern, Lehrer und Erzieher. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Cholera, Brechdurchfall und ähnliche Krankheiten, deren Wesen, Entstehung, arzneilose Behandlung und Heilung Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Lehrbuch der Gesichtsausdruckskunde oder meine neue Untersuchungsart eigner Entdeckung zur Erkennung der Krankheitszustände Preis Mk. 6.—, eleg. geb. ℳ 7.—.

Louis Kuhne, Kurberichte aus der Praxis über die neue arzneilose und operationslose Heilkunst nebst Prospekt. 15. Ausgabe. Unentgeltlich.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Berlin. Der Philharmonische Chor (Dir. Siegf. Ochs) bringt im kommenden Winter Bachs H moll-Messe und Tinels „Franciscus“ zur Wiederholung; ausserdem gelangen mehrere neue Werke zur ersten Aufführung. Die Übungen des Vereins beginnen Mitte September.

München. Zur Begründung „Bayrischer Musikfeste“ unter dem Vorsitz des Bürgermeisters Dr. v. Schuh in Nürnberg einerseits und Dr. Kaim anderseits schweben derzeit Verhandlungen, die darauf abzielen, das Kaimsche Unternehmen in München auch für das übrige Bayern nutzbar zu machen, Danach würde das von Dr. Kaim am 19. bis 21. Oktober vorbereitete Musikfest zum „Ersten bayrischen Musikfest“ gestempelt werden unter Wegfall der in Bamberg geplanten Veranstaltung.

Strassburg i. E. Unter Leitung des Generalmusikdirektors Felix Mottl fanden im hiesigen Stadttheater zwei grosse Beethoven-Aufführungen statt. Am 4. September wurden zu Gehör gebracht: „Egmont“-Ouverture, der „Elegische Gesang“, „Tremate“ (Terzett) und die „Neunte Symphonie“. Das Sopransolo sang die Gattin des Dirigenten, Kammersängerin Frau Henriette Mottl. Der Chor war auf nahezu dreihundert Sänger und auch das Orchester bedeutend verstärkt worden. Am 5. September fand ebenfalls unter Mottls Leitung eine Aufführung von „Fidelio“ statt, die mit der grossen „Leonoren“-Ouverture eingeleitet wurde.

Meiningen. Die Vorbereitungen zum Ersten Meiningischen Landes-Musikfest, das vom 27. bis 29. September stattfinden soll, sind nunmehr beendet. Generalmusikdirektor Fritz Steinbach hat das Programm vornehmlich auf die drei Namen: Bach, Beethoven und Brahms aufgebaut, von denen hervorragendste Tondichtungen zur Aufführung gebracht werden; von Bach: die Matthäuspassion, die 50. Kantate für Doppelchor, von Beethoven: die herrlichsten Werke seiner Kammermusik (Vortragende: Jos. Joachim, Kruse, Wirth und Hausmann), das Es dur-Klavierkonzert (Eugen d'Albert) und die missa solemnis; von Brahms: ebenfalls Kammermusik, die beiden neuen Klarinett-Sonaten (Mühlfeld) und das „Triumphlied“, auf das auch die fünfundzwanzigjährige Wiederkehr der deutschen Siege die Wahl gelenkt hat. Für diese Werke sind fünf Aufführungen angesetzt, die abwechselnd im Hoftheater und in der Stadtkirche stattfinden. Im Hof-

Alex. Bretschneider, Leipzig,

Elisenstrasse No. 30.

Pianoforte-Fabrik

Gegründet 1833.

Flügel *Pianinos.*

theater kommen die Werke der Kammermusik und die rein symphonischen Tondichtungen zur Aufführung, während die Werke der geistlichen Musik mit Orgel (Oppel), Sologesang, Frl. Johanne Nathan (Sopran), Frau Iduna Walter-Choinanus (Alt), Herr Kammersänger Anthes (Tenor) und Perron (Bass) und der Entfaltung von grossen Chor- und Orchestermassen in den feierlichen Räumen der Stadtkirche zu Gehör gebracht werden. Die Hofkapelle ist durch Mitglieder der Hofkapellen von Hannover, Weimar, Sondershausen und Koburg auf 80 Mann verstärkt, der Chor, der aus den Gesangvereinen des Meininger Landes gebildet ist, zählt 400 Mitglieder. Anmeldungen zu Eintrittskarten (für die fünf Konzerte 20 Mark) und Wohnungsbestellungen hat das Bankhaus B. M. Strupp in Meiningen übernommen.

Theater (Oper).

Leipzig. Heinrich Zöllner, der Komponist der Oper „Bei Sedan", hat seinem in Leipzig zum erstenmale mit Erfolg gegebenem Werke ein Vorwort gewidmet, das nur aus der Feder eines echt und gesund empfindenden Künstlers fliessen konnte. Die Worte sind so schön verfasst, dass wir sie an dieser Stelle wiedergeben müssen: „Es ist eine merkwürdige und schwer zu erklärende Thatsache, dass die grösste Zeit, welche das deutsche Volk seit Jahrhunderten durchlebt hat, die Zeit des Krieges 1870—71 und die Wiedererstehung des deutschen Kaisertums, so viel mir bekannt, keine Früchte auf dem Gebiet der dramatischen Poesie und Musik gezeitigt hat. Fünfundzwanzig Jahre sind seitdem verflossen — und kein Dichter, kein Musiker fand einen Stoff, um in einem für die Bühne geschaffenen Werke die Erinnerung festzuhalten an eine Zeit, welche die Seelen zweier grosser Völker mit ihren edelsten und schlimmsten Eigenschaften im innersten Grunde aufwühlte! Sind wir gleichgültig geworden gegen die Weltereignisse? O nein! Noch schlägt ein jedes deutsche Herz höher, wenn es der grossartigen Siege gedenkt, noch erbebt ein jedes deutsche Herz, wenn es der furchtbaren Opfer gedenkt, durch welche jene Siege ermöglicht wurden. Höchste Freude und höchster Schmerz — hier paarten sie sich zusammen; wer damals auch nur gleich mir als Minderjähriger den grossen Ereignissen aus der Ferne zuschauen durfte, wird sich eines erhabenen Schauers bei der Erinnerung an jene Zeit nicht erwehren können. Und warum sollte man aus dieser Fülle von Tragik und Heldentum, aus diesen zahllosen rührend-schmerzlichen Einzelbegebenheiten nicht eine oder die andere herausgreifen, um sie in dramatischer Gestaltung auf der Bühne vorzuführen? Ist es nicht wahrscheinlich, dass Handlungen aus dieser hochbedeutsamen Zeit, welche der grösste Teil der jetzigen Generation des deutschen Volkes noch mit durchlebt hat, mindestens ebensoviel Interesse erwecken werden, als Bilder einer längst entschwundenen Vergangenheit?

Greift nur hinein ins volle Menschenleben,
Und wo ihr's packt, da ist es interessant.

Wahrlich! Auf keine Periode passt dies Wort vielleicht besser, als auf die grosse Zeit, deren 25jährige Erinnerungsfeier wir in diesem Jahre begehen. Es kann natürlich keines der Weltereignisse in den engen Rahmen eines Bühnenbildes gezwängt werden — es kann sich nur um Darstellung von Episoden handeln. Aber spiegelt sich nicht in jedem

einzelnen kleinen Bilde ein Teil des Ganzen wieder? Ist nicht der Tod jedes einzelnen Soldaten im Felde eine Tragödie für sich, wie sie erschütternder kaum gedacht werden kann? Ferne von allen denen, die ihn lieben, ferne von den Eltern, der Braut, muss der junge Soldat sein Leben aushauchen — es ist, als ob die Erde ihn verschlungen hätte — und denen in der Heimat bleibt nicht einmal der Trost, zu wissen, welch Fleckchen Erde sie mit ihren Thränen bethauen sollen. Wessen Herz durchzieht bei der Erinnerung an solche Thatsachen — und sie sind im Kriege die Regel — nicht ein Schauer unendlicher Wehmut und Trauer? Aus diesem Gefühl des innigsten Mitleids heraus schuf ich diese beiden musikalisch-dramatischen Werke („Vor Sedan" und „Der Überfall"). Der Stoff des einen ist der Novelle „Die Danaide" von Ernst von Wildenbruch entnommen, der Stoff des andern eine Episode aus Zolas „La débâcle". Aber wenn auch im Inhalt grundverschieden — ein roter Faden zieht sich doch durch beide Werke: höher als Nationalität steht die Menschlichkeit! — beide predigen nicht Krieg, sondern Versöhnung!

Heinrich Zöllner."

München. Am 22. August erfuhr die erste Aufführung der Ring-Trilogie mit einer fast vollendeten „Götterdämmerung" ihren imposanten Abschluss. An Gästen hatten wir zu begrüssen zunächst ein neues Rheintöchterterzett: Frl. Traubmann aus Hamburg, Frau Strauss de Ahna, die Gattin unseres genialen Richard Strauss und ehemalige Weimarer Primadonna, und eine Novize Frau Ernst. Ob irgend ein aussermusikalischer Grund vorlag, oder ob die Damen sich nicht genügend miteinander vertraut gemacht in den musikalischen Schwierigkeiten — genug, das Terzett liess zu wünschen übrig und artete oft in zweifelhafte Dissonanzen aus. Sehr interessant waren wieder die „Gebrüder Nibelung", Alberich und Mime der Herren Schelper-Leipzig und Lieban-Berlin. Dass Schelper den dämonischen Charakter, die verbissene Wut dieses liebelosen Neidings mit lebendiger Gestaltungskraft wiedergiebt, dass er die von Wagner zum Teil im leidenschaftlichen Sprechton oder im deklamatorischen Sprachgesang gedachte Rolle mehr sprachlich wie gesanglich gehaltenen Partien vortrefflicher gestaltet, wie der hiesige Vertreter Fuchs, liegt ausser allem Zweifel. Leider aber ist mit „einer ungemein plastischen Behandlung des Sprachtons", „mit einer ehernen, metallreichen Sprechweise" (wie die hiesige Kritik berichtete) beim Sänger doch nicht alles gethan. Die Fehler müssen wir aber bei solch grossem Künstler verschweigen. Eine sehr abgerundete Leistung, die von tiefem Studium der verschmitzten Mimenatur zeugte, bot Herr Lieban. Von den einheimischen Sängern seien Heinrich Vogl als vollendeter Siegmund und im Leben wie im Sterben gleich idealschöner Siegfried, und Wiegand als Hunding und Hagen erwähnt. Es ist erstaunlich, dass Vogls Stimme bisher so siegreich den fast übermenschlichen Anforderungen (in 14 Tagen Rienzi, Daland, Tannhäuser, Lohengrin, Loge, Siegmund, Siegfried der Knabe, Siegfried der Held!!) Stand gehalten hat. Und nun am 25. und am 29. August noch den Tristan! Der vor kurzem vom Hamburger Stadttheater herübergeholte Heinrich Wiegand — als Hunding und Hagen — hat wohl unter den deutschen Bassisten das kolossalste Material. Er übertrifft an Stimmfülle sogar Grengg, allerdings ohne dessen natürlichen Tonansatz, dessen leichte Höhe und schöne Tiefe zu besitzen. Frau Moran-Olden als Brünnhilde war wie immer gross, leidenschaftlich und temperamentvoll. Wenn sie so recht aus voller Brust „loslegt", wie beim Abschied von Grane und Siegfried, oder am Ende der „Götterdämmerung": „O ihr, der Eide heilige Hüter", so dünkt uns das grosse Haus fast zu klein für ihr Riesenorgan. Bis auf den sehr verkommenen Rheingold-Regenbogen war die Regie vorzüglich. Namentlich das Gewitter vor Walhalla, der Feuerzauber, nötigen zu bedingungsloser Hochachtung vor Lautenschlägers maschinellem Talent. Warum aber die Regie sich immer wieder denselben Fehler zu

Leipziger Tattersall

Ed. Schlupp & E. v. Mayer

Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung

Elsterstr. 22/24.

Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.

Reitunterricht

für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit,
auch in engl. u. franz. Sprache.

schulden kommen lässt, dass sie bei dem „Ende der Götter", wenn die Flammen Loges Walhall durchlodern, die obskuren Erdenmenschen in Gunthers Halle ganz gemütlich stehend diesem Schauspiel zuschauen lässt. In den „Meistersingern" thaten sich die Gäste Frau Staudigl-Berlin, wie der ausgezeichnete Karl Nebe aus Karlsruhe ganz besonders hervor. Letzterer wusste sich von der leicht zu possenhaftem Übertreiben naheliegenden Partie des Beckmesser freizuhalten. Genau den Intentionen des Dichterkomponisten gab er die Rolle in Wort und Miene, Ton und Gebärde vollendet wieder. Doch der Meister des Abends im deutlichsten Sinne des Wortes war Eugen Gura. Man kann sich keinen besseren Vertreter dieser Rolle vorstellen. Da ist alles echt und gesund empfunden, aus diesen Augen leuchtete das Morgenrot einer neuen Tonwelt, sie konnten trotz aller Formeln und Fesseln die Bahnen des jungen Walter Stolzing richtig erschauen und verstehen. Max Mikorey stritt als letzterer mit Gura um den Lorbeer. Gleich vollendete Künstler sind beide. Rosa Sucher ist auch heute noch die beste Isolde, trotzdem sie als Sängerin die Höhe ihres Ruhmes längst überschritten hat. Machtlos verhallt bisweilen ihre Stimme im Kampf gegen die Instrumente. Wohl versteht es die Künstlerin, diese Schwächen ihres Organs leider auf Kosten vieler anderer Stellen zu verdecken, aber der Verfall ist dennoch da. Nur in ihrem ideal-durchgeistigten Spiel, in ihrem wunderbaren Vortrage ist sie dieselbe geblieben und schon deshalb hatte Frau Doxat einen schweren Stand. Ihre Ausdauer und sorgsame Vorbereitung ist anerkennenswert — aber auch die Stimme, diese Tonsprache! Vogls Tristan war diesmal am Schluss nicht ganz Herr über die mächtigen Wogen des Orchesters geworden, wenn auch der gefürchtete Liebesfluch von ihm in erschütternder Weise zur Geltung gebracht wurde. Die ganze Vorstellung litt wieder unter der erschlaffenden Augusthitze.

Theater (Schauspiel).

Leipzig. Friedrich Hebbels „Nibelungen:" und zwar „Der gehörnte Siegfried" und „Siegfrieds Tod" gingen am 7. September mit grossem Erfolg über die Bühne. Ausgezeichnetes wurde von Herrn Taeger als Siegfried geboten, während alle übrigen Leistungen nicht auf der Höhe der Aufgabe standen. Ganz unzureichend war der Günther des Herrn Eissfeld, ebenso Frau Römer als Ute. Beide sind in einem Heldendrama untauglich, besitzen keine Bühnensprache. — Der zweite Teil der Nibelungen „Krimhildens Rache" wird noch in dieser Woche zur Aufführung gelangen.

Dresden. Am hiesigen königlichen Hoftheater hat der bisherige Wiener Burgschauspieler Herr Winds sein Engagement angetreten. Er spielte den Götz unter lebhaftem Beifall; wenn auch seine Darstellung nicht gerade eine abgerundete, künstlerische Leistung war, so hatte er doch gute Momente, sodass wir über seine Anstellung an der hiesigen Hofbühne nur uns freuen können.

Berlin. Zum erstenmale ging „Penthesilea", ein Trauerspiel von Heinrich von Kleist in Scene. So kraftvoll und blühend die Sprache, so ausgezeichnet manches in der Ausführung von den Darstellern geleistet wurde, das Werk zeigte sich als kein Bühnenwerk. Die Worte Goethes über Penthesilea finden auch heute noch ihre Berechtigung: „Mit der Penthesilea kann ich mich noch nicht befreunden. Sie ist aus einem so wunderbaren Geschlecht und bewegt sich in einer so fremden Region . . . es betrübt mich immer, wenn ich junge Männer von Geist und Talent sehe, die auf ein Theater warten, welches da kommen soll. Vor jedem Brettergerüst möchte ich dem wahrhaft theatralischen Genie sagen: hic Rhodus, hic salta."

Breslau. Das Schauspiel „Treue" von Alex. v. Roberts fand bei seiner heutigen Erstaufführung im Lobetheater eine gute Aufnahme. Der anwesende Autor wurde wiederholt gerufen.

Frankfurt a. M. Der Versuch, eine vom hiesigen Lokaldichter Adolf Stoltze mit mässigem Geschick vorgenommene Bearbeitung von Grabbes „Napoleon" als Sedanvorstellung auf die Bühne zu bringen, darf, trotz vorzüglicher Darstellung der Hauptrollen durch Kathi Frank und Hermann, nicht als gelungen bezeichnet werden.

Paris. Eine merkwürdige Vorstellung des „Königs Lear" von Shakespeare wird im Théâtre Libre stattfinden. Es liegt die wörtliche Übersetzung von François Hugo, dem Sohne des grossen Dichters, zu Grunde und respektiert die fünfundzwanzig Szenenwechsel des Originals, für deren Durchführung es eine neue Bühneneinrichtung gefunden haben will.

Personalien.

Leipzig. Herr Arthur Nikisch, der seine Thätigkeit als Gewandhauskapellmeister am 19. Oktober beginnt, ist in unserer Stadt eingetroffen und hat bereits die erste Orchesterprobe abgehalten. — Frau Ida Doxat-Krzyzanowsky, welche bekanntlich in der letzten „Tristan"-Vorstellung im königlichen Hof- und Nationaltheater in München die „Isolde" sang, ist noch während der Vorstellung von dem bekannten Londoner Impresario Schulz-Curtius für eines seiner grossen, im November stattfindenden und von Mottl dirigierten „Wagner-Konzerte" verpflichtet. Da die Künstlerin noch bis zum Jahre 1897 am hiesigen Theater engagiert ist, kann selbstverständlich von einem sofortigen Weggang nach Weimar nicht die Rede sein.

Dresden. Der Dresdener Lehrergesangverein wählte zu seinem Liedermeister den Direktor des königlichen Konservatoriums Prof. Krantz. Derselbe hat die Annahme des Amtes in Aussicht gestellt. — Frau Kammersängerin Gisela Staudigl wird in dem am 22. Oktober zur Feier des 85. Geburtstages von Franz Liszt im Gewerbehause stattfindenden ersten Konzerte des Grossen Philharmonischen Chors, in welchem das Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth" von Liszt zur Aufführung kommt, die Partie der Landgräfin Sophie singen, während die bayrische Hofopernsängerin Frau Strauss-de-Ahna für die Partie der Elisabeth gewonnen ist. — Der Organist und Orgelkomponist Paul Geist ist gestorben.

Berlin. Nach dem Hinscheiden des Geh. Hofrats Schäffer hat das Direktorium der Pensionsanstalt der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger die dem Verstorbenen obliegenden Funktionen zunächst provisorisch auf den Bureauvorsteher Karl Gleissenberg übertragen. — Herr Direktor Fritzsche hat für seine vereinigten Bühnen den Kapellmeister Herrn Max Winné, der bisher am Leipziger Stadttheater thätig war, engagiert. Herr Winné ist bereits in Berlin eingetroffen und wird gemeinschaftlich mit Herrn Kapellmeister Federmann die musikalische Leitung der erwähnten Bühnen übernehmen.

35

Jeder der für seine Kinder

Garderobe

Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.

braucht, findet die grosste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.

J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Irmler

Flügel- und Pianino-Fabrik

Hoflieferant

Goldene Medaillen.

Gegründet 1818. Leipzig.

Tapisserie-Waaren.

Stickereien in jeder Art auf Canevas, Stoffe, Leinen etc. stets neue Muster.

Alle Sorten Garne, Seide, Baumwolle zum Sticken, Stricken u. Häkeln empfiehlt das Tapisserie-Detailgeschäft von

Tittel & Krüger, Markt 10.

Hamburg. Die Primadonna Frau Klafsky-Lohse ist dem Direktor Pollini kontraktbrüchig geworden. Sie war bis zum Jahre 1900 gegen ein exceptionell hohes Honorar verpflichtet gewesen, hatte auch bereits einen bedeutenden Vorschuss von ihrer Gage bekommen — und dennoch konnte sie dem Dollarlande nicht wiederstehen und nahm ein Engagement an der Deutschen Bühne in Nordamerika an.

Köln. Dem ersten Kapellmeister am Stadttheater, Herrn Arno Kleffel, ist der Titel „Professor" verliehen worden — eine wohlverdiente Auszeichnung, die dem vorzüglichen Dirigenten und Komponisten herzlich zu gönnen ist.

München. Die von uns seiner Zeit als noch ausstehend gemeldete Kontrakts-Erneuerung Eugen Guras ist nunmehr von seiten der Hoftheater-Intendanz doch noch erfolgt und zwar in der Form, dass Gura gehalten ist, alljährlich zwölfmal in seinen berühmtesten Rollen aufzutreten. — Heinrich Vogl hat für seine, wohl einzig dastehenden Leistungen während des heute zu Ende gegangenen ersten Cyklus der Wagner-Vorstellungen von Intendant Possart eine prachtvolle Busennadel nebst Dankschreiben erhalten.

Schwerin. Friedrich Haase beginnt Anfang Oktober am grossherzogl. Hoftheater seine letzte grosse Künstlerfahrt und begiebt sich dann nach Stettin, um am dortigen Bellevue-Theater an zehn Abenden zu gastieren. Im November spielt er an den Stadttheatern in Zürich und Mainz; von Anfang Dezember bis 19. Januar 1896 am königlichen Schauspielhaus in Berlin, im Januar noch am Hoftheater in Braunschweig und am Stadttheater in Magdeburg, im Februar an den Stadttheatern in Frankfurt a. M. und Köln und am königl. Hoftheater in Wiesbaden, im März am königl. Hoftheater in München, Hoftheater in Karlsruhe und Stadttheater in Leipzig, im April am Stadttheater in Hamburg und am königl. Hoftheater in Dresden.

Wien. Im Hofoperntheater geht als eine der nächsten Novitäten Massenets Oper „Das Mädchen von Navarra" in Scene. Frau Lilli Lehmann-Kalisch wird im Monat Dezember an acht Abenden unter anderem als Isolde und Brünnhilde an der genannten Hofbühne gastieren.

Verschiedenes.

Leipzig. Unter dem Vorsitze des hochverehrten Schriftleiters des litterarischen Teils unserer Zeitschrift, des Herrn Dr. Walter Harlan, hat sich hier eine Gesellschaft gebildet, die den Namen „Litterarische Gesellschaft in Leipzig" führt und sich die Aufgabe gestellt hat, ihren Mitgliedern den Genuss hervorragender Dichtungen in künstlerischer Darbietung zu vermitteln. Wie die von den ordentlichen Mitgliedern der Gesellschaft ausgehende Einladung besagt, werden im kommenden Winter vierzehn Matinéen und sieben Gesellschaftsabende abgehalten. An den Matinéen sollen dramatische Kunstwerke modernen Geistes von selbständiger Bedeutung durch Schauspieler, die von hier und auswärts als Gäste gewonnen werden, zur Darstellung gelangen. Diese Matinéen finden dank dem gütigen Entgegenkommen des Herrn Direktor Staegemann im Alten Theater, in Ausnahmefällen im Carolatheater statt. An den Gesellschaftsabenden sollen teils litterarhistorische und litterarästhetische Vorträge gehalten, teils Dichtungen in Vers und Prosa vorgetragen werden. Das Vorlesen von Dichtungen geschieht entweder durch die Verfasser selbst oder durch schauspielerisch geschulte Vorleser. Die junge Gesellschaft hat mit den ersten modernen Dichtern und auch mit einigen Schauspielern feste Beziehungen angeknüpft. Wir hielten, als im Frühling dieses Jahres der Gedanke dieses weitangelegten Unternehmens auftauchte, die entgegenstehenden Schwierigkeiten für fast unüberwindlich; um so offener aber wollen wir jetzt unsere Bewunderung und unseren Respekt vor der Umsicht und echten Kunstliebe aussprechen, mit der die beteiligten Herren das Unternehmen bis auf die jetzige Höhe geführt haben. Der erste Gesellschaftsabend (1. Oktober) wird einen Vortrag des Herrn Dr. Karl Heine über Gerhart Hauptmann und u. a. die Hauptmannsche Novelle „Bahnwärter Thiel"

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
Anfertigung
feinerer Herrengarderobe
nach Maass.
Lager in- und
ausländischer Stoffe.

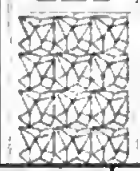
bringen, deren Vorlesung Frau Wilbrand-Baudius vom Deutschen Theater in Berlin freundlichst übernommen hat. An der ersten Matinée wird dann „Das Friedensfest" von Hauptmann gegeben. — Von Walter Harlan erscheint soeben in unserem Verlage eine neue, historisch-realistische Bühnendichtung, die den Titel „Im April, Lustspiel aus den vierziger Jahren" führt.

Bayreuth. Die Bühnenfestspiele scheinen sich immer mehr ihres deutschen Charakters entkleiden zu wollen. Für die Festaufführungen des nächsten Jahres sind bereits Miss Brema und Miss Macintyre verpflichtet. Auch hat Herr Hans Richter mehrere Mitglieder des englischen Orchesters für die Bayreuther Spielzeit im Jahre 1896 engagiert. Frau Cosima will damit wahrscheinlich sagen, dass sie sich von der Mitwirkung der Münchener Opern- und Orchesterkräfte freizumachen gedenkt, die ihr ohnehin Konkurrenz machen. Fremde Künstler und fremde Zuhörer! Was sagt der deutsche Michel zu seinem deutschen Wagner?

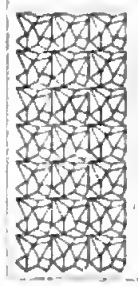
Frankfurt a. M. Ein peinlicher Vorfall ereignete sich am 26. August im hiesigen Schauspielhause. Herr Karl Schönfeld, welcher hier seit acht Jahren das Fach der Bonvivants bekleidete, verabschiedete sich in der Rolle des Konrad Bolz vom Frankfurter Publikum, um am 1. September sein Berliner Engagement anzutreten. Die Vorstellung war aus und das Publikum spendete Herrn Schönfeld freundlichen Beifall. Als der Vorhang sich nochmals gehoben hatte, trat Herr Schönfeld vor und begann zu sprechen. Natürlich erwartete man einige Dankesworte. Aber gefehlt! Herr Schönfeld entwickelte eine längere Rede, deren Spitzen sich gegen die Theaterleitung selbst kehrten, welche wohl nicht alle Wünsche des Mimen erfüllen mochte oder konnte. Aber das war nicht alles. Denn plötzlich wendete sich Herr Schönfeld gegen das Publikum und sagte demselben ungefähr, dass es einfach gar nichts verstehe. Angesichts dieser Kühnheit glaubten viele im Publikum anfänglich an eine plötzliche Geistesstörung. Das Köstlichste kam aber zum Schlusse. Nachdem Herr Schönfeld das Publikum beleidigt hatte, rief er ihm nun herablassend „Auf Wiedersehen!" zu. Der Schrecken des Publikums löste sich bei dieser Überraschung in wohlthätige Heiterkeit auf. Jedenfalls ein ungewöhnlicher Abschiedsabend. — (Herr Schönfeld war früher am Leipziger Stadttheater thätig und erfreute sich, da er in Wirklichkeit ein tüchtiger Schauspieler war, der allgemeinen Beliebtheit des Publikums. Damit soll jedoch nicht etwa gesagt sein, dass er zu dem oben geschilderten Auftreten eine Berechtigung hätte. Im vorigen Jahre hatte er die Absicht, das Carolatheater in Leipzig zu pachten, doch zerschlug sich das Projekt.) Was mag der Grund zu solch einer Eitelkeit gewesen sein? War's Mimeneitelkeit?

München. Eine Anzahl Pariser Musiker und Kritiker, welche sich zur Zeit zum Besuche der Wagner-Vorstellungen hier aufhalten, veranstalteten gestern zu Ehren des Herrn Intendanten Possart ein Diner, an welchem u. a. der Baritonist Maurel, welcher seiner Zeit den „Falstaff" und „Othello" in Paris kreirte, der Kapellmeister Colonne, Roger vom „Figaro", Millié von der „Revue illustrée" und Carrand vom „Journal des Débats" teilnahmen. Die Herren sind nicht allein von den Wagner- und Figaro-Aufführungen aufs höchste begeistert, sondern auch von der liebenswürdigen Aufnahme, welche sie, trotz der Vierteljahrhundertfeier, in München fanden. Möge diese Allianz von Dauer sein.

Reichenau. Kammersänger Fritz Schrötter, der in Leipzig mit grossem Erfolge stets gastiert, erhielt von dem Erzherzog Karl Ludwig und der Erzherzogin Marie Therese eine Einladung, in der Villa Wartholz zu Reichenau im engsten Familienkreise einige Lieder vorzutragen. Zum Begleiter hatte man Professor Raoul Mader, der bekanntlich Klavierlehrer der erzherzoglichen Töchter ist, aus Wien berufen. Einige Tage nach dem Konzerte wurden als Geschenk des erzherzoglichen Paares zwei kostbare Büsten in Bronze, Mozart und Beethoven darstellend, Herrn Schrötter übermittelt.



Künstlertafel*)



Friedrich Brandes Musikschriftsteller Czermacke-Garten 9 II.	**Ernst Schneider** Konzertsänger (Baryton) Sensfelderetr. 4.	**L. C. Törsleff** Gesanglehrer Königsplatz 15.
Cl. Strauss-Kurzwelly Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran). Gesangslehrerin. Kaiser Wilhelm-Str. 9 pt.	**Rudolf Wittekopf** Opernsänger und Gesanglehrer Tauchaerstrasse 8	**Marie Unger-Haupt** Gesanglehrerin Löhrstrasse 19.
Bruno Eichhorn Gesanglehrer LEIPZIG.	**Anna Heinig,** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran). Hohe Strasse 26 b II.	**Marie Habermehl** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt) Schletterstrasse 1.
Paul Merkel Konzertsänger und Gesanglehrer Schletterstrasse 25 B.	**Gustav Trautermann** Konzertsänger (Tenor) Querstrasse 27.	**Anna Koeppe** Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran) Jacobstrasse 11 III.
Gustav Borchers Konzertsänger und Gesanglehrer Hohestrasse 49.	**Alexander Siloti** Pianist Antwerpen, 244, longue rue d'Argile.	**Rob. Leideritz** Konzertsänger und Gesanglehrer An der Pleisse 11.
Georg Wille Violoncellist Haydnstrasse 3 III.	**Frau Martha Hohlfeld** Konzert- und Oratoriensängerin *(hoher Sopran)* Jacobstrasse 6, part.	**Hugo Schlemüller** Violoncellist Poniatowskystr. 1 BI.
Mathilde Haas Konzert- und Oratoriensängerin (Alt) Mainz, Rheinallee.	**Anton Foerster** Pianist Brandvorwerkstr. 26.	**G. Armin** Musikschriftsteller Königsplatz 17.
Fritz Spahr Violinvirtuos Pfaffendorfer Str. 11.	**Margarethe Boye** Konzert- und Oratoriensängerin *(Alt)* König Johann-Str. 19, IV.	Frau **Auguste Böhme-Köhler** Gesanglehrerin Nürnbergerstrasse 59.
Margar. Grossschupf Konzertsängerin und Gesanglehrerin Gustav Adolf-Str. 57.	**Frau E. Bunge-Oeser** Gesanglehrerin Alexanderstrasse 8.	**Margarethe David** Konzertsängerin und Gesanglehrerin Pfaffendorferstrasse 7.

*) Wo die Angabe der Stadt fehlt, ist **Leipzig** als Wohnort gemeint

MEY & EDLICH

Königl. Sächs. u. Königl. Rumän. Hoflieferanten

LEIPZIG.

Waren-Abteilungen:

Damen-Confection
Herren-Garderobe
Kinder-Garderobe
Pelzwaren
Corsetten
Damen-Wäsche
Herren-Wäsche
Kinder-Wäsche
Herren-Hüte
Kinder-Hüte
Fantasiewaren
Châles und Tücher
Meys Stoffwäsche
Kravatten, Handschuhe
Hosenträger
Taschentücher
Strumpfwaren
Tricotagen
Schuhe und Stiefel für Damen, Herren u. Kinder
Gummischuhe f. Damen, Herren und Kinder

Neumarkt 20-22

Waren-Abteilungen:

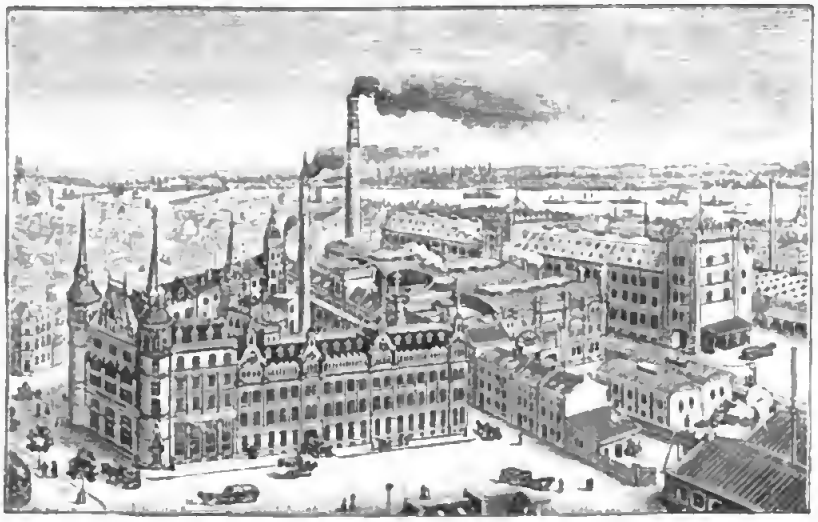
Lein.- u. Baumwollstoffe
Teppiche u. Portièren
Tischzeuge
Bettwaren
Linoleum, Läuferstoffe
Gardinen und Stores
Schirme und Stöcke
Fächer
Wirtschafts-Gegenst.
Lederwaren
Reise-Artikel
Holzwaren
Bronzewaren
Vernickelte Waren
Versilberte Waren
Messing- und Kupfer-Stahlwaren (waren
Bijouterien
Bürsten und Kämme
Parfumerien u. Seifen
Briefpapier
Puppen

In unserem Warenhause für Gebrauchs- und Luxusgegenstände halten wir in obengenannten Artikeln stets das reichhaltigste Lager.

Nicht gefallende Waren
werden bereitwilligst umgetauscht.

Digitized by Google

Chocoladen- und Zuckerwaarenfabriken



Gebr. Stollwerck

Königl. Preussische und Kaiserl. Oesterr. etc. Hoflieferanten. **Köln.**

Dampfbetrieb: 650 Pferdekraft mit 478 Arbeitsmaschinen.

Über 2000 Personen beschäftigt.

Die vorzüglichen technischen und maschinellen Einrichtungen, die gewissenhafte Verwendung von nur guten und besten Rohstoffen und die auf vieljähriger Erfahrung beruhende Fabrikationsweise haben

Stollwerck'sche Fabrikate

im In- und Auslande eingebürgert.

Die Güte der Stollwerck'schen Fabrikate ist durch 63 goldene etc. Medaillen und 26 Hofdiplome anerkannt.

Stollwerck'sche Chocoladen und Cacaos

sind überall käuflich.

Druck von C. G. Roder, Leipzig.

Leipzig, den 1. Oktober.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Chefredaktion: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: Für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Walter Harlan, für den bibliographisch-kritischen Teil Friedrich Brandes, für die internationale Kunst-Rundschau Heinrich Platzbecker.

1895/96.

Erscheint wochentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartel beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, sowie durch die Postämter. Alle Zusendungen sind an Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10, zu adressieren.

Telegrammadresse: Wild's Verleg, Leipzig.

Heft 2.

Inhalts-Verzeichnis.

Der Geigenmacher von Cremona. Von *Dr. S.*

Ein fremder Heiling. Von *G. Armin.*

Gewandhaus und Skala. Von *F. A. Beyerlein.*

Nachträgliches zu einem gewissen 70. Geburtstag. Von *Arthur Seidl (Dresden).*

Karl Panzner. Von *F. R. Pfau.*

Gesangschulen oder Tonbildung. Von *G. Armin.*

Konzertrundschau.

Friedrich Hebbels Nibelungen im Leipziger Stadttheater. Von *Friedrich Brandes.*

Die Entwickelung zur Mystik. Von *Kurt Martens.*

Vom Berliner Premièren-Markt. Von *John Schikowski.*

Aus dem internationalen Kunstleben.

Musikalischer Teil.

Der Geigenmacher von Cremona.

Am verflossenen Sonntage erschien der uns bereits als Schauspiel bekannte „Geigenmacher von Cremona“ zum erstenmale im musikalischen Gewande, als Oper in zwei Bildern von Jenö Hubay, auf der Leipziger Bühne. Der feurige, ungarische Violinvirtuos war vom vorigen Winter her noch in Vieler Gedächtnis, zudem prangte sein Bildnis in den meisten Auslagen unserer Kunsthandlungen, und so zeigte sich denn eine grosse Menge geneigt, den Künstler auf dieser neubetretenen Bahn kennen zu lernen.

Der einigermassen bekannte Text versetzt in das Jahr 1750. Der Rat der berühmten Geigenbauerstadt Cremona will den Verfertiger der besten Violine mit einer goldenen Kette prämiieren. Dem Sieger verheisst der reiche Meister der Geigenmacherzunft Taddeo Ferrari mit einem Eide noch obendrein sein Haus mitsamt seinem einzigen Töchterlein Giannina. Diese liebt bereits Sandro, den schmucken Gesellen ihres Vaters. Da allem Anscheine nach der verwachsene Filippo aus dem Wettstreite als Sieger hervorgehen wird, bemächtigt sich der beiden Liebenden eine gewaltige Angst. Von ihr getrieben, gesteht Giannina dem Filippo ihre heisse Liebe zu Sandro. Der Bucklige, der sie gleichfalls heftig liebt, kämpft seine Empfindungen nieder, verspricht, dem Wettstreite fern zu bleiben und legt die Geige, die ihm den Preis erringen sollte, in Sandros Kasten. Dieser weiss davon nichts, trägt seine Geige und die Filippos vor den Rat und nimmt unterwegs, vom Teufel des Betrugs geplagt, eine zweite Vertauschung der äusserlich gleich aussehenden Instrumente vor. Natürlich wird nun Filippo Sieger. Doch in seinem Edelmute schenkt er Giannina die goldene Kette und führt der Zitternden ihren geliebten Sandro in die Arme, während er in edler Entsagung den Ort seiner unglücklichen Liebe verlässt.

Das die Handlung. Mit „Schnellzugsgeschwindigkeit“ saust alles am Zuschauer vorüber, ein Hasten und Jagen, nirgends ein Halten, nirgends eine dramatische Vertiefung, alles skizzenhaft, bei der Kürze völliger Mangel dramatischer Brennpunkte und eine genügende Dosis Unwahrscheinlichkeit. So schleudert selbst ein weinseliger Vater sein einziges Kind nicht einem blinden Geschick entgegen, wie es Ferrari mit Giannina thut; so „glatt“ wie der edle Filippo streckt, zumal im sonnigen Italien, dem Boden der „Cavalleria“ und „Bajazzi“, kein leidenschaftlich Liebender die Waffen vor seinem Nebenbuhler. Hier wäre Gelegenheit zu hochdramatischen Entwickelungen, doch — „kaum gegrüsst — gemieden“. (Das Opus Coppées und Beauclairs ist selbst den wenigen Schweiss, den M. Kalbeck bei dessen Verdeutschung vergossen, nicht wert.)

Wann endlich wird der Text einmal aufhören, das Aschenbrödel in der Oper zu sein? Wann endlich werden die Komponisten denselben künstlerischen Massstab an das

Libretto legen, mit dem sie ihre Kompositionen messen?*) Soll denn die Oper in dieser Missgestaltung immer das „ungeratene" Kind der Renaissance bleiben?

Die Handlung zerfällt in zwei „Bilder", den Ausdruck „Akt" wagt der Komponist in Hinsicht auf den zweiten Teil, ein „Augenblicksbild", nicht anzuwenden. Würde eine scenische Verwandlung nicht nötig sein, die hinter dem obligaten „Intermezzo" vor sich geht, wir ständen wieder einmal vor einem — Einakter. O Mascagni, was hast du gethan! Diese Kurzatmigkeit unserer modernsten Opernschöpfungen ist beängstigend.

Der Komponist ist ein Ungar. Wer etwa glaubt, im „Geigenmacher" ungarische Weisen zu vernehmen, ist enttäuscht, das einzige, was magyarisch klingt, ist das elegische Violinsolo Filippos mit dem Czardaseingang, vom Komponisten bei der Aufführung mit vollendeter Schönheit und Meisterschaft gespielt und vom Auditorium stürmisch da capo verlangt. Wir haben das magyarische Idiom auch durchaus nicht vermisst, und wenn der Komponist sein Vaterland auf dem italienischen Boden seiner Oper im ganzen und grossen verleugnet und sich jungitalienische Meister zum Vorbilde nimmt, dabei auch mit einem langen Triller u. dergl. gelegentlich ins Gebiet des bel canto huscht, so will sich das für den „Geigenmacher von Cremona" gar nicht schlecht eignen.

Anmut und Frische weiss der Komponist seiner Leier zu entlocken, besonders betrifft das die Melodien der Chöre (wenngleich die Führung der unteren Singstimmen stellenweise Härten verrät). Triviale Wendungen sind dem Werke fremd, die Musik ist durchaus edel gehalten. Nur hat sie den Fehler, dass sie bei der Fülle der lyrischen Momente sich denselben in zu ausgedehntem Masse widmet. Dafür fehlt es ihr an dramatischen Erhebungen: die Musik ist zu blass, zu wenig dramatisch gefärbt; sie weiss zwar den Sinn verschiedentlich zu bestricken, doch nicht das Herz zu rühren und zu erschüttern. Aus dem Mangel an Dramatik erklärt sich auch das Fehlen einer soliden thematischen Arbeit, wiewohl Anläufe dazu verschiedentlich genommen sind. Dass Hubays Musik wirklich hochdramatisch sein kann, wird erst noch an der Bearbeitung eines glücklicheren Sujets zu beweisen sein, aber gezeigt hat uns der Meister, dass er in der Kunst der Instrumentation gar wohl zu Hause ist. Dass er namentlich die Streichinstrumente bevorzugt, darf bei seiner Eigenschaft als Violinvirtuos und als Komponist des „Geigenmachers" nicht Wunder nehmen.

Die Aufführung hätte eigentlich am 22. September „gregorianischen Kalenders" stattfinden sollen; vielleicht hätten während dieser Zeit noch verschiedene kleine und grössere Unebenheiten abgefeilt werden können. Fräulein Dönges erfüllte als Giannina ihre keineswegs leichte Aufgabe aufs trefflichste, desgleichen Herr Bucar, der das beste bot, was er bieten konnte (? D. Red.). Wenn beide das leidige Forcieren beseitigen wollten, so würde ihr Lob ein uneingeschränktes sein.

Herr Wittekopf entledigte sich als Geigenmacher Ferrari seines Parts mit grosser Schönheit und Kunst zu aller Freude, nur sah er als alter Geigenmacher und Vater einer heiratsfähigen Tochter etwas zu jugendlich kavaliermässig aus.

Als Bürgermeister war Herr Neldel ursprünglich etwas „missgestimmt", sehr bald kam er ins rechte Geleise und brachte das weise Haupt der Stadt mit Würde in Ton und Haltung zur Geltung. Die Hauptrolle des Filippo lag in den Händen des Herrn Demuth. Sein Organ entfaltete sich in hehrem Glanze, die Scene des Abschieds von Liebe und Geige gestaltete er hochdramatisch. Noch eins: wir wissen, dass der Mime ein „doppelzünzig" Wesen ist, dessen eine Zunge im Munde, die andere im Souffleurkasten sitzt. Dafür gab es mehrere Beweise. Eins wussten wir noch nicht: es kommt auch vor, dass an unrechter Stelle keine von beiden Zungen funktioniert. Hierfür wurde uns auch ein Beweis.

Die Chöre waren gut beschlagen, was sonst nicht immer der Fall gewesen. Das Ballett, welches im zweiten Bilde am rechten Platze war, wurde entzückend getanzt und war bei der Grazie der Bewegungen und der farbreichen italienischen Gewandung der Tanzenden ein wahrhafter Augenschmaus.

*) Wir dächten, einige deutsche Komponisten unserer Tage thäten das längst. D. Red.

Das Orchester unter der thatkräftigen, anfeuernden Leitung Panzners erspielte sich nicht nur die Anerkennung des zahlreich versammelten Publikums, sondern auch den Dank des Komponisten. Die Wiedergabe der Ouverture war eine Prachtleistung.

Wie wird es dem „Geigenmacher" bei uns ergehen?

Vor einer Reihe von Jahren errang sich Nesslers „Trompeter" durch sein Trompetenblasen die Gunst und Liebe unseres Publikums, sie sind ihm bis heute erhalten geblieben. Diesmal versucht es der verwachsene „Geigenmacher", sich in die Herzen der Unseren hineinzuspielen. Wird seines Bleibens lange sein? — Man sagt, Bucklige würden nicht alt. Dr. S.

Ein fremder Heiling.

Heiling: Herr Melms vom Stadttheater in Chemnitz.

(Am 19. September 1895.)

Ich kann es nicht leugnen. Mit einer gewissen Freude und Sympathie ergreife ich diesmal die Feder, um über einen Künstler zu berichten, der trotz seiner lauen Aufnahme beim Publikum einen eigentümlich nachhaltigen Eindruck auf mich hinterlassen. Nicht dass ich zu seiner Gesamtleistung, wie zu seinen speziellen Darbietungen glaubensvoll mit dem Kopfe nicke, im Gegenteil, ich kam über seine Schwächen oft gar nicht aus dem Kopfschütteln heraus — sondern dass sich in Herrn Melms ein echter Künstler offenbarte, dessen fester, leidenschaftlicher Wille durch das vergebliche Anspannen seiner ganzen Gesangsmuskel leider zu oft einen physiologischen Streich erlitt.

Im Besitze einer wundervollen Stimme, die ungemein an den Charakter Perroncher Töne erinnert, die zugleich Weichheit, Fülle und auch Umfang in sich vereinigt, versteht es Herr Melms nicht, Schwächen zu verbergen, die ihn vorderhand an einem grösseren Theater nicht aufkommen lassen. Ich will noch bedeutende Vorzüge des Sängers hervorheben, ehe ich das bei weitem interessantere Feld seiner Fehler betrete. In dem Gesange dieses Heiling lag das, was man durch keine Technik der Welt erlernen kann: Seele. — Die bekannte Arie „An jenem Tag" hat man entschieden von weit glanzvolleren, intensiveren Stimmen vernommen, man hat auch schon weit mehr Armfuchteln und Grimassenschneiden dabei gesehen. Aber ich entsinne mich nicht, sie jemals mit solch' einem seelischen, wahrhaft tiefgehendem Ausdruck zu Gehör bekommen zu haben. Da liegt viel verborgen.

Wie kommt es nun, dass Herr Melms trotz dieses Vorzuges, trotz seiner prädestinierten Bühnenerscheinung, seiner schauspielerisch begabten Natur nicht den Eindruck auf die grosse Masse ausübte, wie ein Demuth oder Scheidemantel, dass er selbst unter den Bewohnern des Olymps keine helle Begeisterung zu entfachen vermochte?

Die Schuld liegt hier weniger auf Seiten des Publikums, das allerdings die Feinheit des Geschmackes und die zarten Striche der musikalischen Charakteristik nicht bemerken konnte. Seine Hauptforderung ist ja: grosse Stimme. Die Ursache ist fast ganz allein in dem Sänger, nicht in dem Künstler zu suchen. Sein künstlerisches Gewissen muss ihm aber sagen, dass doch vieles, sehr vieles in seiner Tongebung falsch und verderbenbringend ist. Vor allem ist es die unnatürliche dumpfe Färbung des Tones. Vielleicht hat Herr Melms als Vorbild Perron genommen, von dessen Tönen er ganz entzückt sein mag. Aber er bedenkt nicht, dass dieser hervorragende Mann auf der einen Seite nicht die Spur von einem Knödel resp. Gaumenklang besitzt, dass er eine tadellose Aussprache handhabt, dass er aber auf der anderen Seite eine etwas matte Höhe sein Eigen nennt, welche der unseres Baritonisten Demuth gar nicht ähnlich sieht. Sein künstlerisches Gewissen muss ihm ferner sagen, dass gerade in seiner mühevollen Höhe im Gegensatz zu dem oft pompös und grandios klingenden o͡a die Vokale ö͡a, u͡i stumpf und absolut

nicht tragfähig sind, dass er hier knödelt und forciert, dass ein derartiges unreifes Verfahren keine natürliche Aussprache zustande kommen lässt, vielmehr nur eine halbwegs gute Mittellage und recht wenig Tiefe erzeugt. Dass dem so ist, dass der Sänger nicht versteht, dem Tone Oberklang — oder, wie es andere nennen: Nasen-(Kopf)resonanz zu geben, dafür hat er selbst zwei gute Begründungen gegeben.

Die Physiologie hat nichts gemein mit der künstlerischen Bildung einer reinen Tonsprache. Aber etwas, was jeder Mensch sehen kann, darf man doch nicht verwerfen. Herr Melms nehme einen Spiegel zur Hand. Da wird er sehen, dass seine Nase sehr schmal, seine Nasenlöcher sehr eng, mit anderen Worten, dass seine Nase nicht gefüllt ist. Sie ist trotz der schönen Form nicht normal. Das heisst wiederum für den Sänger, dass hier Klangwege verstopft sind, die dem Tone Leichtigkeit und bedeutend mehr Kraft und Intensität verleihen könnten.

Er höre sich Demuths Töne an. Gerade u͡i und o͡i sind bei diesem Sänger von so leuchtender Kraft und sieghafter Schönheit, dass wir nicht an unseres Gastes Höhe denken dürfen.

Eine zweite Begründung meiner obigen Behauptung ist die Sprache. Das Organ bei Herrn Melms ist im Sprechen gar nicht so tief baritonal, wie er singt. Nach ersterem zu urteilen, ist der Sänger ein ausgesprochener Baritontenor à la Scheidemantel. Aber auch bei dem Deklamieren tritt dieselbe Machtlosigkeit ein. Die Worte überstolpern sich oft und das Forcieren soll die natürliche Kraft ersetzen. So nur ist die oft einseitige Gestikulation des Künstlers zu verstehen: der Ton beherrscht den Sänger. Es müsste doch umgekehrt sein. Herrn Melms fehlt dadurch das Abgeklärte, die olympische Ruhe eines Schelper, und er selbst muss oft fühlen, dass er immer mehr geben möchte, ohne es leider zu können. Und dennoch hatte er oft Töne, die er gestohlen von Perron und Demuth, dennoch besitzt er das Signum eines echten Künstlers: Seele. Deshalb meine Freude, über ihn etwas eingehend zu berichten. G. Armin.

Gewandhaus und Skala.

Einem von beiden thue ich sicher Unrecht mit diesem Titel, wahrscheinlich allen beiden: dem Gewandhaus, diesem stolzen, durchaus sesshaften Kunstinstitut, weil ich es mit solchen umherziehenden Italienern vergleiche, und der Skala, weil sie den ganzen Verhältnissen nach gar zu sehr im Nachteil war, als dass es einen ehrlichen Wettkampf hätte gelten können. Das Skalaorchester musste trotz des hohen Eintrittspreises vor Biertischen spielen; es musste also auch mit einem minderwertigeren Publikum rechnen und unter den Weizen, den es bot, ein gewisses Quantum Spreu mischen, es konnte nicht immer nur von dem Besten geben. Dann waren auch wahrscheinlich die ersten Künstler des Orchesters zu Hause geblieben oder hatten Sonderkunstreisen unternommen, denn echte und rechte Solodarbietungen bekam man überhaupt nicht zu hören. Es ist also unter diesen Umständen keine Frage, welches von den beiden Kunstinstituten, die sich beide zu den besten ihrer Länder zählen, den Vorrang haben musste.

Vor allem fehlt dem Skalaorchester jene vornehme, geradezu klassische Ruhe, mit der im Gewandhaus ohne jede Rücksicht nur der Kunst gedient wird, die aber auch freilich öfters in langweilige Kälte sich verwandelte. Herr Gialdini schien mir stets besorgt zu sein, dass sein Publikum nicht ungeduldig wurde, fast bei allen Sachen machte sich eine Art nervöser Unruhe geltend, die ihn oft das Tempo übereilen liess. Das Händelsche Largo verlor dadurch entschieden, auch das Allegro vivace der Sommernachtstraum-Ouverture war zu lebhaft genommen, zumal die vier einleitenden Akkorde, zwischen denen Herr Gialdini übrigens gänzlich unmotivierte Pausen von ziemlicher Länge machte. Eins freilich, das den Italienern prächtig zu Gesicht stand, habe ich im

Gewandhaus noch nie hören können, das brünstige Werben und heisse Sehnen der Violinen und Celli, die die Glut der Sinne in mächtigen, breiten Melodienwellen himmelhoch emporbranden lassen. Ich meine die hinreissende Wiedergabe der neuitalienischen Kompositionen. Das scheint die Hauptdomäne des Orchesters zu sein, auf der sich zu versuchen das Gewandhausorchester allerdings bis jetzt keine Gelegenheit gehabt hat. Jetzt ist aber Hoffnung dafür vorhanden.

Im Orchester überwiegen stark die Streicher. Die wenigen Blechbläser konnten nicht recht durchdringen und wussten sich nicht zu mässigen, wo dies am Platze war. Dafür bot der Streichkörper um so Schöneres. Das Boccherinische Minuetto habe ich kaum jemals besser wiedergeben hören. Dass die zweite Lisztsche Rhapsodie ins Programm gesetzt war, war nicht gerade schön. Allerdings freute sich das Publikum mächtig daran, die Hälfte hatte sie ja auch sicher als Jüngling oder Backfisch in der erleichterten Ausgabe heruntergespielt. Sowas dann vom Orchester zu hören, ruft immer stolze Gefühle wach. Überdies klappte im zweiten Teil manches nicht recht. Und derartige Werke bruchstückweise zu wiederholen, ist stets geschmacklos.

Statt der Schlussnummer, Ouverture zu Rienzi, hätte ich auch lieber etwas gehört, das dem Orchester besser gelegen hätte; sie wurde schlecht und recht zu Gehör gebracht.

Franz Adam Beyerlein.

Nachträgliches zu einem gewissen 70. Geburtstag.

Motto: „Auf dem Dache sitzt ein Greis,
Der sich nicht zu helfen weiss."

„Wenige der Gratulanten werden daran glauben wollen, dass der rüstige Mann mit dem jungen Herzen .... so hoch in Jahren steht," so heisst es gelegentlich eines Gedenkartikels von einem gewissen A. Hr. (warum wohl den Namen verschweigen?) in der „Neuen freien Presse", dem eigenen Leiborgan Eduard Hanslicks, zu seinem 70jährigen Jubelfeste — eine Speichelleckerei, bei der einem nachgerade schon zum Speien übel werden kann, bedenkt man nun auch, dass der Herr Hofrat im Laufe eines einzigen Jahres nun genau dreimal auf solche sehr eindringlich feiernde Weise in den Blättern laut von sich reden gemacht hat: nämlich bei Publikation seiner „Lebenserinnerungen", anlässlich seines Abganges von der Universität, und nun jetzt wieder durch seinen 70. Geburtstag. Nun hat aber Herr Hanslick schon im Jahre 1886, da er symphonische Dichtungen von Franz Liszt zu „beurteilen" hatte, mit einem schönen Worte seines Lieblingsschriftstellers Heine sich selbst „unjung und nicht mehr ganz gesund" genannt, was ihm Schreiber dieses damals gern ausdrücklich bestätigte; und was vollends jene so vielgerühmte „unverwüstliche Jugendfrische" des heutigen Jubilars anlangt, von der auch „Freund" Julius Stettenheim nicht unterlassen konnte, mehr oder minder geschmackvoll zu reimen, so tritt dieselbe doch leider in eine recht eigentümliche Beleuchtung durch ein Vorkommnis, dessen persönlicher Augenzeuge ich schon im Jahre 1889 zu Wien just eben werden sollte.

Ich hatte mir nämlich dort, gelegentlich eines zehntägigen Aufenthaltes in der gemütlichen Kaiserstadt an der Donau, das besondere Bene angethan, auch einmal ein Kolleg des „o. n." Hans—lick zu besuchen und den merkwürdigen Kauz an Ort und Stelle seiner Wirksamkeit selbst in seiner Weise von Aug' zu Auge einmal genauer kennen zu lernen. Die Abendvorlesung, in dem neuen, etwas geräumigen, dortigen Universitätsgebäude am Ring abgehalten, war zu Ende, und ich beobachtete nun das unscheinbare kleine Männchen, wie es sich scheu an der Wand entlang drückte und den Korridor in lauter kleinen Schrittchen abtrippelte. Das war nun allerdings ein Anblick für Götter, wie es rat- und hilflos den Ausgang aus den weiten Wandelgängen suchte und — ihn nicht finden konnte. Wenn ich es nicht mit eigenen Augen gesehen hätte, ich hätte es wohl nimmer geglaubt,

Digitized by Google

dass ein deutscher Professor den Ausgang aus der Universität, an der er selbst lehrt, nicht finden kann und sich die Treppe faktisch erst von zwei eigens darum befragten Studenten weisen lassen muss. Man denke sich das köstliche Bild! Ohne Zweifel spricht dieser unvergessliche komische Vorgang entweder für einen recht fleissigen Kollegienbesuch des Herrn Professors, oder aber für eine schon damals in bedenklichem Grade bei ihm um sich greifende senile Unbeholfenheit — denn tertium non datur! Vielleicht beliebt es dem geistreichen Causeur, auch diese „Lebenserinnerung" (wie ein gewisses Erlebnis mit Richard Wagner) als nicht vorhanden auszugeben und womöglich als gehässige Geschichtsfälschung mit dem Brustton der Entrüstung zu brandmarken. Allein, was meine Ohren gehört haben, das haben sie gehört, und ich kann nur versichern, dass ich von jenem Augenblicke an mit Hanslick, dem „Jubelgreis", vollkommen und für alle Zeiten fertig war. Aber auch das darf ich ihm getrost bekennen: Nie habe ich über einen seiner Witze herzlicher gelacht, als über diesen; es war unstreitig der beste, den er je in seinem Leben losgelassen hat. Dr. Arthur Seidl (Dresden).

Karl Panzner.

Wenn es darauf ankäme, hervorragende Künstler anzuführen, die überraschend schnell Carrière gemacht haben, so dürfte der Name Karl Panzner in dieser Reihe sicherlich nicht zuletzt genannt werden. Im Jahre 1866 zu Teplitz in Böhmen geboren, begleitet Karl Panzner heute bereits seit zwei Jahren die Stelle eines ersten Kapellmeisters am Leipziger Stadttheater, wurde also in dem jugendlichen Alter von 27 Jahren auf diesen verantwortungsvollen und mit Arbeit reich gesegneten Posten berufen. Von Jugend auf für den musikalischen Beruf bestimmt, hatte er im zehnten Lebensjahre seine Studien bereits soweit gefördert, dass er in Dresden, wo er seine Ausbildung genossen, als Pianist konzertieren und von hier aus eine von schönstem Erfolg gekrönte Tournée unternehmen konnte; von dieser nach der sächsischen Residenz zurückgekehrt, besuchte er das dortige königliche Gymnasium sowie das Konservatorium, an dem er unter der Ägide von Franz Wüllner, Felix Dräseke und Jean Louis Nicodé, seine musikalischen Studien vollendete. Im Sommer 1885 lernte ihn Anton Rubinstein kennen, machte ihn sofort zu seinem Schüler und suchte ihn auf das nachdrücklichste dazu zu bestimmen, sich der Virtuosen-Laufbahn zu widmen; aber sein ganzes künstlerisches Wesen drängte ihn zu der Thätigkeit als Dirigent hin, und dem ebenso strebsamen als hochtalentierten jungen Manne wurde es nicht schwer, auch auf diesem Gebiete rasch Erfolge zu erringen: sein erstes Engagement fand er am Hoftheater zu Sondershausen, nach zwei Jahren ging er von dort an das Stadttheater nach Elberfeld und nach weiteren drei Jahren traf ihn der Ruf hierher nach Leipzig, dem er, einen bereits mit Bremen geschlossenen Vertrag wieder lösend, unverzüglich Folge leistete.

Die Erwartungen, die man hier in eingeweihten Kreisen allgemein auf Karl Panzner gesetzt, hat er nicht nur glänzend erfüllt, sondern sogar noch übertroffen: Direktor Stägemanns Hand hatte sich wieder einmal als die von seltenem Glück begünstigte gezeigt. Mit der gesteigerten Arbeitslast, die des jugendlichen Kapellmeisters harrte, wuchsen auch seine Kraft und seine Fähigkeiten: er hat sich während der zwei Jahre seiner hiesigen Thätigkeit in jeder Beziehung bewährt; und das ist gewiss „hoher Ehren voll". Seine Bedeutung als Dirigent beruht, um dies in kurzen Zügen zu fixieren, in vollkommenster Beherrschung des bezüglichen musikalischen Stoffes, durch die auch hauptsächlich seine den Ausführenden wie den Zuhörern gleich wohlthuende Ruhe und Sicherheit bedingt ist, sowie zweitens in der stark entwickelten Fähigkeit, seine Intentionen dem Orchester selbst beizubringen; diese Intentionen gipfeln wiederum in dem Bestreben einer möglichst plastischen Herausarbeitung und Wiedergabe des musikalischen Textes der durch ihn interpretierten Werke: jeder einigermassen orientierte Leser wird verstehen,

dass namentlich dieser letztere Vorzug Herrn Kapellmeister Panzner in die erste Linie unserer heutigen Wagner-Dirigenten rücken muss, und in Wirklichkeit bedeuten die Interpretationen des Orchesterparts in den „Meistersingern", im „Ring des Nibelungen" usw. unter seiner Leitung künstlerische Thaten ersten Ranges — sein „Tristan" wurde sogar von denen anerkannt, die ihm sonst nicht bedingungslos hold waren: und das will in Leipzig viel heissen! .... Übrigens soll mit diesen soeben gemachten Ausführungen nicht etwa gesagt sein, dass Panzners Befähigungen als Dirigent einseitig seien und ihn

nur auf Wagner hinwiesen: bei dem trotz verschiedener Mängel doch sehr abwechselungsreichen und fast die gesamte Opern-Litteratur umfassenden Repertoire unserer Bühne hat er oft genug Gelegenheit, das Gegenteil zu dokumentieren und seine geistige Elasticität auf allen Gebieten zu erproben. So wird allen Beteiligten seine Neueinstudierung der altehrwürdigen „Iphigenie in Aulis" von Gluck noch in bester Erinnerung stehen, der er dieselbe liebevolle Aufmerksamkeit widmete wie Mozarts „Cosi fan tutte"; Schumanns „Genoveva" suchte er nach Kräften dramatisches Leben einzuhauchen, und dass er sich mit dem geschraubten Pathos der Jungitaliener nicht weniger glücklich abzufinden weiss, hat er oft genug in der „Cavalleria" und in den „Pagliacci", sowie nicht minder mit den von ihm geleiteten Premièren des „Asraël" (Franchetti) und der Puccinischen „Manon Lescaut" bewiesen. Die gleich hohe Anerkennung fanden seine Einstudierungen

des enorm schwierigen „König Arthur“ von Vogrich, der Preisoper „Evanthia“ von Umlauft, der Festoper „Bei Sedan“ von Zöllner sowie des Märchenspiels „Hänsel und Gretel“ von Humperdinck. Besonders hervorgehoben als eine künstlerische That von erster Bedeutung sei noch die unter seiner Oberleitung erfolgte glänzende Aufführung von Verdis „Fallstaff“, eines Werkes, das im Hinblick auf seine ausgesuchten Schwierigkeiten nicht mit Unrecht als Prüfstein für einen Theater-Kapellmeister hingestellt werden könnte.

Man sieht, dass, nachdem an das Gewandhaus kein Geringerer als Arthur Nikisch berufen worden ist, unsere beiden ersten ständigen Kapellmeisterstellen in Leipzig sich in guten Händen befinden. Da Karl Panzner als Mensch ebenso liebenswürdig und bescheiden, wie in seiner Kunst tüchtig und von rastlosem Streben beseelt ist, so braucht kaum noch hinzugefügt zu werden, dass er die Sympathien sowohl des Publikums als auch aller, die mit ihm beruflich zusammenkommen, in vollem Masse besitzt. Im Interesse unseres Kunstlebens kann man daher nur dem aufrichtigen Wunsche Ausdruck verleihen, dass Karl Panzner noch lange seines hiesigen Amtes als erster Theater-Kapellmeister in ungetrübter Frische walten möge!

F. R. Pfau.

Gesangschulen oder Tonbildung?

Von George Armin.

„Du bist und bleibst ein unzufriedener Geist, ein Mensch, der über jede Neuerung und Entwickelung unserer so weit vorgeschrittenen Kultur nur abfällige Mienen und abfällige Worte hat. Warum bist Du so zurückhaltend mit Deinem Lobe, wenn Du von mir hörst, welch' ein Heer von Ärzten, welch' hohe Zahl von Hospitälern und Irrenanstalten in unserem lieben Deutschland vorhanden? Beweist nicht gerade der jetzige Neubau der zukünftigen Irrenanstalt unsere Nächstenliebe und Selbstlosigkeit? Früher liess man die Schwerkranken verkommen in ihrem Elend oder stiess sie aus der menschlichen Gesellschaft und heute?“ —

Es thut mir leid, bester Freund, dass Du Dich von dem Schein hast so täuschen lassen und in der oberflächlichen Beobachtung dieser Erscheinungen den Kern, das wahre Wesen der Sache, aus dem Auge verloren. Wenn ich Dir nun als Kollege die Versicherung gebe, dass, jemehr Irrenanstalten unsere Mildthätigkeit erbauen lässt, desto mehr Irre förmlich aus dem Boden wachsen, so möchte es doch fast scheinen, als ob Erstere die Letzteren bedinge, ja fordere. Allerdings haben wir vor jener Zeit den ungeheueren Vorteil, derartige Kranke in sicheren und guten Schutz zu bringen, wenn auch das Auge der Untersuchung und der christlichen Gerechtigkeit selbst hier manchmal einen langen Schlaf hält. Doch mit derartigen Bauten verstopfen wir wohl das Loch, aus dem der Unrat herauskommt, aber das Elend selbst bleibt — vor dem Loche. Nur dadurch, dass wir nach der Entstehung, nach der natürlichen Ursache dieser Kranken mit Unerschrockenheit und Ausdauer forschen, verschwinden all' jene herrlichen Anstalten von selbst.

Mancher wird es für paradox halten, wenn ich diesen kleinen Dialog zweier Ärzte als Vergleich auf das Gebiet der Gesangskunst hinüberspielen lasse. Aber ich werde im Laufe der Ausführung meines Themas zu beweisen suchen, dass die Sache nicht so paradox ist, wie sie klingt.

Es ist eine stehende Thatsache, dass unsere gesamte Gesangskunst in einen schrecklich tiefen Verfall geraten, so tief, dass anscheinend gar nicht die Aussicht vorhanden, aus diesem Verfall wieder herauszukommen. Auf keinem anderen Gebiete haben wir eine derartige Décadence — sie müsste denn in der Sphäre unserer leiblichen Gesundheit liegen.

Deutschland selbst ist bisher nicht imstande gewesen, jemals eine sogenannte Glanzperiode im Gesange aufzuweisen, es hat auch niemals den Anfang dazu gemacht, wie-

wohl in dem Herzen von Europa die unsterblichen Lieder eines Schumann, Schubert, Franz, die Monumentalwerke eines Bach, Beethoven und Mozart entstanden und der Titane Richard Wagner geboren. Sie alle haben Ewiges im Reiche der Musik geschaffen — aber der Gesang in seinem Tone hat keine Flora, nur Verfall gezeigt. Ab und zu setzt uns die gütige Natur einen Menschen wie Wachtel, Sontheim vor, damit wir vernehmen, welch' eine Fülle von Kraft und Wohllaut, Leichtigkeit und Elektrizität in solch' einem menschlichen Körper verborgen liegt. Aber wir haben Ohren und hören nicht, wir haben einen Verstand und verstehen nicht, wir sagen gedankenlos: der kann's! und schleichen wieder zu unserem Biertisch oder gehen nach Hause und schlagen die von unserem Lehrer empfohlene Gesangschule auf und „studieren". Aber trotz dieses „Studiums" bleibt unser Ton im Vergleich zu jenen Tönen ordinär und hölzern. Und fragen wir diesbezüglich unseren „Meister", so spricht er mit weisem Munde: „Ja, so was kann ich doch nicht machen, das ist Naturanlage!"

Eine vollgültige Erklärung über „Naturanlage" giebt er nicht, dafür zieht er eine Conconeübung vor und beginnt zu theoretisieren, schlägt auch manchmal seine Schule auf und zeigt aus der, wie es gemacht werden soll, ohne selbst dem Schüler auch nur eine Ahnung von einem weichquellenden Tone geben zu können. Doch lassen wir Wachtel, Sontheim, Meister und Schüler und schauen wir etwas tiefer in die Gesangschulen.

Mir ist die angebliche Zahl all' jener Bücher, die Gesangschulen sind oder nicht sind, aber dennoch welche sein wollen, augenblicklich entfallen. Aber sie soll sehr gross sein — beinahe so gross wie die Zahl ruinierter Sänger. Erste Frage: Wie sind jene Bücher entstanden?

Sobald ein Sänger, der von Haus kernigen Bau und sogenannte schöne Mittel mitbekommen hat, fühlt, dass er durch irgend eine Manipulation auf einmal grössere Töne entwickeln kann, so bezeichnet er das als sein Geheimnis, von dem er den grössten Nutzen zu ziehen gedenkt. Nach geraumer Zeit merkt er dennoch eine Schwäche in der Stimme, er dankt ab und wird Gesanglehrer. Ohne auch im Geringsten sich klar zu werden, was er als solcher für eine verantwortliche Aufgabe sich gestellt, wird lustig drauf losgesungen, wobei er natürlich dreiviertel Teil von seinem Geheimnis, d. h. seiner eigenen nunmehrigen Methode, den Schülern einzuimpfen versucht. Die Schüler resp. Schülerinnen selbst haben ihm ihr volles Vertrauen geschenkt, einmal weil er grosse Preise nimmt und selbstbewusst aufzutreten weiss, zweitens weil der Titel Hofopernsänger oder gar Kammersänger eine gewisse Anziehungskraft hat. Will es aber das Schicksal, dass ein Mensch mit jener guten „Naturanlage" als Gekrönter aus des Lehrers „Methode" herauskommt, so ist die Reklame fertig und steht wie eine Siegesdepesche in der nächsten Nummer eines Musikblattes. Ist der Lehrer ein musikalischer Kopf und führt er einen leidlichen Stil — wird eine Gesangschule geboren. Dass es eine Missgeburt ist, kann man deshalb nicht sofort erkennen, weil die anderen ebenfalls meistens missgeboren sind.

In dieser Gesangschule werden nun, um der Sache „Wissenschaft" zu geben, alle möglichen anatomischen Bilder hineingezeichnet, und nachdem mehrere Seiten lang über Tonbildung gesprochen, finden wir gleich darauf Noten und zwar einen ganzen Haufen. Sie reden von Tonbildung, aber sie haben bei dem Worte Ton, das weit wichtigere Wort bilden, formen vergessen.

Eine zweite Art von Gesangschulen ist die, welche aus Liebe zur Kunst mit Ernst, Ausdauer und auch mit Intelligenz geschaffen und für den Geschmackssänger oft von erheblichem Nutzen sein kann — aber dennoch keinen Deut zur Tonbildung beiträgt. Frage: Wie lernen die Vögel singen? Durch Vorsingen. Geht hinaus in die liebe Gotteswelt und lauscht, mit welchem Fleiss der junge Fink das Schlagen des älteren nachzumachen sucht, wie er sich oft vergeblich abmüht und schliesslich doch zum Resultate kommt. Also im Hören oder besser im Hörenlernen liegt das Geheimnis. Dieses Hörenlernen ist aber nicht aus Schulen zu schöpfen und wenn sie noch so kostspiellg und dickleibig sind — das muss der Lehrer dem Schüler selber durch tausendmal fein ausgeführtes Vorsingen beibringen, er muss ihm den Weg des Tones, die Entstehung,

und Entwickelung der verschieden auftretenden Klänge zeigen. Schreibt eine Schule lockere Halsmuskelthätigkeit, die andere Tiefstellung des Kehlkopfes, diese helle Vokalisation, jene dunkle vor, so könnte der junge Streber wohl darüber allein schon den Kopf verlieren. Aber es giebt nur eine Wahrheit! Jener Lehrer jedoch, der nicht den Gesamtorganismus des Sängers klangfähig bilden kann, eine tönende Säule aus ihm herzustellen vermag, sodass alle Töne — die höchsten wie die tiefsten — mühelos, ohne die geringste Anstrengung mit der peinlichsten Aussprache schön und fliessend klingen, ist nicht der echte. Tonbildung! Man denke scharf darüber nach, was Bilden heisst und was Ton ist. Wenn ich etwas bilden will, muss es zuvor doch im rohen Zustande sein; es müssen die Schlacken sanft beiseite geschafft werden, damit der Diamant rein und klar wie die Sonne strahlt. Ferner muss der Ton, den der Lehrer durch stetes Vorsingen seinen Eleven einimpft, bei jedem Schüler vorhanden sein — sei sein Material klein oder gross. Jeder muss mit der Zeit — schon nach den ersten Monaten — den weichquellenden Ton vormachen können oder doch den Anfang desselben zu Tage treten lassen.

Wie soll nun gar ein totes Buch diesen überaus feinen Ton bilden können? In keinem anderen Fache hat mehr der Satz seine Richtigkeit: Exempla trahunt. Die Wege zur Bildung eines weichquellenden Tones mögen verschieden, das Ziel muss das gleiche sein. Ja, nach jeder Stunde muss der junge Streber einen kleinen Fortschritt im Gehör und Verstehen gewinnen, er muss klar sehen und fühlen, dass er dem idealen Ton, den der Lehrer durch unablässiges Vorsingen und Erklären lehrt, allmählich näher rückt, dass ihn ein wohliges Gefühl bei der Bildung der klingenden Luftsäule überkommt. Dann gewinnt er Ruhe und sicheres Gefühl, stürzt sich nicht wild auf die Bretter, schreit ein paar Jahre dort und verschwindet womöglich mit einem Schmerzensschrei, mit einem Fluch auf seine einstigen Lehrer. — Also nicht Gesangschulen, sondern Tonbildung!

Vor ganz kurzem wurde mir wieder eine Gesangschule vorgelegt. Sie betitelte sich „Allgemeine Gesangschule“. Der Verfasser — Namen muss man bei Beurteilung von Gesangschulen nicht nennen — spricht sehr Vieles und auch manch Richtiges, das er aus den besseren Werken anderer entnommen, wie wohl er von der eigentlichen Erziehung als solcher absieht, vielmehr nur gesunde und kräftige Stimmen sucht. Aus mehreren dicken Bänden besteht sein Gesangswerk. Wie sehr muss man aber erstaunen, wenn man an einer Stelle liest: „Ich erinnere an Porpora, einen der bedeutendsten Lehrer der grossen italienischen Blütezeit, der einen Schüler fünf Jahre lang eine Seite Übungen singen liess, deren vollkommene Wiedergabe für diesen dann der Ausgangspunkt einer grossen Künstlerlaufbahn wurde.“ Hätte uns der Verfasser nur gezeigt, was auf dieser einen Seite gestanden, wir wären ihm sehr dankbar dafür gewesen und hätten uns weit mehr darüber gefreut, als über sein kostspieliges Werk. Obiges Citat aber zeigt uns klar, dass das Tonstudium als solches kein Gesangstudium, keine Musik ist, sondern Fleisch zum Geiste, d. h. zur Musik bildet, dass es aber vier bis fünf Jahre Zeit nimmt.

Ich komme zum Schluss meiner Betrachtungen auf meinen Dialog zurück. Wenn in der That die Gesangschulen das halten würden, was sie versprechen, so müsste schon längst die Blütezeit einer natürlichen Gesangsweise in Deutschland gekommen sein, statt dessen aber herrscht trotz all' der schönen Phrasen, welche dick gedruckt in den Gesangschulen stehen, an unseren Bühnen ein solch fühlbarer Mangel an wirklich guten Sängern, namentlich an Tenören, dass die Theaterdirektoren vom Regen in die Traufe bei der Neubesetzung eines Faches geraten. Die Ursache des Verfalls liegt also tiefer. Bei genauerer Betrachtung aber finden wir, dass es nur sehr, sehr wenige Lehrer giebt, die den richtigen Ton mit Liebe und Erfolg lehren. Diese aber haben meistens keinen Titel, auch keinen grossen Ruf. Sie suchen auch nicht durch selbstverfasste Gesangschulen Geld und Ruhm, oder die Gunst eines Mächtigen zu erwerben, sondern Trotz bietend der Mode und der grenzenlosen Zerfahrenheit und dem heutigen Schlendrian sind sie bemüht, das Ideal der Gesangskunst in der mühevollen Ausübung einer gesunden Tonbildung hochzuhalten und fortzupflanzen.

Konzert-Rundschau.

Sondershausen. XIV. Loh-Konzert d. furstl. Hofkap. (1 Sept.). (Nachmittags Prof. Schröder.) Friedensfeier-Ouvertüre v. Reinecke. Trauerzug a. d. „Götterdämmerung" v. Wagner. Prélude u. Marche militaire française v. Saint-Saëns. Kaisermarsch v. Wagner. Sinfonie eroica v. Beethoven. (Abends Konzertmeister Corbach.) Deutscher Triumphmarsch v. Reinecke. Jubelouvertüre v. Weber. Zweite ungar. Rhapsodie v. Liszt. „Am schönen Rhein gedenk ich Dein", Walz. v. Kéler-Béla. Ouv. z. „Das Feldlager" v. Meyerbeer. Klänge aus dem Soldatenleben. Rückblicke auf 1870/71. Grosses militärisches Potpourri v. G. Laube. — XV. Loh-Konzert d. fürstl. Hofkap. (8. Sept.). (Nachmittags Prof. Schröder.) Konzert-Ouv. v. John Moeller. Konzert A moll f. Violine v. Vieuxtemps (Hofmusikus Hagel). „Manole", Suite n. d. gleichnamigen Drama v. Carmen Sylva v. Theodor Gerlach. Symphonie A dur v. Mendelssohn. (Abends Konzertmeister Corbach.) Kriegsmarsch der Priester n. „Athila" v. Mendelssohn. Ouv. z. „Semiramis" v. Rossini. „Al Fresco" v. Zavertal. „Loin du bal" v. Gillet. „Aufforderung zum Tanz" v. Weber. Ouv. z. „Giralda" v. Adam. Dritte ungar. Rhapsodie v. Liszt. „An der schönen blauen Donau", Walzer v. Strauss. Deutscher Siegesmarsch v. Piefke. — XVI. Loh-Konzert d. furstl. Hofkap. (15. Sept.). (Nachmittags Prof. Schröder.) Vorspiel z. „Tristan u. Isolde" v. Wagner. Liebesnovelle f. Streichorch v. Arn. Krug. Adagio f. Violonc. v. Molique (Hofmusikus Woerl). Siegfried-Idyll v. Wagner. Symphonie No. 2 C moll v. Curt Herold. (Abends Konzertmeister Corbach.) Festzug v. Ferd. Neisser. Ouv. z. „Fierrabras" v. Schubert. Der Abschied, Hornsolo v. Lubeck (Kammermusikus Bauer). Maurische Phantasie u. Malagueña a. „Boabdil" v. Moszkowski. Ouv. z. „Königin für einen Tag" v. Adam. Erste ungar. Rhapsodie v. Liszt. Walz. a. „Die Königin von Lahore" v. Massenet. „Eljen a Magyar", Polka v. Strauss.

Litterarischer Teil.

Friedrich Hebbels Nibelungen im Leipziger Stadttheater.

„Und Hagen Tronje sprach das erste Wort." Das erste Wort, das dem grössten Dramatiker des 19. Jahrhunderts nach langen Jahren im Leipziger Stadttheater vergönnt würde. Wir Jüngeren hatten den Namen Friedrich Hebbel mit Ausnahme einer glänzenden Maria Magdalenen-Aufführung durch vorzügliche Berliner Künstler auf dem Theaterzettel noch nicht zu sehen bekommen, aber er war eingegraben tief in unsere Seelen, sobald wir mit seinen Gestalten in Berührung gekommen waren, sobald er uns in den Kreis seiner grossen neuen Gedanken gebannt hatte. Wir kamen nicht von ihm los, von dem Dichter, der nicht viel Worte machen kann, da er überreich ist an Gedanken und an Mitgefühl für seine Gestalten, dem Dramatiker, der nicht Phrasen drehen kann, da ihm das Herz blutet in überströmender Empfindung und heiligem, wortkargem Ernste. Das Programm der wahren, modernen, dramatischen Dichtung, freilich nicht derjenigen, die blindlings den Ausländern nachdreckert, ist bereits in Hebbels Vorwort zur Maria Magdalene*) enthalten. Genies wie Aeschylus und Sophokles, Shakespeare und Goethe waren ihren Zeiten vorausgeeilt (das beleuchten eindringlich die Goethe verdunkelnden Erfolge der Raupach und Kotzebue), aber im wesentlichen war die gesamte dramatische Dichtung vor Hebbel und Otto Ludwig im Inhalt anekdotenhaft, in der Form rhetorisch, mit Hebbel wandte sie sich dem psychologischen Problem zu und ergab sich endlich — kein Wunder, nach dem Übermass phrasenhafter Rhetorik und Kotzebue-Iffländischer Geschwätzigkeit — formell im Dialog einem gesunden Realismus. Gewaltige Dichterthaten nach dieser Richtung waren Schillers Jugenddramen bis zur „Luise Millerin" und Goethes „Faust" gewesen; aber der einseitige Kult der Antike und die Neigung zum Rhetorischen hatten Schiller untauglich gemacht zur Problemdichtung, und der jugendliche Realist Goethe ist im Alter Symbolist geworden.

Zuerst in scharfer und voller Erkenntnis des modernen Lebens als schöpferischer Dichter sowohl, wie als Ästhetiker das Anekdotenhafte und die unnatürliche Rhetorik

*) Vergl. die Ausgabe von Friedrich Brandes in Reclams „Universal-Bibliothek".

aus dem Drama verbannt und sie durch das psychologische Problem und den realistischen Dialog ersetzt zu haben, ist das grosse Verdienst Friedrich Hebbels. Von der „Judith" und „Maria Magdalene" bis zum unvollendeten „Demetrius" hat er an diesen Aufgaben festgehalten, und seine höchste Kunst hat er vielleicht bewiesen, als er zum Jambendrama überging und trotzdem seinen Grundsätzen, die darin auf den ersten Blick wenigstens nach Seiten der Form zu widersprechen scheinen, treu blieb.

Vier Wochen vor seinem Tode erhielt der kranke Dichter den Schillerpreis: es war der Lohn für sein Trauerspiel „Die Nibelungen", die herrliche Frucht eines siebenjährigen Fleisses. Und die ganze Leidenszeit seines Jugendlebens, die Bitterkeiten des in heiliger Begeisterung und ernster künstlerischer Gesinnung strebenden Mannes, der herbe Trotz und die wehmütige Ironie, alles das steht uns vor Augen, wenn wir der Worte gedenken, die er bei diesem Anlass sprach: „Das ist Menschenloos, bald fehlt uns der Wein, bald fehlt uns der Becher". Sein Leben war ein Trauerspiel. Und wie ein gutes Trauerspiel klingt es aus in Versöhnung.

Mit der Dramatisierung des Nibelungenliedes ist Hebbel, wie es scheint, seinen Grundsätzen untreu geworden. Denn der Zweck dieses Trauerspiels war nach seinen eigenen Worten: den dramatischen Schatz des Nibelungenliedes für die reale Bühne flüssig zu machen, nicht aber irgend ein modernes Lebensproblem zu illustrieren. Man hat viel darüber gestritten, ob man unser Nationalepos dramatisieren dürfe oder nicht; man hat gemeint, dass viele rein epische Momente, die die schönsten Stellen im Liede bilden, dem Dramatischen widersprächen usw. Aber der Dichter darf, was er kann. Ich will Felix Bamberg Recht geben, dass Hebbel in Betreff der Gestaltung der Kriemhilde und der mythischen Waffenthaten Siegfrieds zu weit in den nordischen Sagenkreis hineingegriffen hat, ich will Röpes Tadel über die Unstatthaftigkeit des Hereinziehens physischer Kraftäusserungen von Brunhilde und Siegfried in die dramatische Handlung gelten lassen: das alles aber trifft nicht den Kern und verkennt von vornherein die Absicht des Dichters. Dieser, der doch selbst gewiss Autorität genug ist für den vorliegenden Fall und sein Leben lang gegrübelt hat über Begriff und Wesen des Dramas, hielt „den gewaltigen Schöpfer unseres Nationalepos in der Conception für einen Dramatiker vom Wirbel bis zur Zeh" und sagt, „es sei ihm Pflicht und Ruhm zugleich gewesen, jenem mit schuldiger Ehrfurcht auf Schritt und Tritt zu folgen, soweit es die Verschiedenheit der epischen und der dramatischen Form irgend gestattete."

Bei der Beurteilung des Nibelungenliedes sowohl, wie der Trilogie von Hebbel, ist die litterarische Kritik von falschen Voraussetzungen ausgegangen. Wer darüber klar werden will, der mache sich vertraut mit den Studien zur Heldensage von Ludwig Uhland, aus dessen Nachlass übrigens auch die Entwürfe zu einer Nibelungen-Duologie „Siegfrieds Tod" und „Kriemhilds Rache") erhalten sind. Uhland hat die ethischen Grundlagen unserer Heldenlieder klar auseinandergesetzt. Der Grundtrieb des germanischen Charakters war die Treue. Was heute gut und böse, war bei unseren Altvorderen treu und ungetreu. Und das Nibelungenlied ist das Hohelied der deutschen Treue, der unabänderlichen Treue Kriemhildens zum Gatten, der felsenfesten Treue des grimmen Hagen zu seinem König, der Treue des Vasallen zum Herrscher, des Herrschers zum Knecht. Das ist die vielgerühmte deutsche Treue, die heutzutage ein vielgesprochenes aber leeres Wort geworden ist. Auf diesem sicheren ethischen Grunde haben die beiden grossen Dramatiker, der oder die unbekannten Dichter des Liedes und Friedrich Hebbel gebaut, ein echtes Bild altdeutscher Sitte und germanischen Denkens und Empfindens gezeichnet, und nicht nur ein Bild, sondern auch — das ist die Hauptsache — ein gewaltiges Drama. Wenn man das Ungewöhnliche an landläufiger Ästhetik messen will, gut: Siegfried als Helden zu betrachten ist ganz verkehrt, er gehört in die Vorgeschichte des Dramas; die Helden sind Kriemhilde und Hagen, der tragische Konflikt, die Schuld und die Sühne ist die Treue, die Treue Kriemhildens zum Gatten über das Grab hinaus, die Treue Hagens zu Fürst und Fürstin bis in den Tod. Der Kampf der einen Treue gegen die andere bildet den tragischen Konflikt. Das ist zwar kein modernes Lebensproblem, aber eins, das wieder modern werden sollte, eine Predigt germanischer Moral, die nicht jedem einleuchten wird, darum aber nicht an Wert und

Digitized by Google

Wichtigkeit verliert; das sind zwar keine „allgemein gültigen Motive", aber nicht umsonst hat der Denker Hebbel sein Werk ein „deutsches Trauerspiel" genannt.

Hätten Herr Moritz Grünberger, der die „Nibelungen" im Leipziger Stadttheater insceniert hat, und seine Schauspieler gewusst, was diese Dichtung bedeutet und will, es wäre vieles anders geworden, die kritischen Beurteiler, die ja dem Werke wohlwollend gegenüber standen, hätten es leichter gehabt und der äusscre Erfolg wäre nicht nur „freundlich", sondern glänzend gewesen. Die Ausstattung und äussere Einrichtung war nicht übel. Geschmack hat Herr Grünberger. Die innere Ökonomie des Stückes ist ihm unverständlich geblieben: die Charakteristik der Brunhild hat er durch unsinnige Streichungen verkümmert, den Kaplan, den Herr Thiele ganz ausgezeichnet vertrat, im wesentlichen um seine Mission gebracht („Siegfrieds Tod" IV, 8 einfach gestrichen), Kriemhilde im zweiten und dritten Stücke mit derselben Künstlerin, Frl. Immisch, besetzt und die unverzeihliche Sünde begangen, das Verständnis der ganzen Dichtung durch die Ausmerzung der grossen Scene am Donauufer („Kriemhilds Rache" II, 1), in der Hagens Grösse dem Zuschauer zum erstenmale zum Bewusstsein kommt, in Frage zu stellen. Eine merkwürdige Ungeschicklichkeit bekundete sich in dem Arrangement des Banketts (C. IV, 17 ff.), bei dem Hagen Otnit erschlägt: Etzel wusste kaum, wie er sich von seinem unbequemen Platze entfernen sollte; dagegen war der Übergang vom dritten zum vierten Akte („Kriemhilds Rache") ausserordentlich gelungen und bewies Herrn Grünbergers poetisches Empfinden und Talent, Stimmung zu machen.

Von den Darstellern interessierten am meisten die Kriemhilde des Frl. Immisch, der Siegfried des Herrn Taeger, der leider von seinem einseitigen Tonfall noch immer nicht abgekommen ist, so gut er sich sonst entwickelt hat, der Hagen des Herrn Borcherdt und die Brunhild des Frl. Mancke. Das waren Leistungen, die wenigstens teilweise über das Mittelmass hinausgingen. Selbstverständlich konnte Frl. Immisch, die sich übrigens über die Betonung des Wortes Nibelungen nicht klar war, die Kriemhilde im dritten Stücke nicht bewältigen; nur eine Heroine kann ihr genügen. In der Behandlung der natürlichen Deklamation waren Frl. Immisch und Herr Taeger allen anderen überlegen, während Herr Borcherdt, der abgesehen von seiner unglücklich gewählten Maske („der Blasse mit den hohlen Totenaugen"), vortrefflich charakterisierte, sich viel zu sehr übereilte und über viele wichtige Dinge im unklaren liess. Hebbel macht nicht viel Worte, und die wenigen müssen unbedingt verstanden werden. Herr Eisfeldt (Gunther) soll am ersten Abend krank gewesen sein, vielleicht war er deshalb ein so schwächlicher und würdiger Sohn der jämmerlichen Ute (Frau Römer), die im verschnupften Tone des hohlen Pathos stecken blieb. Am zweiten Abend war er ein wenig frischer und männlicher geworden, fand einige kräftige, zu Herzen gehende Töne, trat freilich immer noch sehr vorsichtig und unbeholfen auf und mochte in Ermangelung eines Bruno Geidner ebenso zu genügen, wie die Herren Körner als Etzel, Krause als Rüdeger, Hänseler als Volker und Kienscherf als Giselher. Im allgemeinen stand die Aufführung von „Kriemhilds Rache" bedeutend über der von „Siegfrieds Tod", und trotz aller Mängel und Versehen sind die wahren Theaterfreunde der Direktion unseres Stadttheaters zu herzlichem Danke verpflichtet. Möge „Maria Magdalene" bald nachfolgen.

Friedrich Brandes.

Die Entwickelung zur Mystik.

Aus den Erfolgen grosser Männer formt sich die Weltgeschichte. Die Entschlüsse aber, die so bedeutsam verwirklicht wurden, gehören nur zum kleinem Teile den Mutigen, die sie fassten. Vielmehr entsprangen sie, bewusst oder unbewusst, den Anschauungen wogender Massen, jener Schichten, aus denen der Einzelne erwuchs. Und

wenn auch in seltenen Fällen ein Individuum, wie Napoleon, mächtige Wirkungen aus seinem unabhängigen Selbst erzielte, so mussten gerade diese doch früher oder später verschwinden unter dem Drängen jener vielgestaltig gärenden Ideen, die der Thatkräftige immer hasst. Denn Glück und Kraft sind vergänglich vor der ewigen Idee.

So sind die Idealisten, wenngleich als Ideologen verachtet, doch überall das treibende Element.

Geht man nun diesen „Ideen", „Anschauungen", „Tendenzen" bis zu ihrem Ursprunge nach, so gelangt man nicht etwa, wie wohl Mancher erwartet, zur sogenannten „Volksseele", auch nicht zu einzelnen spekulativen Politikern, noch auch verläuft die Spur im Sande, sondern regelmässig entdecken wir als letzten Quell das Intuitive, d. h. — den Dichter. Mag man immerhin sagen, dass dessen Genius nichts Anderes sei als ein Atom der Volksseele — oft wird hier Ursache mit Wirkung verwechselt — jedenfalls ist er es stets, der dem Gedanken Worte und Schwung verleiht. Er durchsetzt das Produkt des nüchternen Gehirns mit Empfindung und Leidenschaft und prägt es so den Herzen der Hörer ein, die er entflammt.

Dass der Dichter Prophet ist, hat sich gerade in unserem Jahrhundert immer wieder als unfehlbare Wahrheit erwiesen. Die Bewegungen der Freiheitskriege, der Revolution von 1830 und 1848, der deutschen und italienischen Einheit zeugen dafür. Dabei ist aber wohl zu scheiden der Epigone von dem Genius, Jener, der dem Volke zur Genugthuung längst Begriffenes und Erledigtes wiederkäut von dem, der das Kommende ahnt, in sich selber künftigen Jubel und künftiges Leid durchempfindet und zu Dichtungen gestaltet. Diese wenigen echten Dichter ziehen mit einer kleinen Schar Auserwählter, die ihnen nahe steht, der Kultur voran.

Aber der Dichter prophezeit nicht aus dem Dunkel heraus. Aus den realen Verhältnissen entwickeln sich folgerichtig die Erlebnisse, die er berichtet. Mit einer fast völlig passiven Phantasie beobachtet er, wie sich in seinem Innersten das vollzieht, was auch die Masse noch durchzumachen hat. Weil sein Denken beweglicher, sein Empfinden feiner, seine Nerven zarter sind, so wirkt das Kausalitätsprinzip rascher in ihm, als bei den schwerfälligen Massen, denen Dasselbe noch bevorsteht.

Wenden wir nun dies Gesetz auf unsere Zeit, speziell auf die deutschen Verhältnisse der letzten zwei Jahrzehnte an.

Das deutsche Volk hat die Sehnsucht langer Jahrhunderte endlich verwirklicht gesehen. Es fand seine Einheit, zuerst in einer vollendeten klassischen Dichtung, dann auch politisch durch die ersehnte Gründung des neuen Reiches. Die empirischen Wissenschaften gelangten zu den überraschendsten Erfolgen, Handel und Industrie nahmen gewaltigen Aufschwung. Darüber allenthalben Jubel und satte Zufriedenheit. Aber der selbstgenügsame Stillstand ist in der Weltgeschichte verpönt. Ist der dritte Stand befriedigt, so verlangt der vierte nach seinen Rechten. Und weil die Magenfrage die nächstliegende und einleuchtendste ist, so ging denn erneute Beunruhigung zuerst von dieser aus. Die sociale Frage wurde brennend. Dass hier „Etwas nicht richtig ist", davon sind denn allmählich auch die „weiteren Kreise" überzeugt worden. An diesem Punkte empfindet auch die breite Mittelmasse schon einen Übelstand. Was der Dichter dabei empfunden hat, davon nachher.

Auf rein geistigem Gebiete, in den Fragen der Kunst und Wissenschaft, ist das Volk vorläufig noch durchaus satt, ja zum Teil verdaut es sogar noch die schweren klassischen Gedanken, die Entdeckungen der Naturwissenschaft und Technik. Zwar fühlt es sich oft beunruhigt und geärgert durch seltsame Sätze, vor denen das ehrwürdige Alter warnt. Es treten Romane auf ohne Handlung und ohne Liebe, Gemälde, auf denen nichts zu erkennen ist als die Farbe, Philosophen ohne Moral und Mädchen mit bitterer Logik. Alle diese Erscheinungen erregen Ärgernis, aber man glaubt, sie seien ephemer und bedeutungslos, „Verirrungen", die ohne Einfluss bleiben werden auf den „gesunden Volksgeist". Man sieht es ja: Eine Richtung folgt der anderen, oft schon nach Monaten, keine ist von Dauer, keine bringt Bedeutendes hervor. Liebedienerische Skribenten nähren den Glauben der Menge, die Epigonen der Klassik, die Goethes und Schillers Gedanken dem Publikum schmackhaft zubereiten, die den Patriotismus mit „Gut und

Blut“ und „Herz und Hand“ eifrig verflachen. Man glaubt ihnen gern, so leicht verständlich, wie sie sind, so beschaulich und so gewöhnlich.

Inzwischen ringen die Dichter mit der künftigen Zeit. Ihnen ist in der eigenen Seele längst zur Wahrheit geworden, was die herrschenden Gegner in furchtsamem Trotze bestreiten, dass die Gesellschaft, die dem Volke Sitte und Thätigkeit diktiert, krank und verderbt ist, dem Absterben nahe. Sie haben die grosse Lüge empfunden, die als schleichendes Gift alle Gebräuche und Gebote dieses Gesellschaftskörpers durchdringt. Es wird gelogen an den Höfen der Könige um Orden und Ehren, in den Parlamenten um der Volksgunst willen, in der Ehe, wo Gatten ohne Liebe in Ketten liegen, es wird gelogen im Pomp der Leichenfeiern und im Stumpfsinn der geselligen Freuden. Eigenart wird verhöhnt und geächtet, die glatte Alltäglichkeit mit ihren öden Phrasen herrscht auf allen Gebieten. Dabei ist die Freude verloren gegangen, das grosse edle Geniessen aus dem Vollen. Die, welche abgestumpft sind in der Tretmühle der täglichen Arbeit, wissen kaum noch, dass es eine Schönheit giebt. Sie nörgeln wohl manchmal über ihren Beruf; aber einer grossen Leidenschaft in Zorn oder Lust sind sie unfähig geworden. Das Steigen und Fallen der Börsenpapiere, Stammtisch und Kegelei, Ausflüge am Sonntag Nachmittag: das sind die Leiden und Freuden ihrer Niedrigkeit. Jene feinen Naturen aber, die im faustischen Drange sich auszuleben trachten, erkennen unheimliche Schranken in der Verderbnis ihrer Zeit. Ein Verfall der Kräfte hat auch sie dem Untergange geweiht, dem Absterben in Geistes-Trägheit oder in der Décadence. Aber weil sie klar sehen in dem Elend, so trachten sie es auch zu überwinden. Das ist die furchtbare Aufgabe, mit der sie ihr Leben verbluten, tastend und zweifelnd, in ratlosem Schwanken. Und in den Werken der modernen Dichtung spiegelt sich ihr Bild. Da ist nichts fest und einig als nur der Abscheu vor dem Überlieferten, Überlebten mit dem Streben nach Vernichtung und Neugestaltung. Aber soviel Möglichkeiten sich ergeben nach Form und Inhalt, soviel Richtungen sind entstanden. Ob sie lebensfähig sind oder nicht, gilt dem Forscher gleich. Sie sind da und leben nach dem Rechte der organischen Entwickelung. Eine hat die Andere gezeugt. Jede hat neue Gesichtspunkte, neue Perspektiven, Neues an Stoffen, Gedanken, Formen, Jede hat der Kunst neuen Gewinn gebracht. Darum sollte man auch Keine ganz verwerfen, sondern nachsichtig prüfen und das Lebensfähige erhalten.

In Deutschland brach die „Revolution in der Litteratur“ anfang der achtziger Jahre aus, man kann sagen mit der so betitelten Broschüre von Bleibtreu. Eine Gruppe originaler, aber wenig talentvoller Hitzköpfe begann unter dem Namen der „Realisten“ oder „Jungdeutschen“ den Kampf gegen die Dahn, Ebers, Baumbach, Wolff, Lindau und Genossen. Ihr Organ war und blieb lange die „Gesellschaft“. Die Vertreter dieser ersten „neuen Richtung“ — Conrad, Bleibtreu, Alberti, Walloth, Conradi — haben Weniges von Bedeutung geschaffen, aber ihr unvergängliches Verdienst liegt in der schneidigen Polemik, mit der sie gegen das Phrasenthum, gegen die seichte, süssliche Darstellung Front machten und in ihren Stoffen die schweren Fragen heranzogen, unter denen die Zeit erbebte. Der hoffnungsfreudige Trotz der Jugend stand ihnen gut. Sie fühlten sich gesund und als berufene Ärzte für die kranke Gesellschaft. Daher auch hier schon die socialistischen Tendenzen, die auch in allen späteren Richtungen stellenweise auftauchten, aber doch glücklicherweise niemals Eine ganz beherrschten. Meist zog sich die destruktive Dichtung vor der destruktiven Politik scheu zurück.

Die Vaterschaft Zolas und des französischen Naturalismus hat der deutsche Realismus stets energisch verleugnet, aber kaum mit Recht. Die durch deutsche Verhältnisse gegebenen Modifikationen dürfen nicht als Gegenbeweis angeführt werden. Nur das ist zuzugeben, dass das echt germanische Streben nach ungeschminkter Wahrheit bei uns weit ehrlicher hervortrat, wenn auch hier wieder nicht ganz unbeeinflusst von den Norwegern. Grausame Offenheit, vorgetragen in natürlicher, kerniger Sprache, das war das Kennzeichen des Realismus.

Das Prinzip war gut, aber es fehlte vorläufig noch die Gewandtheit in dem neuen Milieu. Die Form wurde arg vernachlässigt, die Gestaltungskraft war noch unentwickelt.

Da belebte ein neues litterarisches Ereignis die Hoffnungen. An der „Freien Bühne“ in Berlin wurde „Vor Sonnenaufgang“ von Hauptmann aufgeführt. Ein grosses Talent hatte sich offenbart, das seine höchsten Wirkungen gerade dadurch zu erweisen schien, dass es ohne Rücksicht auf konventionelle Schicklichkeit die krassesten Scenen des Lebens Strich für Strich, fast liebevoll, nachzeichnete.

Hauptmann wurde zum Führer einer neuen Ultra-Richtung erklärt, des „konsequenten Realismus“, der sich jetzt auch in bewusster Übereinstimmung mit dem Auslande „Naturalismus“ nannte. Holz und Schlaf mit ihren Dramen schworen gleichfalls auf diese Fahne. Aber Hauptmann rechtfertigte nicht die Erwartungen dieser Radikalen. Er wurde abtrünnig und die Schule zerfiel, so dass heute kaum noch Spuren davon bei uns zu finden sind.

Der ältere Realismus blühte unter diesem Namen noch ein paar Jahre im Verborgenen weiter. Gewisse wertvolle Kunstprinzipien lassen noch jetzt seine ehemalige Wirksamkeit spüren; als geschlossene Richtung ging er an seiner Unfruchtbarkeit zu Grunde.

Aber auch das Einseitige seiner Prinzipien war gerichtet worden, und am treffendsten von Bahrs „Überwindung des Naturalismus“.

Die Schönheit, die allerdings von den Epigonen arg diskreditiert war, wurde vom Realismus fast völlig verworfen. Die überfeine Empfindlichkeit der Modernen für intime Reize erschien als krankhaft und fiel daher der brutalen Kur der Wahrheits-Fanatiker zum Opfer. Hinter dem Scheine äusserer Echtheit vernachlässigten diese die ungreifbare Idee oder pflegten sie doch nur insoweit, als sie mit der Wirklichkeit in Beziehung stand. Dazu kam die Enttäuschung der Gemüter, dass mit dieser trostlosen Wirklichkeit, die selten einen Lichtblick bot, wenig anzufangen sei. Nur die Erfahrung wurde allseitig bereichert, ja unheimlich belastet mit dieser Kenntnis von Elend und Schmutz, den der Naturalismus aufgedeckt hatte. Schaudernd wandte man sich ab und flüchtete wieder ins Gebiet der Träume. „Neu-Idealismus“ oder auch „Neu-Romantik“ wurde von Manchen diese Umkehr genannt. Aber sie blieb vorläufig Idee ohne entsprechende Leistungen.

Der Form nach nahm sie zuerst im „Symbolismus“ feste Gestalt an. Der Symbolismus bedeutete in erster Linie eine Revolution der poetischen Sprache. Er stellte sich die schwierige Aufgabe, einen Stil zu erfinden, dem keine Empfindung so unbewusst, keine Stimmung so zart ist, dass er sie nicht beim Leser in derselben Nüance hervorzaubern könnte. Der Duft einer Tuberose z. B. sollte in seinen Wirkungen auf die menschlichen Nerven analytisch so scharf beobachtet werden, dass man fähig wäre, ihn mit Hilfe der Worte für analoge Empfindungen synthetisch wieder zu konstruieren und auf den Leser zu übertragen. So vertauschte man z. B. vermittels des sogenannten Sinnes-Vikariats die Funktionen des Geruches mit dem des Gesichts oder Gehörs; man nannte den Duft der Tuberose violett oder stöhnend. Im Drama begannen die Springbrunnen zu reden und die Wolken zu kämpfen. Deutlich ist, dass eine grundsätzliche Neuerung hierin nicht lag, sondern nur eine Übertreibung oder, wenn man will, Überfeinerung alter poetischer Gesetze, die stilistisch leicht zu Geschmacklosigkeiten verführen konnten. Immerhin ist manches Schöne auch in dieser Manier gelungen, so bei Loris und auch bei Maeterlinck in seinen Dramen. Dauthendey dagegen, dessen Drama „Sehnsucht“ im menschlichen Gehirne spielt, macht nur den Eindruck des enfant terrible. Im Symbolismus offenbarte sich zuerst wieder das Sehnen nach dem Unerforschlichen. Würdiges Objekt der Dichtung war nur noch die menschliche Seele mit ihrem verschwiegenen und rätselhaften Wirken. Vielleicht liess sich in ihrer Einsamkeit die Hoffnung und der Trost finden, den die brutale Wirklichkeit dem Genius versagte. Der Dichter begann sich selbst und seine Leiden zu zergrübeln. Aber immer schloss seine stammelnde Klage mit einem herzzerreissenden Verzweiflungsschrei. Die Vigilien von Przibiszewski liefern hierzu erschütternde Dokumente.

Daneben machte sich ein krampfhaftes Ringen nach neuen verborgenen Schönheiten bemerkbar, ein Tasten nach seltenen Reizen, die noch keiner genoss. Denn jene genügsamen Freuden, die das sinnige Gemüt im Jubilieren der Lerche und im Murmeln des Bächleins findet, erschienen saftlos und abgeschmackt, seit die Dichter der Klassik

und Romantik sie bis auf ihren letzten Gehalt aussogen und die Reste zum gemeinen Gebrauch auf die Strasse warfen. Der liebe Pöbel nährt sich noch heut davon. Für die Hungrigen im Geiste aber waren sie zur Phrase geworden. Es galt andere, feinere Nahrung zu schaffen. Und man fand sie im „Frisson". Der Frisson, für den der biedere Deutsche keinen entsprechenden Ausdruck finden konnte, ist der flüchtige Reiz, den unstillbare Sucht zu geniessen überall willkürlich sucht und findet. Sorgsam belauscht sie die Sinne und diese locken hierhin und dorthin, nie zum Alltäglichen, oft zum Perversen. Maurice Barrès erzählt uns davon und J. K. Huysmans, der jedes Entwicklungsstadium mit seinem vollen, reichen Leben verfolgte, in seinem Roman „A Rebours". Aber dies Schlemmen in süssen oder pikanten Leckereien vernichtete vollends das Vertrauen auf eigenen Wert und dauerndes Glück. Jedem Rausche folgt jämmerlich das Erwachen. Kahl ist wieder die Welt und ernüchtert die Seele.

Also auch in sich selbst findet der moderne Dulder keine Überwindung der Zeit. Da bäumt er sich noch einmal auf in ohnmächtiger Wut, fragt nach dem Urquell des Welt-Elendes, zieht den verloren gegangenen Glauben an Gott wieder hervor, — um ihn zu lästern. Es entsteht der Satanismus. Mensch und Dichter stellen sich in bewusstem Grimme auf Seite des Satan, der ihnen alle Freuden gewährt gegen Gott, der die Lust verbietet und die Geschöpfe quält. Es entstehen wilde dämonische Dichtungen, in denen alle sittlichen Begriffe umgestossen und verhöhnt, Laster und Vernichtung gefeiert werden. In vielen verstreuten Novellen und Gedichten können wir diesen Grimm offen oder versteckt nachweisen. Ein grösseres typisches Werk derart soll, wie Bahr wünscht, erst noch geschaffen werden. Wenigstens erkennt er „La-Bas" von Huysmans nicht an, der die Erscheinung in der Geschichte des Gille de Rais nur historisch zu fassen wagte.

Der Zorn des Geschöpfes gegen Gott ist ohnmächtig und muss in Verzweiflung verrauchen. Es löst sich der Trotz in Thränen, die Lästerung in Reue und Gebet. Zerschmettert von der Gewalt des Allerhöchsten, windet sich der Mensch im Staube und erkennt, dass er allzu erbärmlich ist, anzukämpfen gegen die Wucht der Zeiten, die in Aufstieg und Verfall Männer und Massen mit sich reisst. Der Décadent, der sein Leben im Diesseits wertlos und vernichtet sieht, wendet sich in müdem Verzichte dem Jenseitigen zu. Vielleicht giebt es doch noch ewige Freuden für den gläubigen Dulder. In der Dämmerung einer gottversunkenen Mystik erwartet er das Ende.

Mystik ist die letzte Station unsrer Zeit im Leben, wie in der Dichtung. Alles Schwanken findet Ruhe in Gott. Die bittre Lust der Vergänglichkeit wird hingeworfen für die stille Schönheit gläubigen Träumens. Mensch und Dichter vergessen müd lächelnd die Völker mit ihren Königen, sie vergessen ihre alten Leiden von der Liebe, die zum Überdrusse, von dem Hasse, der so machtlos ward.

Im trostreichen Dienste des Herrn und der gebenedeiten Jungfrau bringen sie den Rest ihres verlorenen Daseins hin, dessen Ende ihnen als einziges herrliches Ziel erscheint.

Zwei tiefgrübelnde Dichter haben die Mystik unsrer Kunst begründet: Arne Garborg im Roman „Müde Seelen" und Huysmans in „En route". Besonders das letztere Werk giebt wunderbar die Höhen und Tiefen des katholischen Gemütslebens wieder. Freilich hat dieses Christentum mit dem der Masse so wenig zu thun, wie der Asket mit dem Landpfarrer. Der Roman, dessen Gedanken den strengsten Dogmen der Kirche entsprechen, ist das Bekenntnis eines Genies, dem wohl keine Lust und kein Leid unserer Gegenwart verborgen blieb. Die breite Kluft einer beispiellosen Erfahrung scheidet den Dichter von den behäbigen Sonntagsbetern, die weder gekämpft, noch gelitten, noch gebüsst haben.

So ist schliesslich die modernste Richtung die gläubigste geworden. Spuren der anderen laufen nebenher. Eine grosse Menge guter Mittelware ohne ausgesprochene Eigenart, findet sich überall. Aus einer Litteratur ohne Eigenart kann aber niemals die neue Klassik entspringen; die bedarf eines Bodens, der Rasse hat.

Ob die Mystik dieser Boden ist, lässt sich jetzt noch schwer erkennen. Vielleicht erwächst aus ihr eine Klassik der Décadence.

Kurt Martens.

Vom Berliner Premièren-Markt.

(Deutsches Theater: Die Mütter, Schauspiel von Georg Hirschfeld.)

Es ist die Geschichte von der Heimkehr des verlorenen Sohnes. Ein Berliner Kaufmannssöhnchen, ein wenig standesgemäss verhummelt, das keine Lust zum Handelsgewerbe in sich spürt, hat sich gegen den Willen seiner Angehörigen dem Künstlerstande gewidmet. Als der zwanzigjährige Jüngling kein Bedenken trägt, mit einer Arbeiterin der väterlichen Fabrik ein öffentliches Verhältnis anzuknüpfen, sich mit ihr vor den Augen des keuschen Berlin im Theater und auf der Strasse zeigt, und schliesslich brutal gegen seinen Vater wird, sagt sich die Familie, vornehmlich auf Betreiben eines praktisch gesinnten Onkels, von ihm los. Aller materiellen Hilfsmittel beraubt, flüchtet der junge Robert Frey in die Behausung seiner Geliebten, die ihn zwei Jahre lang durch ihrer Hände Arbeit unterhält. Da stirbt der Vater. Der Sohn erfährt den Tod durch die Zeitung, Sehnsucht nach der Familie, nach dem Altgewohnten ergreift ihn, er entdeckt sich in einem Briefe seiner Schwester, und durch Vermittelung seines früheren Musiklehrers wird eine Versöhnung mit den Angehörigen zustande gebracht. Körperlich und seelisch krank, kehrt der junge Künstler zur Mutter zurück. Er weiss noch nicht, dass auch die Geliebte sich Mutter fühlt. Die Geliebte verzichtet, oder vertagt vielmehr ihre Ansprüche bis auf den Zeitpunkt der Genesung.

Ich hörte das Stück eine „naturalistische Reinkultur" nennen, und das ist in der That die treffendste Bezeichnung. Der Verfasser steht hinsichtlich der Technik auf dem äussersten Flügel der deutschen Modernen. Er hat von Hauptmann viel gelernt, aber er geht über ihn hinaus. Nicht immer zu seinem Vorteil. Während bei Hauptmann die Grundlage des naturalistischen Mosaiks immer durch die grosse, vornehme, reife Persönlichkeit des Dichters gebildet wird, finden wir bei dem jugendlichen Autor der „Mütter" lediglich eine Reihe scharfer, exakter, nüchterner Einzelstudien, die mit liebevoller Sorgfalt und etwas philiströsem Behagen niedlicher Kleinmalerei bis in alle gefälligen Details ausgestaltet sind. Aus den Charakteren und den Stimmungen, aus den Scenerien und der Ausdrucksweise der Personen ist alles fein säuberlich ausgemerzt, was nicht ganz dem Durchschnittsniveau des alltäglichen Lebens entspricht: naturalistische Reinkultur. Für die technische Vervollkommnung des Dichters muss dieses, wenn auch etwas pedantische, so doch immerhin solide Studium zweifellos von Vorteil sein — das Stück selbst aber wird dadurch ein wenig langweilig. Und das ist schade, denn Georg Hirschfeld ist — das weiss jeder, der seinen wunderbaren „Dämon Kleist" gelesen hat — ein geistreicher und ausserordentlich unterhaltender Plauderer. Aber er ist zugleich ein ehrlicher und ernster Künstler, der nicht auf die Wünsche des Publikums, sondern auf die Stimme des eigenen künstlerischen Gewissens hört. Und dafür wollen wir ihm dankbar sein und wollen hoffen, dass der für einen jungen, feurigen Dichter unendlich entsagungsreiche Weg der Läuterung durch die Askese der naturalistischen Reinkulturen ihn bald zur Höhe der wahren künstlerischen Vollendung führen möge. Ich glaube doch, er ist dazu bestimmt, einst einer unserer Besten zu werden.

„Die Mütter" wurden bekanntlich schon im Frühjahr vom Verein „Freie Bühne" zur Aufführung gebracht. Inzwischen ist das Stück einer teilweisen Umarbeitung unterzogen worden, und namentlich der Schluss hat eine durchaus andere Gestalt bekommen. In der älteren Fassung nahm sich Marie Weil, die Geliebte des jungen Frey, das Leben, in der neuen verzichtet sie in der Hoffnung, nach der Genesung des Bräutigams mit diesem vielleicht noch vereinigt zu werden. Mir scheinen beide Lösungen nicht recht plausibel. Ein Frauenzimmer von der Leidenschaftlichkeit und robusten Thatkraft der Marie Weil giebt ihren Geliebten nicht so leicht auf. Keine Überredungskunst der Welt würde dieses Weib überzeugen können, dass es für Robert Frey ein Segen sei, wenn er sich von ihr losmachte. „Ich fahre nach Grünau un hole ihn mir": Das ist die ganze Marie Weil — nicht aber jenes schwächliche Weibsbild, das nach der kurzen Unterredung mit einer sentimentalen jungen Dame in dem tröstlichen Bewusstsein Verzicht

leistet: „Du wirst ja an mich denken, wenn Du arbeit'st, und ich denk' auch an Dich, und dann kommt vielleicht von meiner Liebe für Dich ein bischen was Gutes in Deine Arbeit rüber." Meines Erachtens fängt der Konflikt erst da an, wo Hirschfelds Drama schliesst, und der Teil des Publikums, der nach dem Fallen des Vorhangs auf einen weiteren Akt wartend sitzen blieb, hat sich nicht allzusehr blamiert.

Den Wert der fast ausnahmslos meisterhaften Darstellung habe ich erst nach der Lektüre des Dramas recht würdigen können. Es stellt Anforderungen an die schauspielerische Kunst, denen nur ein so unvergleichliches, naturalistisch geschultes Ensemble, wie es das deutsche Theater zur Zeit besitzt, gewachsen ist. Direkt störend wirkte auf mich nur Paul Biensfeld (Laufbursche Josef), der sich seit seiner Meisterleistung in Halbes „Jugend" in die Allüren des blödsinnigen Amandus verliebt zu haben scheint. Auch Hermann Müller als Onkel Frey trug nach meinem Empfinden ein klein wenig zu stark auf. Emanuel Reicher war nicht recht an seinem Platz, die Rolle des Musiklehrers hätte besser für Rittner gepasst, und an Rittners Stelle hätte ich als Robert Frey gern Kainz gesehen. Aber wir wollen nicht kleinlich sein: alles in allem war es eine Aufführung, wie sie vielleicht keine zweite Bühne in Deutschland zur Zeit fertig bringt. Namentlich Ferdinande Schmittlein war in der überaus schwierigen Rolle der Mutter Frey über alles Lob erhaben.

Bei einer Première interessiert mich das Publikum mindestens ebenso, wie das Stück und die Darsteller. Hier handelt es sich um ein modern naturalistisches Schauspiel, und mancher hatte vielleicht auf Zweideutigkeiten gehofft; aber man sah sich arg enttäuscht. Man suchte sich jedoch, so gut es ging, selbst zu helfen, indem man in diese und jene harmlose Stelle verständnisinnig die vermisste Zweideutigkeit hineinlegte und über dies Produkt souveräner Interpretation mehr oder weniger geräuschvoll quittierte. Im grossen und ganzen aber verhielt sich das Parkett für Berliner Verhältnisse sehr anständig. Selbst die etwas langweilige Exposition im ersten Akt wurde mit Geduld hingenommen, und wenn auch auf die Lebhaftigkeit des Beifalls an den Aktschlüssen, durch den sich das Publikum den Anblick des leibhaftigen Dichters zu verschaffen sucht, nicht allzuviel zu geben ist, so kann ich doch mit Freude konstatieren, dass der berüchtigte schnoddrige Premièrenton unserer Residenzler diesmal in keiner Weise zur Geltung kam. Bitten wir Apoll, dass er uns die ganze Saison über ein so liebes und artiges Publikum erhalten möge.

Dr. John Schikowski.

Hôtel de Prusse (Konzert-Saal), Leipzig.

Dienstag, den 8. Oktober, Abends 8 Uhr

KONZERT

des

Niederländischen Damen-Vokal-Quartetts Gornemann.

Eintrittskarten à 3.— Mk.
sind in der Hofmusikalien-Handlung von C. A. Klemm, Neumarkt, zu haben.

Leipziger Krystall-Palast (Blauer Saal).

4 Abonnements-Konzerte

des

Böhmischen Streich-Quartetts

am 21. Oktober; 4. November 1895; 22. Januar; 10. Februar 1896.

Abonnementskarten für die 4 Concert-Abende zu 10.— Mk., sowie Karten für ein einzelnes Concert zu 3.—Mk. sind durch die Hofmusikalien-Handlung von C. A. Klemm, Neumarkt, zu beziehen.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Leipzig. Liszt-Verein: In der kommenden Saison werden sechs Konzerte stattfinden. Bisher sind als Mitwirkende gewonnen worden: Die Damen Sophie Menter, k. k. Kammervirtuosin, de Ahna-Strauss, k. Hofopernsängerin, Denis-Stavenhagen, grossherzogliche Kammersängerin, die Herren Friedheim, Reisenauer, Sapellnikoff, Stavenhagen als Pianisten, Kapellmeister Pohle, Hofkapellmeister Richard Strauss, Siegfried Wagner, Felix Weingartner, Zumpe. — Singakademie: Die Seligpreisungen, Oratorium von César Franck. Im November d. J. wird unter Leitung des Herrn Dr. Paul Klengel diese herrliche Tonschöpfung zur Aufführung kommen. — Das Berliner Philharmonische Orchester unter Leitung des Hofkapellmeisters Prof. Karl Schröder wird am 11. Oktober in der Alberthalle ein Konzert geben, an dem als Solisten die Hofopernsängerin Frl. Erika Wedekind aus Dresden und Professor Karl Halir aus Berlin mitwirken werden. Das Programm unter anderem die „Bilder aus der Märchenwelt" für Orchester von Victor Hansmann. — Am 3. Oktober wird ein grosses Wohlthätigkeits-Elitekonzert des Hausväter-Verbandes des III. Bezirkes der St. Nikolaigemeinde in der Alberthalle stattfinden. Die Namen Teresa Carreño, Steinbach-Jahns, Eugen Gura und Florian Zajic, die an diesem Abende mitwirken, besagen alles.

Dresden. Für die Rappoldi-Grützmacherschen Kammermusikabende, welche am 28. Oktober, 25. November, 16. Dezember 1895; am 13. Januar, 10. Februar und 16. März 1896 stattfinden, sind folgende Programme festgesetzt worden: 1. Abend: Haydn, Quartett (G dur); Marschner, Klaviertrio (F moll); Beethoven, Quartett (F dur, Op. 59 No. 1). 2. Abend: Mozart, Klavier-Quartett (G moll); Arensky, Quartett (G dur); Schubert, Klavier-Trio (Es dur). 3. Abend: Beethoven, Quartett (B dur, Op. 18 No. 6); Frank, Klavier-Trio (Fis moll); Mozart, Quartett (D moll). 4. Abend: Dräseke, Quartett (E moll); Sonding, Klavier-Quintett (E moll); Beethoven, Harfen-Quartett (Es dur). 5. Abend: Volkmann, Quartett (E moll); Tschaïkowsky, Klavier-Trio (A moll); Haydn, Kaiser-Quartett. 6. Abend: Reber, Klavier-Trio (Es dur); Brahms, Quartett (A moll); Schumann, Klavier-Quintett Es dur). — Am 9. Oktober wird unter dem Protektorate Sr. Excellenz Graf Chotek ein

Gegründet am 10. Oktober 1883. **Louis Kuhne, Leipzig.** Erweitert 1892.

Internationale Lehr- und Verlags-Anstalt für arzneilose und operationslose Heilkunst.

Rat und Auskunft in allen Krankheitsfällen, auch brieflich, soweit es möglich ist.

Im Verlag von **Louis Kuhne, Leipzig,** Flossplatz 24, sind erschienen und durch denselben gegen Betrags-Einsendung franko, oder gegen Nachnahme, sowie durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Louis Kuhne, Die neue Heilwissenschaft. Ein Lehrbuch und Ratgeber für Gesunde und Kranke. 9. Auflage. 1896. In 12 Sprachen erschienen. Preis der deutschen Ausgabe ℳ 4.—, eleg. geb. ℳ 5.—.

Louis Kuhne, Bin ich gesund oder krank? Ein Prüfstein und Ratgeber für jedermann. Erschienen in 8 Sprachen. 6. deutsche Auflage. 1896. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Kindererziehung. Ein Mahnruf und Ratgeber für alle Eltern, Lehrer und Erzieher. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Cholera, Brechdurchfall und ähnliche Krankheiten, deren Wesen, Entstehung, arzneilose Behandlung und Heilung. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Lehrbuch des Gesichtsausdruckskunde oder meine neue Untersuchungsart eigner Entdeckung zur Erkennung der Krankheitszustände. Preis Mk. 6.—, eleg. geb. ℳ 7.—.

Louis Kuhne, Kurberichte aus der Praxis über die neue arzneilose und operationslose Heilkunst nebst Prospekt. 15. Ausgabe. Unentgeltlich.

grosses Wohlthätigkeits-Konzert im Gewerbehause stattfinden unter Mitwirkung von Frau Marcella Sembrich, Frl. Politz, Frau Kammervirtuosin Melanie Ziech, den Mitgliedern des Böhmischen Streichquartetts und der Gewerbehauskapelle. Die künstlerische Leitung des Konzerts wird Herr Generalmusikdirektor Schuch übernehmen. — Die neue Kammermusik-Vereinigung der Herren Lange, Frohberg, Schreiter und A. Stenz wird im Verlauf dieses Winters folgende Quartette zu Gehör bringen: Dvořak, Es dur; Grieg, G moll; Beethoven, G dur; Tschaïkowsky, D dur; Sgambati, Cis moll; Haydn, B dur; Svendsen, A moll; Smetana, D moll; Mozart, D dur; Godard, G moll; Kiel, Walzer und Schubert, D moll-Quartett. — Für die Nicodé-Konzerte in Dresden sind als Solisten in Aussicht genommen Frau Hofkapellmeister Strauss-de Ahna in München (Sopran), Frl. Ella Pancera-Wien, eine sich als Liszt-Spielerin besonderen Rufes erfreuende Pianistin, Frl. Hanka Schjelderup-Bergen (Gesang), die eine Arie aus „L'Allegro il pensieroso" von Händel und Lieder von Wagner vortragen wird; Herr Wilhelm Stenhammer-Stockholm (Klavier), welcher sein eigenes, im letzten Winter in Berlin mit Erfolg zu Gehör gebrachtes Klavierkonzert in Dresden zum erstenmal spielen wird, und Frau Teresa Carreño.

Berlin. Die zehn Symphonie-Abende der kgl. Kapelle unter Herrn Weingartners Leitung sind auf den 4. und 18. Oktober, 15. November, 16. Dezember, 7. und 31. Januar, 14. Februar, 9. und 22. März und 4. April angesetzt. — Für die bevorstehenden grossen Philharmonischen Konzerte in Berlin unter Arthur Nikischs Leitung wird das Orchester auf 80 Mann verstärkt werden. — Die „Berliner Liedertafel", welche am 21. d. Mts. ihre Konzertreise nach Stuttgart, Strassburg begonnen hat, veranstaltet nur Wohlthätigkeits-Konzerte, und zwar eines in Stuttgart, zwei in Strassburg, eines in der Fröschweiler Kirche. In den genannten Städten sind zum Empfang grosse Vorbereitungen getroffen.

Baden. Im grossen Festkonzert zur Feier des allerhöchsten Geburtsfestes Sr. kgl. Hoheit des Grossherzogs trat als Sängerin eine neue Erscheinung auf, die wir mit der grössten Sympathie begrüssen: Erika Wedekind, welche innerhalb eines Jahres aus einer unbekannten Grösse eine Berühmtheit geworden ist, und noch mehr werden wird. Gerade in einer Zeit, wo die sieghaften Sterne am Gesangshimmel nahe am Erlöschen sind, ging in strahlender Pracht ein neuer Stern auf, um der staunenden Menschheit zu zeigen, was eine menschliche Stimme vermag, wie sie erhaben über alle Orchesterinstrumente lautjubelnd und trillernd den weiten Konzertraum durchdringt und die Menschen wie in einen suggestiven Zustand versetzt. Da herrscht ein förmliches Atemanhalten, die grösste

Alex. Bretschneider, Leipzig,
Elisenstrasse No. 30.
Pianoforte-Fabrik
Gegründet 1833.
Flügel Pianinos.

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
Anfertigung
feinerer Herrengarderobe
nach Maass.
Lager in- und
ausländischer Stoffe.

Gespanntheit aller Sinnesorgane, wenn dieses unscheinbar aussehende Wesen ihre Triller, chromatischen Läufer, Fiorituren mit der Leichtigkeit und dem Zauber einer Nachtigall wie nichts von sich giebt. Dieselben grossartigen Triumphe, die Erika Wedekind in Dresden, Leipzig u. s. f. errungen, feierte die Diva auch in unserer Stadt. Wir haben solche Erscheinung, die das interessanteste Objekt für den Fachmann sein muss, bisher nie wahrgenommen. Möge sie lange am Himmel der Gesangskunst in strahlender Schönheit leuchten!

Theater (Oper).

Leipzig. Kaum dass nach der Première von Zöllners Oper „Bei Sedan" wieder eine Novität „Der Geigenmacher von Cremona", Oper in zwei Akten von Hubay, unter Anwesenheit des Komponisten mit einem äusserlich glänzenden Erfolge über unsere Bühne gegangen, schreitet man abermals zur Einstudierung einer neuen komischen Oper: „Donna Diana" von Reznicek. Die beiden Hauptrollen liegen in den Händen von Frau Doxat und von Frl. Kernic. — Als „Heiling" gastierte hier vorige Woche der treffliche Baritonist des Chemnitzer Stadttheaters, Herr Melms. Gesanglich war seine Leistung zu ungleich, um nach dieser Seite hin tiefgehende Wirkungen zu erzielen. Auch sein Spiel steckt noch zu sehr in den Fesseln der Theater- mache. Dennoch erwarten wir, falls der Künstler seinem Ideel rastlos zustrebt, nur das Beste in Zukunft von ihm. Wir werden seiner oft gedenken.

Berlin. Das im Umbau begriffene kgl. Hofopernhaus in Berlin soll am 22. Oktober, am Geburtstag der Kaiserin, mit einer Festvorstellung des neu einstudierten „Fidelio" eröffnet werden. — Die erste Vorstellung der italienischen Opern-Stagione des Ensembles vom Lyrischen Theater Sonzogno in Mailand fand am Sonnabend im Theater Unter den Linden einen äusserst schwachen Erfolg. Gegeben wurde eine neue Oper „Martire" von Spiro Samara, die allgemein als eine Dutzendarbeit verurteilt wird. Vorgestern, am Sonntag, war das Theater fast leer. S. unseren Bericht über das so kläglich gescheiterte Unternehmen in „Vermischtes".

Breslau. Eingeleitet wurde die diesjährige Saison des Stadttheaters mit einer ausgezeichneten Aufführung von Wagners „Götterdämmerung".

München. Weder die wunderbare Verkörperung eines Hans Sachs durch Schelper, noch das Ideal des Meister Eugen Gura hat der diesmalige Vertreter der Partie: Herr August Knapp aus Mannheim, erreicht. Nichtsdestoweniger zeugte seine ganze Leistung von Fleiss und künstlerischer Gewissenhaftigkeit. Mit den „Meistersingern" schloss die grössere Reihe der Wagner-Festspiele. Vom 2. bis 8. September trat gleichsam eine notwendige Pause ein. Wie wir schon mitgeteilt, erhielt Vogl für seine gewaltigen, fast unerrcichten Leistungen vom Generalintendanten Possart eine kostbare Brillantnadel. Was hätte aber auch aus der Ring-Trilogie werden sollen, wenn Vogls Stimmbänder nicht so ausdauernd und elastisch waren, da Birrenkoven-Hamburg als Siegfried ohne Ersatz unerwartet abgesagt hatte! Die Wiederholungen der „Feen", des „Rienzi" und auch des „Holländers" boten nichts Erwähnenswertes, da für Frau Doxat als Senta, die plötzlich heiser geworden war, Frl. Ternina einsprang. Die beiden Gastspiele Scheidemantels-Dresden als Wolfram am 13. und als Telramund am 15. September zeugten wieder von der allbekannten Künstlerschaft des Dresdener Sängers. Er wusste seinem von des Dichters Hand mit so lebhaften Farben gezeichneten Telramund neue Seiten abzugewinnen. Namentlich war es die hochdramatische Scene mit Ortrud im 2. Akt, die durch Scheidemantels herrliche Deklamation eine psychologische Vertiefung erhielt. Unser trefflicher Bassist Wiegand als König Heinrich nähert sich nun immermehr der Vollkommenheit. Gesanglich ist er's schon, trotz seiner kolossalen Stimme. Unter anderen illustren Gästen sah sich auch die fürstliche Dichterin Carmen Sylva diese Lohengrin-„Musteraufführung" an.

Stuttgart. Mascagnis „Ratcliff" wird seine Erstaufführung noch in diesem Monat am Hoftheater erleben.

Weimar. Die Wiedereröffnung des grossherzoglichen Hoftheaters vollzog sich durch die Aufführung von Nicolais „Lustigen Weibern von Windsor", die der neue zweite Kapellmeister, R. Krzyzanowsky, leitete. Dem neuen Kapellmeister wurde für seine frische, temperamentvolle Taktführung mehrfach, besonders nach der Ouverture, lebhafter Beifall gespendet. Wiewohl die „Lustigen Weiber" kein Prüfstein für einen Kapellmeister sind, so hätte er bei der leichtgefälligen Melodik und der verständnisvollen Rhythmik doch mehr auf eine sorgfältige Ausfeilung der Details sehen können. In dieser Hinsicht liess die Aufführung manches zu wünschen übrig.

Richard Poetzsch, Leipzig,
Königsplatz No. 13 und
Grimmaischer Steinweg No. 20.
Kolonial-Waren.
Spezial-Geschäft für
KAFFEE.
Kaffee-Rösterei im Grossbetriebe.

Leipziger Tattersall
Ed. Schlupp & E. v. Mayer
Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung
Elsterstr. 22/24.
Ständige Auswahl
Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.
Reitunterricht
für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit,
auch in engl. u. franz. Sprache.

Theater (Schauspiel).

Leipzig. Auf die vielen auch an uns gerichteten Anfragen hin, die Namen ihrer ordentlichen Mitglieder zu veröffentlichen, macht die Litterarische Gesellschaft in Leipzig bekannt, dass als solche erwählt sind die Herren: Schriftsteller Franz Adam Beyerlein, Schriftsteller Dr. Walter Harlan, Dr. Carl Heine, Referendar Kurt Martens, Carl Hans v. Weber. Gleichzeitig sei mitgeteilt, dass es gelungen ist, Herrn Ludwig Piori vom Residenztheater in Berlin als artistischen Direktor für die Theatervorstellungen der Gesellschaft zu gewinnen. — Am 1. Oktober eröffnet das Messthalersche Schauspiel-Ensemble ein auf vierzehn Abende berechnetes Gastspiel im hiesigen Carolatheater. An Novitäten gelangen zur Aufführung: „Demi-Monde", Schauspiel in 5 Akten von Alexander Dumas Sohn. „Daniela Weert", Schauspiel in 4 Aufzügen von Ernst v. Wolzogen, „Die Sünde wider den heiligen Geist", Drama von Julius Schaumberger. Hoffen wir, dass sich die Direktion bewährtere Mitglieder als in der Wintersaison engagiert hat, die den Anforderungen eines besseren Publikums genügen.

Karlsruhe. „Wieder einmal ein verlorener Abend, verloren für das Hoftheater, die Schauspieler und das Publikum. Eine Sudelkocherei von Stumpfsinn und Gemeinheit, so präsentiert sich das von W. Wolff nach dem Französischen „frei" bearbeitete Schundstück dem Publikum der Residenzstadt Karlsruhe. Die tiefgründigen, zum Denken anregenden Komödien eines Ibsen, eines Hauptmann und anderer werden uns vorenthalten; der Abhub von fremden Tischen, der kaum in einem Vorstadttheater zehnten Ranges seine Liebhaber findet, wird uns hier serviert. Dagegen muss mit aller Energie im Interesse des gesunden Menschenverstandes, des geläuterten Geschmacks und des theaterbesuchenden Publikums protestiert werden. Der gute Ruf unserer Hofbühne steht auf dem Spiel; wer es ehrlich mit ihr meint, der muss die Erwartung aussprechen, dass solche Entweihungen der Scene in Zukunft unterblieben." Möge sich doch an anderen Theatern ein gleich edler Protestler finden, der mit Mut und Schärfe für die wahre Kunst eintritt!

München. Heinrich Bulthaupts einaktiges Schauspiel „Victoria" hatte bei seiner ersten Aufführung im Residenztheater bei trefflicher Darstellung, besonders durch die Herren Schneider und Rémond, einen Achtungserfolg.

Japan. Das japanische Theater soll vollkommen reorganisiert werden und keine andere als die Kaiserin von Japan selber ist es, die die Sache in die Hand genommen hat. Auch hier soll nunmehr Europa den Ton angeben, und die Kaiserin hat den Auftrag gegeben, die Perlen des klassischen und modernen Repertoires aller Völker ins Japanische zu übersetzen. Diese sollen dann aufgeführt werden, und zwar sollen — ein auf der japanischen Bühne unerhörter Fall — die Frauenrollen von Frauen und nicht

Arthur Breitenborn
Kurprinzstrasse 9.
Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen
Tischdecken, Reisedecken, Schlafdecken, Sophaschoner, Portièren.
Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.
Grosses Lager aller Sorten Wachs- und Ledertuche.

35
Jeder der für seine Kinder braucht, findet die grösste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.
Garderobe
Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.
J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

mehr wie bisher von Männern, gegeben werden. Bei den Übersetzungen handelt es sich mehr um Bearbeitungen, die dem Geschmacke und den Empfindungen des japanischen Volkes näher gerückt sind. Die Kaiserin erhofft von ihrer Reform einen bedeutenden Einfluss auf die japanische Dichtkunst, die durch ganz bedeutende Dramatiker vertreten ist. Unter den bereits übersetzten Stücken befinden sich: „Hamlet“, „König Lear“, „Ödipus“ und „Die Braut von Messina“.

Personalien.

Leipzig. Ben Davies, der erste Tenor der Royal Opera in London, hat sich wiederum mit dem Geiger Tivadar Nachèz, Kammervirtuos der Königin von England, und mit der Pianistin Mary Wurm in London vereinigt, um mehrmals in Wien und auch in Budapest aufzutreten. Bei dieser Gelegenheit — im Oktober und November d. J. — wird er auch in Brüssel und in einigen deutschen Städten, teils im Theater, teils im Konzertsaal, sich hören lassen, darunter auch in unserem Leipzig. Die ganz aussergewöhnlichen Erfolge, die Ben Davies dieses Frühjahr in Amerika errungen, haben dahin geführt, seine künstlerische Thätigkeit künftig in der Hauptsache zwischen England und Amerika zu teilen. Er hat sich verpflichtet, alljährlich mehrere Monate in Amerika aufzutreten, und zwar unter solch glänzenden Bedingungen, wie sie ihm der europäische Kontinent nicht zu bieten vermochte. Wer das Glück gehabt, dem Zauber dieses echt lyrischen Tenors lauschen zu dürfen, wird sich auf den Ben Davies-Abend, der vielleicht der letzte in unserer Stadt ist, recht herzlich freuen.

Dresden. Ein eigenartiges Experiment vollzieht sich am Hoftheater. Der Tenorist Anton Erl wird die Partie des Beckmesser, die für Bassbuffo geschrieben, übernehmen. Wie er dieses Problem lösen wird, darüber werden wir später referieren.

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reissbrodt
en detail
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.
LEIPZIG,
Petersstrasse No. 26.

Tapeten.
850 neue Muster.
Billigste Preise.
Linoleum.
Q.-m v. 150 ₰,
Läufer m v. 100 ₰ an,
Teppiche v. ℳ 7.50 an
Wachstuche.
Stirnemann & Krausche
Leipzig.
Bei Mehrbedarf h. Rabatt.
Grimm. Steinweg Eckhaus Querstrasse Part. u. 1. Et.
Fernsprech.-Amt I. No. 1698.

L. Steiber
Juwelier
Gold & Silberarbeiter
Grimmaische Str. 27.
Leipzig

Berlin. Soeben hat Felix Weingartner eine Broschüre erscheinen lassen, betitelt: „Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama", nebst dem Entwurf eines Mysteriums „Die Erlösung". Er behandelt darin die seit Nietzsche wieder auferstandene buddhistische Lehre von den Irrsalen der Erde (Sansara) und der läuternden Wiedergeburt bis zur reinen leidenschaftslosen Erkenntnis und ewigen Erlösung (Nirwana). Anknüpfend an die im Wagnerschen Musikdrama bereits anklingende Idee der Wiedergeburt, hat er eine Skizze zu einem grossen Mysterium entworfen, welches als seinen Hauptstoff die Tragödie „Jesu von Nazareth" benutzt. Der Prolog „Kain" und der Epilog „Ahasverus" bilden hierzu den Rahmen, um die Wiedergeburt bis zur endgiltigen Läuterung zu veranschaulichen. — Professor Waldemar Meyer, der als Geigenvirtuos in Deutschland, England, Belgien und Frankreich berechtigtes Aufsehen erregte, eröffnet am 1. Oktober in Berlin eine Geigerschule. — Der seitens der Berliner Generalintendantur mit dem kgl. Kapellmeister Herrn Felix Weingartner abgeschlossene neue zehnjährige Vertrag hat die Genehmigung des Kaisers gefunden.

Görlitz. In der letzten Hauptversammlung des „Riesengebirgsvereins" wurde beschlossen, Theodor Körner ein Denkmal auf der „Landeskrone" bei Görlitz zu errichten. Das Denkmal, ein Granitobelisk mit dem Reliefbilde Körners und einer huldigenden Inschrift, ist am Geburtstage des Dichters, am 23. d. M., den städtischen Behörden zu Görlitz übergeben worden.

Zwickau. Der herzoglich sächsische Kammersänger Benno Köpke, welcher vertragsmässig das hiesige Stadttheater übernommen hat, eröffnete am 29. d. M. die Saison. Er beabsichtigt Drama, Lustspiel, Volksstücke, Posse, Operette, Oper aufzuführen. Das darstellende Personal umfasst 21 Damen, 21 Herren, sowie 20 Personen im Chor und 16 im Hilfschor. Das Stadtmusikcorps besetzt das Orchester.

Amerika. Lola Beeth hat sich nun auch entschlossen, ihre Kunst über den Ocean zu tragen. Die Künstlerin hat einen Antrag der Managers Abbey nnd Grau angenommen, fünf Monate mit einer aus den Brüdern Reszke, Frau Melba, Frau Sembrich u. a. bestehenden Gesellschaft in Amerika zu singen. Am 1. November wird sich die ganze Künstlercompagnie in Havre nach New-York einschiffen. Das Honorar für Frl. Beeth ist für jene fünf Monate mit dem artigen Sümmchen von 100 000 Gulden bemessen.

London. Frau Adelina Patti hat einem Berichterstatter des „Daily Chronicle" erklärt, sie stelle Wagner über alle anderen Tondichter. Am meisten gefalle ihr „Lohengrin". Wenn sie jedoch bisher keine Wagner-Sängerin gewesen sei, so komme es daher, dass sie die von dem deutschen Meister an die Stimmen der Darsteller gestellten Ansprüche fürchte. Sie wolle aber doch einmal Wagner singen, und zwar wenn sie ihre letzte Saison mitmache. (Es sollte uns sehr freuen, wenn die Diva auf ihrer letzten Tournee die Geburtsstadt des Meisters, den sie über alles stellt, nicht vergisst. Niemand wird ihr dankbarer sein als wir. D. Red.)

Verschiedenes.

Leipzig. Edwin Bormann, der in der grossen Streitfrage, ob Sir Francis Bacon oder der Schauspieler Shakspere der Verfasser der Shakespeare-Dramen sei, bisher ein

Müller & Pilgram
Photographische Kunstanstalt
Telephon: Amt I, No. 2011. Löhrstrasse 11, part.
Aquarelle * * * * * *
Platinotypien
* * * *Vergrösserungen.*

Gebr. Hübner, Leipzig,
Grimmalscher Steinweg 14.
Alle Delikatessen d. Saison.
Neuen Astr.-Caviar, prachtvolles Korn à Pfd. M. 8.—.
Neuen Oral-Caviar, „ „ à „ M. 5.—.
Engl. Porter u. Pale Ale, von Bass & Co., London, à Flasche 35 und 40 Pfg.
Aufschnitt sämmtlicher Fleischwaaren.

Tapisserie-Waaren.
Stickereien in jeder Art
auf Canevas, Stoffe, Leinen etc.
stets neue Muster.
Alle Sorten
Garne, Seide, Baumwolle
zum Sticken, Stricken u. Häkeln
empfiehlt das Tapisserie-Detailgeschäft von
Tittel & Krüger, Markt 10.

tiefes Interesse der Sache gewidmet, hat einen neuen Beitrag zu obiger Frage geliefert. Das Werk bildet das erste Heft neuer Shakespeare-Enthüllungen und enthält vier Aufsätze unter folgenden Titeln: 1. „Anno 1598", 2. „Der Kaufmann von Venedig und die charakteristische Deutung seiner Personennamen im Sinne der Bacon-Shakespeare-Wissenschaft", 3. „Ist das Bacon-Sonett shakespearisch oder nicht?", 4. Fallstaff im Essay-Gewande".

Dresden. Das Komitee des Kongresses der „Association littéraire et artistique internationale" veranstaltete Mittwoch, den 25. d. M., abends halb 8 Uhr, litterarische Vorträge in mehreren Sprachen. Es sprachen die Herren Jean Grand Carteret (französisch), Giacosa (italienisch), Sidney Whitman (englisch), Hermann Sudermann (deutsch), Dr. Adalbert v. Hanstein (deutsch).

Berlin. Trotz der klingenden Namen: Sonzogno, Realismus, Verismus, Mascagni usw. war das Auftreten der Sonzogno-Gesellschaft ein Fiasko, wie es sowohl Direktor Fritzsche, der Besitzer des Theaters Unter den Linden, als auch der bekannte Impresario nicht gedacht. Sonzogno beharrt dennoch trotz des Misserfolges immer noch der Ansicht, seine Mitglieder seien von erster Qualität, während Herr Fritzsche schon auf der ersten Probe erklärte, dass mit dem Ensemble ein Erfolg nicht zu erwarten sei. Sonzogno habe allerlei Entschuldigungen für seine Mitglieder vorgebracht und auf den Abend vertröstet, auch weitere Proben, die dem Zusammenspiel grössere Festigkeit geben sollten, wurden abgelehnt. Der Abend brachte aber auch nicht die gewünschte Besserung, sogar ist Herr Fritzsche jetzt noch der Meinung, es sei auf der Probe noch besser gesungen worden. Nun ist nach der zweiten Aufführung, die ein leeres Haus zeigte, von den beiden Kontrahenten der Entschluss gefasst worden, das Gastspiel, das bis zum 15. Oktober geplant war, schon am 26. September abzubrechen. Herr Fritzsche berechnet sich seinen Verlust auf etwa 30 000 Mark. Herr Sonzogno hat zwar immer die Hoffnung auf Erfolg noch nicht aufgegeben, und hat den Plan, neue Kräfte ins Treffen zu führen. Selbst Mascagni soll zur Cavalleria-Aufführung hercitiert werden .... „Der kann nur nicht singen", meinte der Direktor des Lindentheaters. Man scheint doch sich in Berlin zu bessern!

Weimar. Das von Frau Hofschauspielerin Marie Seebach gestiftete „Künstlerheim" für mittellose Pensionäre der Deutschen Bühnengenossenschaft, ist bis auf die in den nächsten Tagen erfolgende Möbelausstattung vollständig fertig. Das unweit des neuen Goethe-Archivs an der Tiefurter Allee gelegene villenartige Gebäude umfasst im Erdgeschoss acht und im ersten Stock neun freundliche helle und behagliche Wohnräume. Die von der Stifterin im Verein mit dem Kuratorium zur sofortigen Aufnahme Auserwählten beziehen die Stiftung zum 1. Oktober. Vorläufig sind es 9 Insassen, doch ist Raum für deren 14 oder 15 vorhanden. Unter den Aufgenommenen schwankt das Alter zwischen 52 und 74 Jahren.

Wien. Im Deutschen Volkstheater wurde dieser Tage ein Mann gefeiert, auf dessen Stimme gross und klein hört, dessen Flüstern und Tuscheln nicht Altweibergeschwätz war: Der Souffleur Herr Adolph Franz Rosenzweig beging sein 25jähriges Jubiläum als Souffleur. Rosenzweig erfreut sich in der deutschen Schauspielerwelt eines bedeutenden Renommées; seinen Einflüsterungen waren die hervorragendsten Künstlerinnen und Künstler zugänglich. Interessant ist eine von dem Jubilar auf Grund einer vom Extrablatt gebrachten Notiz angestellte Berechnung. Ein Gelehrter hatte behauptet, dass ein gesunder Mensch im stande sei, in jeder Minute 200 Worte, sohin in jeder Stunde 12 000 Worte zu sprechen. Wird nun die Thätigkeit eines Souffleurs mit vier

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Soeben erschien:

Neue Traktätchen

von

Walter Harlan.

Inhalt: **innere Mission. Das Schälchen des armen Mannes. Der Ironismus, ein Recept.**

Preis Mk. 2.50.

Stunden an jedem Tage bemessen, so ergiebt sich pro Tag eine Sprechleistung von 2800 Worten und in 25 Jahren — das Jahr mit 300 Arbeitstagen gerechnet — eine Leistung von 360 Millionen Worten. Soviel Worte hat der unsichtbare Schutzgeist soufflirt!

Moskau. Der Aufführung biblischer Stoffe auf dem Theater setzte die russische Regierung bisher ein energisches Verbot entgegen. Gegenüber dem Erfolge des Rubinsteinschen „Christus" in Bremen und der weitgehenden Verehrung des Meisters in Russland soll nun die Aufführung des „Christus" auf der Bühne auch in Russland gestattet werden, und zwar durch ein Spezialdekret des Czaren.

Neapel. Auf Befehl der Polizei mussten die drei hiesigen Theater La Fenice, Mercadante a Foria und Follie Drammatiche unverzüglich geschlossen werden. Dieselben waren feuergefährlich, teilweise auch baufällig und werden wahrscheinlich gänzlich niedergerissen werden müssen.

Tanzunterrichts-Anzeige.

Hierdurch beehre ich mich ergebenst anzuzeigen, dass meine sämtlichen **Curse für Anstands- und Tanzunterricht** für junge Damen, Herren und Kinder **Anfang November** beginnen. Unterricht in Privathäusern wird auf Wunsch gern erteilt. Anmeldungen nimmt täglich entgegen von 11 Uhr Vormittags bis 6 Uhr Nachmittags

Frau Clotilde verw. Hartmann geb. Sutor,
Balletmeisterin, langjähriges Mitglied der Leipziger Stadttheater.
Wintergartenstr. No. 7, II. Etage links.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Richard Wagner
im Dienste französischer Maler.

Eine kritische Studie
von
Carl Ludwig Thieme.

Preis M. 1.—.

Mit vorliegender Studie liefert der Verfasser einen Beitrag zum Verständnis einer Kunstrichtung unserer Tage (es handelt sich um die Gemälde „La Valkyrie" von Gaston Bussière und „Le chevalier aux fleurs" von Rochegrosse), die sich nicht scheut, eine künstlerische Idee dem blossen äusseren Effekte zu opfern, die in dem Bewusstsein ihrer technischen Virtuosität sich berechtigt glaubt, dem Inhalte, den sie darstellen will, Gewalt anzuthun.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Vor kurzem erschien:

In der Fremde.

Gedichte
von
Dietrich Eckart.

Preis M. 2.—.

Die „Münchner Allgemeine Kunstchronik" urteilt darüber: Das Bändchen enthält einen Cyklus von etwa siebzig Gedichten, teils Stimmungsbilder, die durch wahres Gefühl und Ursprünglichkeit der Wiedergabe fesseln und tiefe Sympathie erwecken, teils Skizzen und Satyren, aus denen Heinescher Geist in neuen überraschenden Farben grüsst. Wir zweifeln nicht, dass das elegant ausgestattete Werkchen sich manche Freunde erwerben wird; flüssiger, klangvoller Reim, gefällige Form und Leichtfasslichkeit der Gedichte werden diese weitere Gabe des um die Musik neuerdings verdienten Verlagshauses besonders auch unseren Liederkomponisten wertvoll erscheinen lassen.

Künstlertafel*)

Friedrich Brandes Musikschriftsteller Czarmacka-Gartan 9 II.	**Ernst Schneider** Konzertsänger (Bariton) Sanafeldarstr. 4.	**L. C. Törsleff** Gesanglehrer Königsplatz 15.
Cl. Strauss-Kurzwelly Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran). Gesangslehrerin. Kaiser Wilhelm-Str. 9 pt.	**Rudolf Wittekopf** Opernsänger und Gesanglehrer Tauchaerstrasse 8.	**Marie Unger-Haupt** Gesanglehrerin Löhrstrasse 19.
Bruno Eichhorn Gesanglehrer LEIPZIG.	**Anna Heinig,** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran). Hohe Strasse 26 b II.	**Marie Habermehl** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt) Schlitterstrasse 1.
Paul Merkel Konzertsänger und Gesanglehrer Schletterstrasse 25 8.	**Gustav Trautermann** Konzertsänger (Tenor) Querstrasse 27.	**Anna Koeppe** Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran) Jacobstrasse 11 III.

Gustav Borchers Konzertsänger und Gesanglehrer Hohestrasse 49.	**Alexander Siloti** Pianist Antwerpen, 244, longue rue d'Argile.	**Rob. Leideritz** Konzertsänger und Gesanglehrer An der Pleisse 11.
Georg Wille Violoncellist Haydnstrasse 3 III.	**Frau Martha Hohlfeld** Konzert- und Oratoriensängerin *(hoher Sopran)* Jacobstrasse 6, part.	**Hugo Schlemüller** Violoncellist Poniatowskystr. 1 BI.
Mathilde Haas Konzert- und Oratoriensängerin (Alt) Mainz, Rheinallee.	**Anton Foerster** Pianist Brandvorwerkstr. 26.	**G. Armin** Musikschriftsteller Königsplatz 17.
Fritz Spahr Violinvirtuos Johannesplatz 13, III.	**Margarethe Boye** Konzert- und Oratoriensängerin *(Alt)* König Johann-Str. 19, IV.	Frau **Auguste Böhme-Köhler** Gesanglehrerin Nürnbergerstrasse 59.
Margar. Grossschupf Konzertsängerin und Gesanglehrerin Gustav Adolf-Str. 57.	**Frau E. Bunge-Oeser** Gesanglehrerin Alexandrastrasse 8.	**Margarethe David** Konzertsängerin und Gesanglehrerin Pfaffendorferstrasse 7.

*) Wo die Angabe der Stadt fehlt, ist **Leipzig** als Wohnort gemeint

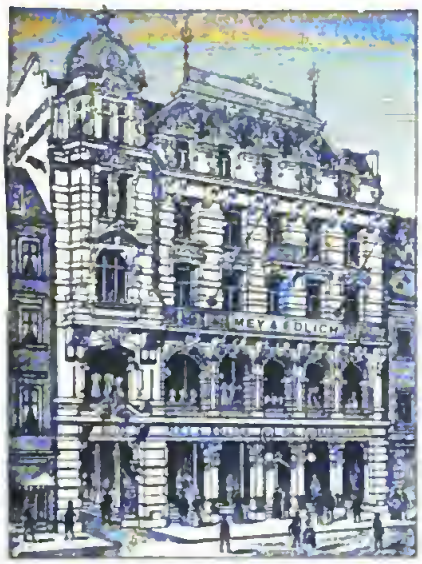
MEY & EDLICH

Königl. Sächs. u. Königl. Rumän. Hoflieferanten

LEIPZIG.

Waren-Abteilungen:

Damen-Confection
Herren-Garderobe
Kinder-Garderobe
Pelzwaren
Corsetten
Damen-Wäsche
Herren-Wäsche
Kinder-Wäsche
Herren-Hüte
Kinder-Hüte
Fantasiewaren
Châles und Tücher
Meys Stoffwäsche
Kravatten, Handschuhe
Hosenträger
Taschentücher
Strumpfwaren
Tricotagen
Schuhe und Stiefel für Damen, Herren u. Kinder
Gummischuhe f. Damen, Herren und Kinder



Neumarkt 20-22

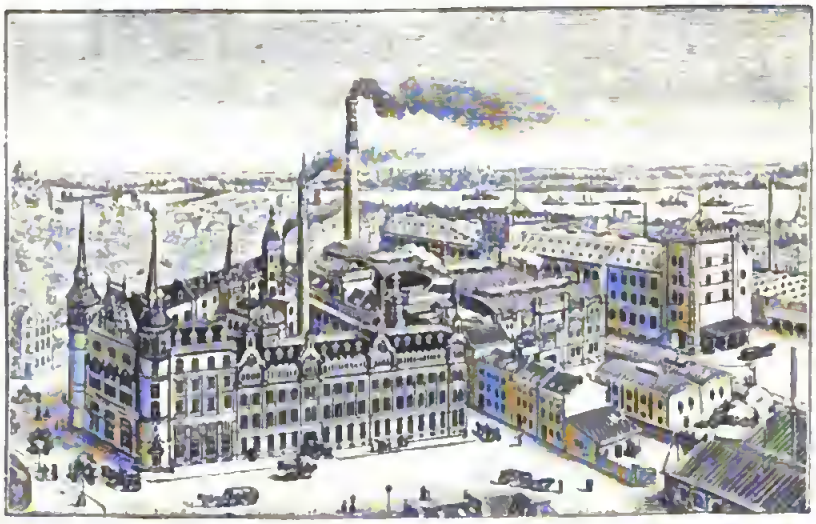
Waren-Abteilungen:

Lein.- u. Baumwollstoffe
Teppiche u. Portièren
Tischzeuge
Bettwaren
Linoleum, Läuferstoffe
Gardinen und Stores
Schirme und Stöcke
Fächer
Wirtschafts-Gegenst.
Lederwaren
Reise-Artikel
Holzwaren
Bronzewaren
Vernickelte Waren
Versilberte Waren
Messing- und Kupfer-Stahlwaren [waren
Bijouterien
Bürsten und Kämme
Parfümerien u. Seifen
Briefpapier
Puppen

In unserem Warenhause für Gebrauchs- und Luxusgegenstände halten wir in obengenannten Artikeln stets das reichhaltigste Lager.

Nicht gefallende Waren
werden bereitwilligst umgetauscht.

Chocoladen- und Zuckerwaarenfabriken



Gebr. Stollwerck

Königl. Preussische und Kaiserl. Oesterr. etc. Hoflieferanten. **Köln.**

Dampfbetrieb: 650 Pferdekraft mit 478 Arbeitsmaschinen.
Über 2000 Personen beschäftigt.

Die vorzüglichen technischen und maschinellen Einrichtungen, die gewissenhafte Verwendung von nur guten und besten Rohstoffen und die auf vieljähriger Erfahrung beruhende Fabrikationsweise haben

Stollwerck'sche Fabrikate

im In- und Auslande eingebürgert.

Die Güte der Stollwerck'schen Fabrikate ist durch 63 goldene etc. Medaillen und 26 Hofdiplome anerkannt.

Stollwerck'sche Chocoladen und Cacaos
sind überall käuflich.

Druck von C. G. Roder, Leipzig.

Leipzig, den 9. Oktober.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Chefredaktion: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: Für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Walter Harlan, für den bibliographisch-kritischen Teil Friedrich Brandes, für die internationale Kunst-Rundschau Heinrich Platzbecker.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, sowie durch die Postämter. Alle Zusendungen sind an Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10, zu adressieren.

Telegrammadresse: Wild's Verlag, Leipzig.

Heft 3.

Inhalts-Verzeichnis.

Erika Wedekind. Von *George Armin.*

Das volkstümliche Lied im Singspiele des achtzehnten Jahrhunderts. Von *Dr. Seyfert.*

Jubiläums-Konzert des Liszt-Vereins. Von *Heinrich Chevalley.*

Hausväter und Elite-Musik. Von *Paul Alexander Wolff.*

Des Teufels Anteil am Leipziger Stadttheater. Von *Friedrich Brandes.*

Bibliographisch-kritischer Teil.

Zur Technik des Dramas: Dialekt oder nicht? Von *Walter Harlan.*

Mutter Hundchen. Von *Rudolf Hirschberg.*

Aus dem internationalen Kunstleben.

Musikalischer Teil.

Erika Wedekind.

Italienische Methode oder deutscher Kunstgesang? Von George Armin.

Nachdem ich nun mehreremals mit wohlbewaffnetem Ohre die Nachfolgerin der Patti gehört, nachdem ich den am Himmel der Gesangeskunst in leuchtender Pracht aufgegangenen Stern — Worte eines werten Kritikers — mit einer guten Lupe besehen, halte ich es für meine ernste Pflicht, dem Publikum, besonders den strebsamen Gesangseleven und -Elevinnen, in klarer Form die Resultate meiner Beobachtungen zu verraten. Man wird auf der einen, und zwar einer wohlbekannten, Seite mich mit bösgrollenden Augen ansehen, wird womöglich den sonst so lobenden Mund spöttisch verziehen, um aus ihm wenig liebenswürdige Worte entschlüpfen zu lassen, — auf der anderen Seite aber — und das bin ich sicher — erfahre ich ab und zu einen kleinen Handdruck, einen vielsagenden Blick, sonst jedoch weiter keine Silbe. Das ist auch gar nicht nötig. Der parteilose Forscher, dem es nur um die Wahrheit und stete Entwickelung einer guten Sache zu thun ist, soll in solchen Dingen weder durch Hass, noch durch Liebe sich irgendwie bewegen lassen.

Commençons par le commencement!

Fräulein Wedekind soll aus einer ganz vorzüglichen Schule, aus der echt italienischen hervorgegangen sein, sie soll einen geradezu vollendeten Ton besitzen, mit dem sie alle denkbaren Schwierigkeiten, als da sind: Staccati, Triller, chromatische Tonleiter, Portamenti usw. mit einer Mühelosigkeit sondergleichen überwindet. Ihr Ton soll gross, tragfähig, metallvoll und voluminös sein — alles Ergebnisse der herrlichen Methode. Zunächst behaupte ich, dass der Welt durch Frl. Wedekind ein Instrument geschenkt wurde, wie es nur alle Decennien zu geschehen pflegt, dass aber von einer wirklichen Schulung des Organs nichts Erhebliches zu hören ist. Die sog. Register sind so ungleich, dass jeder Laie genau die Schwächen des Tones vernehmen kann. Während Frl. Wedekind nämlich in der höheren Lage Töne entwickelt, die zugleich mit Kopf- und Brustklang vereinigt auf gewissen — nicht auf allen — Vokalen mit intensiver Kraft und prachtvollem Glanz durch den grossen Raum dringen, fallen die mittleren direkt in die Kehle zurück, erzeugen dort einen flachen, traglosen Laut, in der Tiefe aber sind sie — als natürliche Folge der ganzen Gesangesart — gedrückt und noch flacher.

Somit ist es verständlich, wie naiv Frl. Wedekind uns ein Portamento vormacht. Der höhere Ton wird fast richtig von ihr angesetzt, beim Hinuntergleiten (cfr. Cello) aber lässt sie den Oberklang fallen — statt ihn erst recht festzuhalten, was eben die echte Kunst ist — und giebt uns dafür solche spröde, nichtssagende, ja kindisch klingende Pianotöne, dass man nicht weiss, was damit bezweckt werden soll. Soll das

etwa Kunst sein? Ich halte es für Entstellung der Natur, für bare Karikatur. Da ich noch bei dem Tone an sich bin, so möchte ich gleichzeitig hier die Sprödigkeit desselben zu begründen suchen durch den Sprechton des Frl. Wedekind. Derselbe sagt uns nämlich, dass ihr Organ der Weichheit, der vollen Brustresonnanz, vor allem der Natürlichkeit entbehrt — Dinge, die unschwer bei einem solchen Gesangsgenie erzogen werden können.

Das sicherlich Interessanteste jedoch in der ganzen Erscheinung der Dresdener Patti bilden ihre geradezu verblüffenden Triller und chromatischen Tonleiter. Man steht anfangs etwas konsterniert da, man hat solche Sachen nur von den grössten Talenten mit unbedingter Bewunderung hingenommen und man würde es noch thun, wenn heutzutage nicht bereits das Geheimnis dieser Schwierigkeiten sich zu lösen beginnt. Frl. Wedekind singt diese bezaubernden Pianotriller mit fast geschlossenem Munde — ein Beweis dafür, dass eine innere Reife dieses Instrumentes bereits in hohem Masse vorhanden, dass aber auch hier der Anfang und das Ende der gesamten Tonentwickelung liegt, die nie erreicht werden kann, dass man den Mund aufreisst, infolge dieses eine flache Mittellage erzeugt, eine chinesische Aussprache den Leuten präsentiert und in den höchsten Lagen gefährliche, nach gar nichts ausschauenden Kopftöne bringt, die ohne Weichheit und Fundament — in unnatürlicher Weise „leuchten" sollen.

Hatten wir somit zu dem Tone des Frl. Wedekind unsere Hände nicht in Bewegung gesetzt, so verlassen wir den Raum, wenn wir Anspruch auf eine deutliche Aussprache erheben wollen. Nun ist zwar die deutsche Sprache scheinbar an vielen Stellen — nicht an allen — der Tonentfaltung hinderlich, aber wer es gelernt hat, das Wort malend eben durch die Konsonanten wiederzugeben, wird ersehen, wie wunderbar durch natürliches Singen die deutsche Sprache erst wirken kann, wie bei einer tadellosen Handhabung der Konsonanten in der That der Sänger sich das Recht erwirbt, ein Verkünder einer höheren Welt zu werden. Es wirkt nichts harmonischer auf den Menschen als ein voluminöser Ton mit reiner, klingender Aussprache. Diese letztere erst macht den Künstler.

Frl. Wedekind scheint sich noch nie Rechenschaft abgelegt zu haben, was tontragende, klingende Konsonanten, was explodierende sind. Ich will den Ersteren nur eine kurze Beachtung schenken, um zu beweisen, wie hier schon gesündigt wird.

Wenn ich folgende Tonskizze entwerfe:

so will ich damit zeigen, wie viele klingende Konsonanten, die reinweg zur Beförderung des Tones dienen (indem sie ihn bereits enthalten), hier vorhanden sind. Ich will zur Verdeutlichung der Sache die Skizze so gestalten:

dass auf jeden Konsonanten ein Ton (Note) kommt. Indem man nun das w klingend zu machen sucht durch Reibung der Lippen, wird der Studierende somit auf die primitive Entstehung der klingenden Konsonanten hingewiesen. Das ist das Ideal Richard Wagners gewesen, dass der mühelose Ton, wie ihn die altitalienische Schule gelehrt, mit dem Konsonanten eins werde, um so das malende Wort zu gebären. Welche Schwierigkeiten es bereiten muss, ehe z. B. ein leichtstrahlendes — nicht anmassendes — klingendes r sich mit dem Tonstrom harmonisch vereinigt, leuchtet jeden sofort ein. Aber darin liegt ja eben des Pudels Kern. Diese Klippe umgehen zu wollen, dadurch, dass man den Mund aufreisst und sich um dergleichen wenig kümmert, ist ein Zeichen künstlerischer Gewissenlosigkeit oder aber der Mangel eines Vorbildes für eine solche reine Tonsprache.

Von all' diesen hochwichtigen Dingen weiss uns dieser neue Stern nichts zu sagen; das Publikum lässt sich leider durch das glänzende Naturmaterial oft täuschen, statt zu fordern, dass man doch erst einmal die Stimme entwickeln soll, damit sie nicht die Limonaden einer verwässerten Koloraturzeit uns zum trinken giebt, sondern die unvergänglichen Lieder unserer Klassiker in vollendeten Weise wiederzugeben imstande ist. Das letztere trägt zur allgemeinen Hebung des deutschen Kunstgesanges bei, der leider so tief geraten, dass das Publikum ausser sich vor Freude gerät, wenn es allerhand Triller und Fiorituren vorgemacht bekommt. Die Verzierungen aber haben erst dann Berechtigung, wenn das Gebäude fertig gebaut, zu dem sie gehören. Ohne dieses bestätigen sie nur die Worte Goethes:

„Das sind die sauberen Neuigkeiten,
Wo aus der Kehle von den Saiten
Ein Ton sich um den anderen flicht.
Das Trillern ist bei mir verloren,
Es krabbelt wohl mir in den Ohren —
Allein zum Herzen dringt es nicht!"

Man sitzt da — um mit Ibsen zu reden — in der unruhigen Erwartung, dass doch das Wunderbare geschehen möge — aber es geschieht nicht. — Die Seele will nicht durchschimmern. — — Wird Frl. Wedekind wirklich als eine Sonne am Himmel der Gesangeskunst glänzen oder wird sie nur als ein flammender Feuermeteor dahinziehen, dem wir staunend nachschauen, bei dessen Verschwinden aber auch zugleich jegliche Erinnerung in Nichts zerrinnt?

Das volkstümliche Lied im Singspiele des achtzehnten Jahrhunderts.

Im deutschen Liede besitzt das deutsche Volk einen seiner hellleuchtendsten Edelsteine, an dessen Glanze sich von jeher hoch und niedrig gesonnt hat. Nicht immer hat dieser Edelstein ungetrübt gestrahlt. Das Lied wurde mehrfach unwillkürlich in den allgemeinen Entwickelungsgang der Tonkunst hineingezogen, von seiner Natur fremden Elementen beeinflusst und von den einfachen Formen, an die es seiner ganzen Bestimmung nach gebunden ist, abgelenkt, so lange, bis eine entschiedene Reaktion den Ausgleich herbeiführte. Dieser Prozess hat in der Periode des unbegleiteten einstimmigen Liedes ebenso wie in der Zeit des Madrigals gespielt. Niemals ist aber diese Reaktion grösser gewesen, niemals sind die Forderungen, in der Liedkomposition möglichst einfach, volkstümlich zu schreiben, mit solchem Nachdrucke und mit solchem Erfolge vertreten worden, wie in der zweiten Hälfte, resp. im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts, als es sich darum handelte, das begleitete Sololied aus den Fesseln der fremdländischen Kunst zu befreien.

Als nämlich nach der liederlosen Zeit, die auf die beiden Krieger und Wolfgang Franck folgte, endlich wieder Liedersammlungen mit Musik erschienen, war diesen Kompositionen die Verlegenheit anzusehen. Sperontes, der in seiner „Singenden Muse an der Pleisse" den ersten Schritt that, half sich mit Parodieren, mit Einrichten und Übertragen von Instrumentalstücken. Gräfe in Halle, der der nächste nach ihm war, brachte allerdings Originalmelodien, unter denen eine Anzahl guter sich findet. Aber die überwiegende Menge zeigt Unsicherheit in der Methode und befremdet durch undeutsche Rhythmen, durch unpassende, äusserlich hinzugetragene Ornamente, in denen der üble Einfluss eines falschen, verwirrenden und die poetische Kraft der Musiker lähmenden Musters, der italienischen Arie, erkennbar ist.

Hagedorn und Görner waren die ersten, die das deutsche begleitete Lied aus diesem Zustande herauszuheben suchten und auf einen frischeren und bestimmteren Ton in Poesie und Musik ausgingen. Nur setzten sie der einen Fremdherrschaft die andere entgegen und vertauschten das italienische Muster mit dem französischen; denn eingestandenermassen und äusserlich nachweisbar reizte sie das Vorbild der französischen Coupletkunst.

Diese Versuche der beiden Hamburger Autoren fielen in Berlin auf fruchtbaren Boden.

Hier gaben im Jahre 1753 Karl Wilhelm Ramler als Dichter und Advokat Christian Gottfried Krause als Komponist ein Werk: „Oden mit Melodien" heraus, in dessen Vorrede sie sich zu dem Ideal des französischen Liedergesanges bekannten und von der Blüte und Herrlichkeit der Liederkunst in Frankreich ein übertriebenes Bild entwarfen.

Bald bildete sich eine förmliche Berliner Liederschule, doch war sie Jahrzehnte lang schwankend und schwach in ihren Leistungen. Trotzdem gelangte sie zu grosser Bedeutung und wurde für die Geschichte des deutschen Liedes ausserordentlich segensreich.

Das verdankte sie zunächst dem Eintreten des späteren Leipziger Thomaskantors Johann Adam Hiller, der fürerst dem Liede eine Stätte im Singspiele bereitete.

Das deutsche Singspiel bedeutete die nationale Reaktion gegen die italienische Oper, Hiller kultivierte diese Gattung bald nach Beendigung des siebenjährigen Krieges hier in Leipzig. Seine Bearbeitung des englischen „The devil to pay" ging unter dem Titel: „Der Teufel ist los oder die verwandelten Weiber" am 18. Mai 1766 in Leipzig über die Bretter, und bald folgten diesem Werke neue, wie: „Lisuart und Däriolette", „Lottchen am Hofe", „Die Jagd", „Die Liebe auf dem Lande", „Der Dorfbalbier" u. a. In den meisten dieser Singspiele treibt die Hillersche Liedermuse ihre Blüten. So stammt das herzige: „Ohne Lieb' und ohne Wein" aus dem zuerst genannten Werke. Es erschien 1766 bereits im Druck und war in ganz kurzer Zeit überall eingebürgert. In sehr vielen Liedersammlungen der Zeit kehrt es wieder, und noch heute ist es in so manchen Liederheften vertreten. Ähnliches gilt auch von dem Liede: „Als ich auf meiner Bleiche ein Stückchen Garn begoss".

So versorgte Hiller bis ans Ende der siebziger Jahre in seinen „komischen Opern" die sangeslustigen Kehlen der Deutschen mit überall gern gesungenen Weisen, und ihre zunehmende Verbreitung liess in ihm den Gedanken aufkommen, dass jetzt der Zeitpunkt erschienen sei, die Deutschen im Gesange zu ermuntern und zu befördern, ein Gedanke, der den unermüdlichen Mann in seinen weiteren musikalischen Schöpfungen und nicht zum wenigsten in seinen Liedkompositionen leitete.

Um die Bedeutung der Singspielweisen Hillers für die Entwickelung des deutschen Liedes zu würdigen, muss man seine Melodien mit denen der Berliner Schule vergleichen. Von der Bühne herab sah Hiller deutlicher als die Berliner Komponisten, wie das Lied, das der Menge verständlich werden und ihr gefallen sollte, gestaltet sein musste. Während jene sich nur über das Ziel und allenfalls über die Punkte, die man zu vermeiden hatte, klar waren, fand Hiller das System, durch welches jenes Ziel mit Sicherheit erreicht werden konnte. Es ruht auf einigen einfachen Kunstgriffen: Seine Lieder sind nicht bloss im Umfange kurz, sondern sie sind auch vorwiegend aus kurzen, leicht haftenden Tonreihen zusammengesetzt, die durch Wiederholung und Sequenz möglichst ausgenützt werden. Es ist dieselbe Methode, die schon hundert Jahre früher Johann Adam Krieger gefunden und durchgeführt hatte.

Aber Krieger war vergessen. Im Gegensatze zu den Berliner Liedermeistern, die das Lied aus dem theatralischen Zusammenhange gelöst wissen wollten, stellte es Hiller wieder direkt auf die Bühne. Das war ein grosser Vorteil; denn hier musste es, bedingt durch den Fluss der Handlung, bestimmten konkreten Gestalten in den Mund gelegt, die knappe, präzise Form, einen scharf abgegrenzten, exakten Ausdruck annehmen und Charakter zeigen. Sodann war ihm von der Bühne herab eine ungleich schnellere Verbreitung gesichert als dem Liede, das in einer gedruckten Sammlung oft kümmerlich sein Leben fristete.

So war denn auch der Erfolg der Hillerschen Singspiellieder beispiellos: sie ertönten in allen deutschen Gauen, wohin sie meist durch die umherziehenden Schauspieler-Gesellschaften verpflanzt wurden. Mit dem Hillerschen Liede fing jeder zu singen an, dem Gesang gegeben war.

Den Liedton, den Hiller in dieser Gattung getroffen, zeigen seine sonstigen Liedkompositionen nur äusserst selten. Ist er auf der einen Seite der heitere Liedsänger, der seine Sangesgaben von der Bühne hinab ins Volk streut, so ist er andererseits der beinahe pedantische Gesangslehrer, der zum Zwecke der Ausbildung für den kunstmässigen Gesang eine grosse Anzahl Lieder, namentlich für die Kinderwelt, schafft. Er huldigt hier ausgesprochenerweise der stark betonten Tendenz, die Deutschen im kunstmässigen, d. h. im italienischen Gesange zu bilden, und so erscheinen seine Kinderlieder mit ihren moralisierenden Texten einfach als Übungen zur Erlernung des Kunstgesanges.

In diesen Fussstapfen sind ihm verschwindend wenige gefolgt, doch im liederreichen Singspiele haben ihn viele nachgeahmt.

Unter diesen ist sein Schüler Christian Gottlob Neefe aus Chemnitz, der Lehrer Beethovens, zu nennen. Schon als Student komponierte er einige Gesänge für Hillers „Dorfbalbier", später gab er eigene Singspiele (Amors Guckkasten, 1772, Die Apotheke, 1772, Der neue Gutsherr, 1783) mit verschiedenen, den Weisen Hillers nachgeahmten Liedern heraus.

In den Thüringer Landen blühte das Singspiel besonders unter Georg Benda († 1795), dem bedeutendsten in diesem Fache neben Hiller. Aus seinem 1774 komponierten „Dorfjahrmarkt" ist besonders das Lied: „Trinkt, trinkt, trinkt, weil in eurer Flasche noch ein Tropfen blinkt" mit einem 1778 unterlegtem Texte von Claudius ausserordentlich populär geworden.

In Offenbach a. M. veröffentlichte Johann André ein Singspiel „Der Töpfer" und die Lieder zu Goethes „Erwin und Elmire".

Johann Friedrich Reichardt hatte schon 1773 begonnen, Singspiele im Hillerschen Sinne zu komponieren. Später schenkte er dieser Gattung wieder Beachtung, als Goethe seine Singspiele dichtete. „Erwin und Elmire" mit seinem „Ein Veilchen auf der Wiese stand", lockte auch ihn zur Komposition, ebenso „Jery und Bätely", das durch eine Anzahl prächtiger Lieder ausgezeichnet ist. Zwar ist der Eingang dieses Singspiels, die Melodie zu „Wenn ich ein Vöglein wär" kein Kind Reichardtscher Muse, dafür aber lassen Weisen, wie: „Singe, Vöglein, singe," „Ein Mädchen und ein Gläschen Wein," „Es rauschet das Wasser und bleibet nicht stehn," die Art der Reichardtschen Singspielliedkomposition und dabei stellenweise ein Hinausgehen über die Hillerschen Vorbilder deutlich erkennen.

Ja, Reichardt scheint von der Berechtigung des kleinen Liedes auf der Bühne so überzeugt gewesen zu sein, dass er in „Liebe und Treue" ein Werk schuf, in dem die vorkommenden Gesangstücke nur aus liedmässigen Sätzen bestanden und dem er daher den Namen „Liederspiel" gab. Unter den Kompositionen hierin sind die bereits 1781 einmal erschienenen „Sah ein Knab' ein Röslein stehn" und „Im Felde schleich ich still und wild" von Goethe sicher die bedeutendsten.

Im Süden Deutschlands war Wien der Vorort des Singspiels geworden. Mozarts allumfassender Genius versuchte sich auch im Singspiele. Die „Zauberflöte" (1791) gehört dieser Richtung direkt an, und die allbekannten Weisen darin, in denen sich Mozartscher Genius und der leichte, lebensfrohe Wiener Ton die Hand reichen, gehören zu den bedeutendsten Typen des Wiener Singspielliedes. Vorher schon hatte Mozart dem kleinen Liede die Pforten der Oper geöffnet, ein Beginnen, dem im Norden Deutschlands Karl Maria von Weber nachfolgte.

Freilich geriet bei einigen Komponisten dieses Liedchen sehr bald auf abschüssige Bahnen und artete direkt ins Couplet aus. So huldigt Friedrich Heinrich Himmel jener absichtslosen Lust am Gesange. Die Lieder eines einst viel aufgeführten Singspiels „Fanchon, das Leyermädchen" gehören ins Bereich des Bänkelsanges. Nicht viel besser steht es um die Lieder aus den Singspielen des fruchtbaren Wenzel Müller, der die sangeslustige Donaustadt mit einer langen Reihe liederreicher Singspiele beschenkte.

Und wenn von seinen Liedern viele heute noch gesungen werden, wie „Wer niemals einen Rausch gehabt", „Was ist des Lebens höchste Lust", „Kommt ein Vogel geflogen", „So leb' denn wohl, du stilles Haus", so ist das nicht ein Zeichen ihres echt volkstümlichen Charakters, sondern sie liefern den Beweis, dass auch das Mittelmässige und wenig Wertvolle manchmal Jahrhunderte überdauert. So nistet sich das kleine Lied in den letzten Dezennien des achtzehnten Jahrhunderts auf der Bühne ein, nebenher geht jedoch auch in behaglicher Breite eine selbständige Liedkomposition, die sich hauptsächlich an den Namen Johann Abraham Peter Schulz knüpft. Doch davon ein andermal!

Dr. Seyfert.

Jubiläums-Konzert des Liszt-Vereins.

Die erste Schlacht der kommenden Konzertsaison ist geschlagen — ein äusserlich, wie in seinem Verlaufe glänzendes Konzert des Liszt-Vereins in der imposanten, vollgefüllten Alberthalle hat die ersten Akkorde ans Ohr des stets musikempfänglichen Leipzig schlagen lassen. Welch eine Fülle von Betrachtungen liesse sich an dies Jubiläums-Konzert anknüpfen, wenn man nur bedenkt, dass ein Verein, den Kunstbegeisterung einzelner vor zehn Jahren ins Leben rief, heute zu einer Bedeutung gelangt ist, die in ihrer ganzen Grösse sich daran zeigt, dass der Liszt-Verein dem ganzen Leipziger Musikleben eine entscheidende Wendung zu geben im stande war.

Und dass der Winter 1895/96 durch ein Konzert, wie das in Frage stehende, bei solcher Anteilnahme des Publikums, inauguriert werden konnte, das bedeutete wahrlich mehr als einen einzelnen Sieg des Liszt-Vereins und der Lisztianer. Das Konzert hat vielmehr fast programmatische Bedeutung, es kennzeichnet den vollständigen Triumph des musikalischen Fortschrittes über die Reste von Lauheit und Kälte: Leipzig steht im Beginne einer neuen künstlerischen Ära, die es sich — zu seiner Ehre sei's gesagt — auf musikalischem Gebiete durch die Unterstützung des Liszt-Vereins und der Akademischen Konzerte redlich verdient hat und die es sich auf litterarischem Gebiete zu verdienen anschickt.

Was der Liszt-Verein, um auf ihn zurückzukommen, unter Professor Krauses gar nicht genug zu schätzender Ägide in den zehn Jahren seines Bestehens geleistet hat, das aufzuzählen wäre „Müh' ohne Zweck". Man braucht nur sich die Namen der Dirigenten und Solisten ins Gedächtnis zurückzurufen, von denen fast jeder einzelne an irgend eine musikalische Grossthat des Vereins erinnert, die mit leuchtender Helle sich aus dem Dunkel des musikalischen Leipzig von damals abhebt. Aber das waren schliesslich doch grossenteils Lokalerfolge, welche mit wenigen Ausnahmen die grosse musikalische Welt nicht berührten. Ungleich höher steht das Verdienst des Vereins, welches er sich um ein Werk, um die gewaltige Faust-Symphonie, erworben hat, jene vielgeschmähte, wenig verstandene Schöpfung, für deren Verständnis, zunächst in Leipzig, der Liszt-Verein mit nie verzagender Energie eintrat und die von Leipzig aus Eigentum der Welt wurde. Ein herrliches, königliches Geschenk für jeden Denkenden und Fühlenden! Den grössten Triumph aber feierte der Liszt-Verein in diesen Tagen, da an das Dirigentenpult des Leipziger Gewandhauses Arthur Nikisch tritt, der Mann, der zuerst in Leipzig die Faust-Symphonie dirigierte, der Mann, der die Prinzipien des Liszt-Vereins mit der ehrwürdigen Gewandhaustradition zu verschmelzen verstehen wird, der Künstler, in dem eine ruhmreiche Zukunft Leipzigs sich verkörpert.

Und dass Nikisch am 10. Oktober als ständiger Gewandhaus-Kapellmeister vor das Leipziger Publikum treten wird, das ist das höchste Verdienst des Liszt-Vereins, der unsern Mitbürgern die Augen öffnete, der scharenweise die Stammgäste des Konzerthauses in die Alberthalle zog, bis der Ruf nach Thaten so laut an das Ohr der Gewandhausväter drang, dass sie sich ihm nicht mehr widersetzen konnten. Aber, Hand aufs

Herz, wäre ohne den Liszt-Verein und die Konkurrenz diese Entwickelung möglich gewesen? Nein, und tausendmal nein!

Es könnte nun fast so scheinen, als habe der Liszt-Verein, nachdem er die dankbarsten Aufgaben gelöst, seine Mission erfüllt und ich gebe gern zu, dass das Meiste gethan ist. Aber darum den Liszt-Verein für überflüssig zu halten, ginge doch zu weit. Mit neuen Zeiten werden neue Aufgaben erwachsen und da wird ein Institut notwendig werden, welches dem Gewandhaus zur Seite steht. Mit der Konkurrenz zwischen beiden ist's hoffentlich aus für alle Zeiten, aber als Ergänzung zum schönen Hause im Ratsbaukasten harren des Liszt-Vereins stets wieder neue Pflichten, denn manches giebt es, was das Gewandhaus nicht thun darf, ohne allzusehr an den Traditionssäulen zu rütteln und was der Liszt-Verein dann thun muss. Und nebenbei braucht Leipzig doch unbedingt ein zweites künstlerisch vornehmes Konzertinstitut für dasjenige Publikum, welches nicht in der Lage ist, zwei Stunden Musik mit fünf Mark zu bezahlen, keine Zeit hat, um sieben Uhr abends geschniegelt und in Balltoilette im Konzertsalle zu erscheinen. Darum ein herzliches „Glückauf" fürs zweite Decennium!

Über den Verlauf des Jubiläums-Konzertes darf ich mich kurz fassen, zumal das Hauptwerk, die Faust-Symphonie, in Leipzig bereits populär ist, ebenso, wie dessen Wiedergabe unter Weingartner für die Besucher der Liszt-Vereins-Konzerte längst typisch wurde. Auch bei der diesmaligen Wiederholung machte die Symphonie einen ausserordentlich tiefgehenden Eindruck, der dadurch wesentlich erhöht wurde, dass namentlich der innige zweite Satz, dank der Unterstützung durch Orchestermitglieder der königlichen Hofkapelle in Berlin, eine so feine, zarte Ausführung erfuhr, wie man sie hier lange nicht mehr gehört hatte. Übrigens kommt dieser Satz dem Empfinden des ausgezeichneten Herrn Weingartner wohl am nächsten: man fühlte, wie der Meisterdirigent selbst in den Zauberklängen dieses Teiles schwelgte und die ganze, in diesem Satz verborgene Poesie reinster Liebe zu heben trachtete. Der Gretchen-Satz verträgt nach keiner Seite — weder dynamisch noch sonstwie — ein zuviel. Ein greller Farbenton und die Stimmung ist dahin. Weingartner hielt alles zart und wahrte dem Satze dadurch die unendliche Keuschheit. Den ersten Satz gestaltete der Dirigent überaus stolz und kühn, doch kann ich nicht umhin, mir bezüglich seiner Behandlung des eigentlichen Faust-Themas ein Fragezeichen zu erlauben, da Herr Weingartner dies erst in E und dann in C auftretende Thema bald zurückhielt, bald „im Tempo" nahm. Sollte da Konsequenz, selbst wenn sie gegen die Partitur verstösst, nicht vorzuziehen sein? Im letzten Satze blieb leider der Schlusschor „Alles Vergängliche ist mir ein Gleichnis" weg, wodurch die Symphonie an innerlicher Wirkung bedeutend einbüsste, denn der Orchesterschluss hält nicht einmal an den im Chore liegenden Gedanken fest. Es fehlt dem in Töne gesetzten Faust-Drama in dieser Fassung der versöhnende Abschluss — das Ganze verläuft in Unklarheiten, da das letzte Thema nunmehr das des grübelnden Faust ist. Verursacht wurde dies bedauerliche Vorkommnis dnrch das ungenügende Erscheinen des Chores bei der Hauptprobe; auf den Kunstsinn der beteiligten Vereine, „Concordia" und „Leipziger Männerchor", wirft das nicht eben ein sehr günstiges Licht. Das zweite Orchesterwerk, Liszts „Hungaria", erfuhr, abgesehen von Kleinigkeiten, unter Weingartner eine grosszugige Wiedergabe, die freilich nicht verbergen konnte, dass es sich bei dieser symphonischen Dichtung doch um „beaucoup de bruit pour une omelette" handelt. Das gewaltige crescendo in der Anlage des Ganzen verfehlte allerdings auch diesmal seinen Eindruck nicht.

Da das Konzert als „Festkonzert" natürlich nur Kompositionen Liszts bringen durfte, war der Vorstand darauf angewiesen, sich als Solisten wieder einen Pianisten zu verschreiben und er wählte den Lisztschüler Alfred Reisenauer. Herr Reisenauer gehört, wie er im Konzerte bewies, zu der Spezies der Kraftmenschen am Flügel. Sein Ton ist von kolossaler Fülle und schwillt im Forte zu orchestraler Grösse an, ohne dabei an Schönheit zu verlieren. Aber dieser Vorzug kommt nur den wuchtigen Stellen zu gute; sobald Herr Reisenauer Kantilenen mit Ton spielen will, wird sein Anschlag trocken und spitz. Eine eigentliche Mittelstufe zwischen forte und piano bekommt man überhaupt nicht zu hören, — die „mezza voce" am Klavier fehlt ihm, wogegen sein piano

nicht ohne Duft ist. Technisch arbeitet Herr Reisenauer viel zu sehr en gros, ohne die Feinheiten eines Siloti, Grünfeld etc., ganz tadellos dagegen bringt er das geistige Element zur Geltung. Da zeigt sich eben der ganze, grosse Künstler, der in Reisenauer steckt, und darum hat er mir auch, trotz seiner Fehler, grosse Genüsse bereitet. Beim Publikum hatte Herr Reisenauer wechselndes Glück: seine Durchführung des prachtvollen A dur-Konzertes trug ihm einen starken, ehrischen Erfolg ein — der übrigens vollauf verdient war; weniger konnte sich dagegen die Zuhörerschaft mit den übermässigen Kraftäusserungen in der Don Juan-Phantasie befreunden — man staunte und — freute sich unartig. Von Herrn Weingartner und den 134ern, die den ganzen Abend sich glücklich bemüht zeigten, sich auf früherer Höhe zu behaupten, wurde Herr Reisenauer sehr gut unterstützt.

Mit diesen vier Nummern hätte man's genug sein lassen können, aber da zur Faust-Symphonie nun einmal ein Tenorist bestellt worden war, bekam man auch noch drei Lisztsche Lieder zu hören, von denen das erste „Ich liebe dich" und das letzte „Englein hold im Lockengold" einen besseren Eindruck auf mich machten, als das recht monotone „Bist du". Herr Dierich, der die Lieder vortrug, wollte mir gar nicht gefallen. Seine Stimme klingt rauh, unedel, verbildet; keinen einzigen schönen, warmen Tenorton spendete er aus seinen Mitteln, die im forte „kratzen" und unangenehme Nebengeräusche hören lassen und im piano stumpf und matt, ohne Tragkraft, erklingen. Ich entschädigte mich bei Herrn Dierichs Vorträgen an der famosen Begleitung Weingartners, der an einem wundervollen Blüthner, der Reisenauers Angriffen nicht erlegen war, Proben feinsinnigster Begleitung ablegte. Möchten recht viele es eben so gemacht haben! Das Konzert begann um ½8 Uhr und dauerte wieder bis kurz nach 10 Uhr, war also immer noch um reichlich 20 Minuten zu lang. Und der Liszt-Verein hat doch gar nicht nötig, die „Masse durch Masse zu zwingen"! Heinrich Chevalley.

Hausväter und Elite-Musik.

Es ist nicht alles Gold, was glänzt, und nicht alles „Elite", was diesen klingenden Beinamen trägt. Aber das Donnerstagskonzert in der Alberthalle durfte sich mit Recht so nennen: eine Elite von Künstlern — Teresa Carreño, Florian Zajic, Eugen Gura und Frau Steinbach-Jahns — bestritten seine Kosten. Wem die Krone von diesen vier Grossen aus dem Reiche Ihrer Majestät der Kunst? Ich glaube sie der göttlichen Carreño zuerkennen zu müssen. Der Grundzug ihres Spiels in Auffassung und Vortrag war immer Grösse und Kraft; vielleicht hat es in den letzten Jahren an beiden gewonnen, sicher aber an seelischer Tiefe und Innerlichkeit. Die „Appassionata" Beethovens und ein Nocturne von Chopin waren dafür tönende Zeugen; beide Werke konnten kaum vollendeter wiedergegeben werden. Und nun gar die sechste ungarische Rhapsodie Listzs mit ihrem titanischen Schluss! Mit spielender Eleganz, mit einer unsagbar graziösen Nonchalence gab sie ihre grossen Oktavengänge — ein anderer Rosenthal. Hätte sie doch etwas von ihrer Leidenschaftlichkeit dem Geiger abgeben können! Herr Florian Zajic ist ein Virtuos von tadelloser Sauberkeit des Spiels, höchstem Adel des Vortrags, aber kühl bis ans Herz hinan; und das darf ein Künstler, wenn er die Sonnenhöhe des Göttlichen in seiner Kunst erreichen will nie, ja nimmermehr sein. Das Überströmende im Ton, den sinnlichen Zauber, der die Sinne der Hörer mit zwingender Gewalt gefangen nimmt, hat seine Muse ihm nicht verliehen; die Wieniawskische Polonaise hätte viel mehr Schwung atmen können, und die G-dur-Romanze Beethovens klang unter seinen Händen beinahe nüchtern. Vorzüglich gelang ihm das köstliche Adagio aus dem 22. Konzert von Viotti, bei dessen keuschem Vortrag ihm sein prachtvolles Instrument, eine Geige des Grossmeisters David, nicht zu

unterschätzende Partnerdienste leistete. Um sein technisches Raffinement zu zeigen, spielte der Virtuos noch eine mit Schwierigkeiten überladene „Ciaccona“ von Tomaso Vitali — von Herrn Homeyer mit Sicherheit und Geschmack auf der Orgel begleitet — die ich ihm und mir gern geschenkt hätte, umsomehr da das Programm an und für sich von einer Länge war, die keineswegs von der sprichwörtlichen „Göttlichkeit“ war. Auch das Publikum schwärmt mehr für vokale Darbietungen und der Beifall, mit dem Eugen Gura, der Schelper Münchens, bei seinem Erscheinen begrüsst wurde, bewiesen das. Eugen Gura — der grosse Sachs vergangener Tage — und Frau Steinbach-Jahns — das Lieblings-Evchen der Leipziger! „Glaubt, wie mich's freut, — die alte Zeit dünkt mich erneut“, heisst es in Wagners „Meistersingern“, aus dessen zweitem Akt die beiden Gefeierten das liebliche Zwiegespräch — namentlich Gura mit rührender Schlichtheit und Innigkeit im Ton — vortrugen. Dass Gura alt, sogar recht alt geworden ist, lässt sich nicht leugnen, und Stücke wie „Prometheus“ und „Im Freien“ von Schubert, zu deren Vortrag einerseits eine gewaltige stimmliche Kraft und andrerseits jugendlicher Schmelz in der Kantilene gehören, sollte er nicht mehr singen, aber seiner Künstlerschaft thut dieses Manko keinen Abbruch; in den „Schatzgräbern“, oder „Urgrossvaters Gesellschaft“ von Löwe mag heute mancher Baritonist besser singen, keiner aber charakteristischer, dramatisch ausdrucksvoller und lebendiger. Nicht so viel wie ihm, hat die neidische Zeit seiner Kollegin Frau Steinbach-Jahns rauben können; ihr Sopran klingt noch frisch und leicht und hat in der Höhe sogar auffallend viel jugendlichen Glanz. Nur in der Mittellage parieren einige Töne nicht mehr ganz und es stellen sich vorübergehend leise Intonationstrübungen ein, durch die ohne Frage ihre Liederspenden im ersten Teile des Programms etwas von ihrer taufrischen Schöne einbüssten; vielleicht konnte überhaupt das entzückende „Komm, wir wandeln zusammen“, von Cornelius noch duftiger klingen, mehr in zartester Mondscheinstimmung gehalten sein. Ganz reizend standen der Künstlerin ein Wiegenlied von Meyer-Olbersleben und das „Mutter, o sing mich zur Ruhe“ von Robert Franz zu Gesicht; dieses Genre ist heute ihre ureigenste Domäne. — Abwechselung — ich kann nicht sagen: angenehme, weil das Konzert dadurch noch länger dauerte — in die Reihe der mehr als zahlreichen Solistenvorträge brachte der Männergesangverein „Concordia“ (Leitung: Herr Moritz Geidel), dessen stimmliches Material zwar weder quantitativ noch qualitativ einen Vergleich mit dem Wohlgemuthschen Männerchor aushalten kann, aber vollauf genügte, um das „Graduale“ von Grell und „die Weihe des Liedes“ von Hegar zu schöner Wirkung zu bringen. Einige Unsicherheiten in der Durchführung des „Morgenliedes“ von Rietz hatten gottlob keine schwereren Folgen und wurden bald ausgeglichen. — Uneingeschränktes Lob verdient Herr Rudolf Zwintscher, der mit einer beneidenswerten Ausdauer seiner Begleiterämter an einem Bechstein waltete, der auffällig wenig Ton hergab und im Diskant recht trocken klang. — Das Konzert war erst — horribile scriptu — ¼12 Uhr zu Ende, aber ein Elite-Konzert war es doch, und ich kann den wackeren Hausvätern von St. Nicolai das ehrende Zeugnis nicht verweigern, dass selbst in Leipzig nur selten so gute Musik zu wohlthätigen Zwecken gemacht wird, wie am Donnerstag in der ausverkauften Alberthalle. Hoffentlich ist auch der „klingende“ Erfolg nicht ausgeblieben.

Paul Alexander Wolff.

Des Teufels Anteil am Leipziger Stadttheater.

Als Paula Marks liebenswürdiges Talent den Leipzigern noch blühte, war Aubers espritvolle Oper ein Lieblingsstück der Theaterdirektion und des Stammpublikums. Trotzdem verschwand „Des Teufels Anteil“ auf drei Jahre aus dem Repertoire des Theaters: es fehlte der Teufel, der harmloseste und gemütvollste, der naivste und klügste aller Teufel, die je im Leben und auf der Bühne aufgetreten sind. Sein Anteil am

Leipziger Stadttheater, zu dem ihn seine Qualität vollauf berechtigt, musste ihm nach langer unverdienter Ruhepause erst jetzt von Frl. Kernic wieder errungen werden. Leider geschah diese Zurückeroberung unter sehr ungünstigen Verhältnissen. Vor allem war das Orchester, das in Auberschen Opern fast immer Vortreffliches geleistet hat, allen Geistes und Schwunges bar und verriet eine erschreckende Nüchternheit, ganz abgesehen von mehreren Tempodivergenzen, die fast wie Widerspenstigkeiten zwischen den Instrumentalisten und den Solisten auf der Bühne aussahen. Herr Kapellmeister Biester hatte sich bisher im „Freischütz", „Figaros Hochzeit" usw. als intelligenten Orchesterführer gezeigt, dem zunächst nur noch die Vertrautheit mit den hiesigen Verhältnissen mangelte. „Figaros Hochzeit" war eine sehr anerkennenswerte Leistung. Umsomehr musste man über die Unsicherheit und Nüchternheit in „Des Teufels Anteil" erstaunt sein. Der Grund dieser auffallenden Thatsache ist nachträglich bekannt geworden, — doch ich habe keine Veranlassung Coulissenklatsch zu kolportieren, ich will auch nicht witzig sein und sagen: „Cherchez la montagne", das will ich nicht, aber Herr Biester kennt nun vielleicht des Teufels Anteil am Leipziger Stadttheater, und darum ist er gegangen.

Den Carlo Broschi sang, wie erwähnt, zum erstenmale Frl. Kernic, an manchen Stellen noch unsicher, aber im ganzen mit gutem Gelingen. Ihr Organ gewinnt in der Höhe immer mehr an Schönheit und Ausdruck. Wenn sie auch nicht so berechnend und akademisch singt wie Frl. Mark, so verfügt sie über ein grösseres Material wie diese und trägt ebenso geschmackvoll vor. Leider scheint Frl. Kernic ihre schauspielerische Ausbildung über der gediegenen musikalischen Schulung stark vernachlässigt zu haben; für den Carlo Broschi wenigstens reicht sie absolut noch nicht aus. In fast allen ihren Rollen ist die Darstellung durchweg auf den teils liebenswürdig neckischen, teils freundlich erstaunten Ton gestimmt. Kecke Verschlagenheit und Leidenschaftlichkeit sind nicht vorhanden; diese wird von Frl. Kernic allzusehr mit freundlichem Augenaufschlag und opernmässigen Allüren überzuckert, und jene suchte sie als Carlo Broschi namentlich im ersten Akte dadurch zu ersetzen, dass sie die merkwürdigsten Vorkommnisse naiv als selbstverständlich hinnahm. Sie hatte keine Angst, als sie dem schönen jungen Raffael als Teufel erschien, sie war durchaus nicht erstaunt, mit König und Königin bekannt geworden zu sein usw.

In der ersten Aufführung des „Geigenmachers von Cremona" hatte Herr Demuth ein recht störendes Gedächtnisunglück, das aber rein gar nichts zu bedeuten hat, wenn man den gewaltigen künstlerischen Fortschritt bedenkt, den dieser Künstler in den letzten Wochen gemacht hat: er hat angefangen zu charakterisieren, zu gestalten, Menschen auf die Bühne zu stellen, keine Opernsänger. Sein Honoré in „Bei Sedan" und sein „Geigenmacher", die in den „R. K." bereits besprochen wurden, sind mir vollgiltige Beweise dafür. Des Königs Philipp in „Des Teufels Anteil" war er darstellerisch noch nicht Herr geworden. Frl. Beuer (Königin), die Herren Merkel (Raffael) und Knüpfer (Hofmeister) genügten ihren Aufgaben. Frl. Toula dagegen ist einer grösseren Rolle wie Casilda, die doch mindestens Repräsentation verlangt und nicht bloss hergeplappert werden soll, nicht gewachsen.

Einige Tage nach dieser Aufführung wurde „Des Teufels Anteil" mit Frl. Wedekind als Carlo Broschi wiederholt. Das Haus war schon morgens ausverkauft, mein Platz und mein „wertvolles Urteil" um schnöden Mammon vergeben. So bleibt mir nichts übrig, als mit Hamlet zu sagen: „Der Rest ist Schweigen". Friedrich Brandes.

Bibliographisch-kritischer Teil.

a) Musik.

E. N. von Reznicek, „Donna Diana". Komische Oper in 3 Akten. Leipzig 1895, Verlag v. J. Schuberth & Co. (Felix Siegel).

Das letzte Lisztvereins-Konzert der vorigen Saison brachte unter Paur die reizende Ouverture zu Rezniceks Oper und machte auf das ganze Werk um so mehr gespannt, als nach auswärtigen Berichten (Prag, Berlin) einige andere Stücke der Ouvertüre an Wert und Reiz gleichkommen sollten. Inzwischen sind der Klavierauszug mit Text (7,50 M.), das Textbuch (0,60 M.) und mehrere Bearbeitungen für Pianoforte zu 2 und 4 Händen (die Ouverture, Vorspiel zum zweiten Akt und Ballettmusik, Walzerzwischenspiel) bei J. Schuberth & Co. erschienen. Der Textdichter lehnt sich eng an Moretos Lustspiel „Donna Diana" (in der deutschen Übersetzung von West) und weiss geschickt die Hauptpunkte der Handlung für die musikalische Konversation zu benutzen; nicht minder gelungen ist das rein Lyrische. Reznicek hat ein eminentes Talent, für das Graziöse und Schalkhafte, für Stimmung- und Charakterzeichnung. Seine Art zu concipieren und zu arbeiten ist durchaus modern; eine überaus bewegliche und scharf pointierende Rhythmik hebt seine klare motivische Arbeit und prädestiniert ihn zur komischen Oper. Spanische Nationalmelodien hat Reznicek prächtig verwertet; das Lokalkolorit und die Intimität der Stimmung erinnern in ihrer genialen Behandlung an Smetana. Auf die Instrumentierung und Bühnenwirkung einzugehen, ist jetzt überflüssig. Die „Donna Diana" wird in kurzer Zeit im Leipziger Stadttheater in Scene gehen und bei dieser Gelegenheit in den „R. K." näher besprochen werden. Friedrich Brandes.

Rud. Dellinger, „Die Chansonnette", Operette in drei Aufzügen, Libretto von Viktor Léon und H. von Waldberg. Leipzig 1895, Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann.

Das beste Opus, das Dellinger nach seinem erfolgreichen Erstling „Don Cesar" geschrieben hat, frische, lebensvolle Musik, ebenso oft wienerisch naiv wie pariserisch raffiniert, originelle Melodik und heitere Beweglichkeit, alles in Ohr und Augen springende Vorzüge, die selbst durch die unerhörten Keckheiten, Frivolitäten und Albernheiten in Handlung und Dialog nicht tot gemacht werden können. Direkt gemein wird die Geschichte in dem Pfändungscouplet der Ninetta („Bébé rose"). Aber gerade hier zeigt Dellinger am meisten, was er kann; es ist musikalisch eins der zartesten und feinsinnigsten Couplets auf dem Gebiete der Operette, und der Kenner nimmt die Leichtfertigkeit mit in Kauf, für die er ja längst präpariert ist. Im Leipziger Stadttheater ist „Die Chansonnette" vor kurzem mit durchschlagendem Erfolge in Scene gegangen; vgl. darüber in unserer vorliegenden Nummer die Rubrik „Aus dem internationalen Kunstleben" (Theater, Oper).

Friedrich Brandes.

b) Litteratur.

Anselm Bastian, „Schwester Lies". Eine Geschichte. Leipzig, o. J. (1895.) Verlag von Walther Fiedler.

Gegen moderne romantische Geschichten, noch dazu, wenn sie, gleichsam als Entschuldigung, vom Verfasser als solche angezeigt werden, habe ich immer ein gewisses Vorurteil. Unsere Zeit mit ihren materiellen Bestrebungen und Idealen ist einmal nicht so recht für die Romantik gestimmt. Um so mehr war ich erfreut, als ich kaum einige Seiten dieser Geschichte gelesen hatte, mir sagen zu können, dass hier nicht von jener fahlen, blutlosen, überschwenglichen, nur in der Phantasie unreifer Schwärmer vorhandenen Romantik die Rede sein konnte. In knapper, lebendiger, wohlthuender und eindrucksvoller Sprache wird hier eine allerdings romantische Geschichte erzählt, oder besser als ein Memoirenwerk des Helden vorgelegt, aber so voll eigenartiger, anziehender Gestalten, dass das Romantische der Handlung nicht als unklares Phantasiegebilde, sondern als wirkliches Leben hervortritt. Freilich enthält auch diese Geschichte, wie jede romantische, manche Unwahrscheinlichkeit, aber wie leicht und gern lässt man sich bei dieser Art der Erzählung einmal darüber hinweggaukeln. Ein junger Gelehrter lässt Vaterland und Beruf im Stiche und schifft sich nach Argentinien ein, um hier die Geliebte ausfindig zu machen, die wegen ihrer Neigung zu ihm von dem katholischen Stift, dem sie in Deutschland angehört, dahin verbannt ist. Er entdeckt sie auch glücklich, entführt sie, vermählt sich mit ihr, der Schwester Lies, und lebt nun eine Zeit lang im höchsten Glück. Aber die Intrigen einer leidenschaftlichen Argentinierin zwingen ihn mit seiner Gattin zur Flucht über die Cordilleren. Hier im Versteck auf der Höhe des Gebirges stirbt sein treues Weib im Kindbettfieber, und er selbst wird von seinen Verfolgern schwer verwundet. Nur der hingebenden, aufopferungsvollen Treue seines Freundes, Beraters und Helfers in allen Nöten und Gefahren verdankt er die Rettung seines Lebens und des seines neugeborenen Töchterchens. Nachdem auch noch der treue Freund im Duell gefallen ist, kehrt er einsam und arm mit seinem Kinde in die Heimat zurück. Dies ist mit durren Worten der Verlauf dieser rührenden Geschichte. Aber alle Gestalten, die uns hier begegnen, sind so trefflich charakterisiert, dass ihre Eigenart plastisch hervortritt, uns fesselt und einnimmt bis zum Schlusse dieser so hoffnungsfreudig anhebenden und doch so wehmutig ausgehenden Erzählung. Wunderbar hat es auch der Verfasser verstanden, in wenigen Sätzen am Anfange jedes Kapitels eine Naturschilderung zu geben, die uns mit einem Male in die wurdigste Stimmung versetzt, den Gang der folgenden Ereignisse hingebend zu verfolgen. Und nicht minder tragen dazu bei die an den verschiedensten Stellen eingestreuten, das Formtalent des Verfassers vollauf bekundenden Lieder. Kurz, wir haben hier ein Werkchen, in vornehmer Ausstattung, das jeder gern und mit Interesse auch mehr als einmal lesen wird.

Max Mendheim.

Peter Boborykin, „Kitai-Gorod", Roman aus dem Moskauer Kaufmannsleben. Aus dem Russischen von Erwin Bauer. Leipzig, 2 Bände, 1895, A. Bleiers Verlag.

Kitai-Gorod (d. h. Chinesenstadt) ist die Altstadt Moskaus, der Sitz des gesamten Handels im russischen Reiche. In diesem Stadtteil spielt sich die Handlung des vorliegenden interessanten Romanes ab. Er erschien zuerst im Jahre 1882 in einer russischen Zeitschrift und begründete mit seinen treffenden Gesellschaftsschilderungen und seiner scharfen psychologischen Charakterzeichnung, die den besten derartigen Stücken von Zola und Dostojewski gleichkommt, den Ruhm des Verfassers. Alexander von Reinholdt („Geschichte der russischen Litteratur") zieht Vergleiche zwischen Zola und Boborykin und sagt, dass dieser in „Kitai-Gorod" auf eine „Zola sehr verwandte Manier die Moskauer Handelswelt persifliere". Aber der vorliegende Roman interessiert nicht allein durch die psychologische Kleinmalerei und ausserordentliche Schärfe und Klarheit der Charakterisierungskunst. Er hat nach Erwin Bauer die Bedeutung eines kulturgeschichtlichen Gemäldes. „Kitai-Gorod" schildert den Existenzkampf des versumpften russischen Adels mit der emporstrebenden Kapitalmacht der Moskauer Kaufmannswelt; mit dem Helden Paltussow wird die Litteratur um eine neue hochinteressante Erscheinung bereichert: es ist der russische Edelmann, der gewissermassen als Pionier seiner Standesgenossen, in die Geschäftswelt eintritt und in der Jagd nach dem Gelde der Grosskaufleute und Borsianer sich und dem durch eigene Schuld geistig, sittlich und materiell herabgekommenen Adel ein neues Glück und eine neue Zukunft schaffen will. Die Anschauungen seiner Umgebung und die gesamten russischen Zustände verschulden es, dass Paltussow moralisch zu Grunde geht. Peter Boborykin (geb. 1836 in Nishnij Nowgorod) lebt noch; er ist einer der hervorragendsten Jünger der grossen realistischen Romandichter Russlands, der Gogol, Turgeniew, Dostojewski und Leo Tolstoi. Über Erwin Bauers Arbeit kann ich nicht urteilen, aber seine Übersetzung liest sich wie ein Originalwerk. Friedrich Brandes.

Elise von Hohenhausen, „Berühmte Liebespaare". 2. Aufl., Leipzig 1894, Verlag von Walther Fiedler.

Die „berühmten Liebespaare" erschienen zuerst in den siebziger Jahren; sie fanden viel Anklang und wurden von der damals schon hochbetagten Verfasserin in drei oder vier Folgen fortgesetzt. Ich kannte das Buch nur vom Hörensagen und war auf einen Hofmanswaldau rediviyus gefasst. Eine gründliche Täuschung. Ich hätte kaum geglaubt, dass man eine so gewagte Materie mit solcher Decenz und Zahmheit behandeln könnte, ohne gegen die historische Wahrheit zu verstossen. Freilich verschweigt die Verfasserin manches, aber sie bemäntelt wenigstens nichts und scheut sich nur selten, die Dinge mit dem richtigen Namen zu nennen. Mit Ausnahme des Aufsatzes über „Perikles und Aspasia" behandelt das Buch ausschliesslich berühmte Liebespaare aus dem 18. und 19. Jahrhundert von Friedrich dem Grossen und der Tänzerin Barbarina Campanini herab bis zu Lassalle und Helene von Dönniges. Einiges, wie das Verhältnis Karl Immermanns zur Gräfin Ahlefeldt und Lord Byrons zu Karoline Lamb sind zu skizzenhaft gehalten und berühren nur die Oberfläche. Das vorzüglich ausgestattete Buch eignet sich gut zu Geschenken.

Friedrich Brandes.

Litterarischer Teil.

Zur Technik des Dramas: Dialekt oder nicht?

Von Walter Harlan.

Ich weiss, dass ich eine Nebenfrage behandle, eine Frage sogar, die nur für eine einzelne, bestimmte Gattung von Dramen in Betracht kommt: für die in der Gegenwart spielenden. Die Personen unserer historischen Stücke müssen das Hochdeutsch von heute reden. Wir können einen Stallknecht aus der Zeit der Hohenstaufen weder irgend einen lebenden Dialekt reden lassen, — denn da träte die illusion-störende Unwahrheit nur noch viel krasser hervor, als beim Gebrauche der doch wenigstens durch die liebe Konvention geheiligten Buchsprache —, noch brauchen wir etwa für ihn den Stalljargon von dazumal auszugraben; denn abgesehen davon, dass dies wohl in praxi unmöglich wäre, würden auch die dann zu entwickelnden hohen Vorteile des Dialekts für die Bühnensprache durch ein solches philologisches Experiment garnicht gewonnen werden.

Wer je ein Stück schreiben will, das in unseren Tagen spielt, wird zu der Frage: Dialekt oder nicht? auf jeden Fall Stellung nehmen müssen. Es giebt zweierlei Deutsch: die Schriftsprache und die Umgangssprache. Die Umgangssprache spricht jedermann, die Schriftsprache niemand. Viele unter den äusserlich Gebildeten haben sich freilich soweit erzogen, dass ihre Umgangssprache der deutschen Schriftsprache sehr ähnlich wird, aber frage sich nur jeder selbst, ob es ihm jemals gelungen ist, ganz aus der Haut seines heimatlichen Dialektes herauszufahren. Wir können nicht. Hört man es denn nicht selbst an unseren besten Schauspielern, die doch einen Teil ihrer Lebensarbeit darangesetzt haben,

diesen — Geburtsfehler zu korrigieren, dass der eine ein Schwabe, der andere ein Wiener ist? — Die Thatsache ist da, dass jeder Mensch seine eigene Sprache redet, die ein Produkt ist aus seiner Herkunft, dem Milieu, in dem er aufwuchs, der Bildung oder Verbildung, die er genossen hat, endlich aus seinen individuellen Eigenschaften, von denen wieder das Temperament für den Dichter die wichtigste ist. Man kann nun den nachgeschaffenen Menschen der Bühnendichtung entweder auch solche charakteristische, jedem eigenartige, natürlich unterschiedene Sprache verleihen, oder man kann selbst die Kuhmagd auf dem Hofe Zungen-Rs schnarren, Endsilben, die jeder Mensch verschluckt, mit erzenem Klange herausprechen und alle die anderen artigen Künste des Konservatoriums ausführen lassen, die allerdings noch heute einem grossen Teile des Publikums, besonders solchen, die selten ins Theater kommen, erfahrungsgemäss doch allemal wieder eine rechte Erbauung sind, oder man kann endlich noch etwas: man kann die goldene Mittelstrasse gehen, was auch hier wiedermal das Dümmste ist. Da nimmt man nämlich die bewährte Einteilung in Obere Zehntausend und andere Menschen hervor und lässt dann Lieutenants, Börsenonkels usw. „hochdeutsch", das andere aber seine eigene Sprache reden. Dieser Ausweg ist von den Kompromisslern der letzten Jahre immer wieder mit besonderer Vorliebe benutzt worden. Freilich, freilich: es gehört ein sehr fleissiges Studium und ein feines, immer waches Ohr dazu, gerade bei denen, die sich etwas darauf einbilden, ihren Dialekt geknebelt zu haben, all die kleinen sprachlichen Merkzeichen zu erkennen, die immer und immer wieder das kaum gebändigte Individuum erscheinen lassen. Sehen wir zu, ob das mühsame Studium sich lohnt.

Kein Dialekt wird an sich den Theaterbesucher interessieren, denn niemand geht ins Theater, um da philologische Studien zu machen, aber die individuelle Sprache der Personen hat einen hohen künstlerischen Wert. Und zwar brauchen wir Modernen uns gewiss nicht einzubilden, dass wir erst diesen Wert entdeckt hätten. Jeder Primaner, der den Aristophanes und den Terenz gelesen hat, hätte nicht ohne Grund diesen Aufsatz begonnen: Schon die alten Griechen und Römer . . ., und ich füge nur noch hinzu, dass selbst Schiller, der schwärzeste der Sünder gegen die Naturwahrheit unserer Bühnensprache, bisweilen — am glücklichsten wohl in seinen Jugendwerken und dann in „Wallensteins Lager" — die vielversprechendsten Ansätze zu dem Realismus gemacht hat, in dem wir das Heil erkennen. Aber der konsequente Vollender, der uns das prächtige Kunstmittel einer immer und bis ins feinste individuellen Sprache in seiner ganzen Macht schätzen und handhaben gelehrt hat, — ich sage das ohne alle Reserve — ist uns doch erst in Gerhart Hauptmann erschienen.

Ja, — wir hatten auch schon Dialektstücke: Berliner und Wiener Lokalpossen, die trefflichen bayerischen Bauerndramen und mancherlei Verwandtes. Aber es ist sonderbar, diese alten Dialektstücke haben der Mundart den Einzugsweg in das grosse moderne Drama vielmehr gesperrt als geebnet. Sie und der grösste Teil der sonstigen Dialektlitteratur trägt die Schuld, dass der ganze Theater-Mob, von dem genau soviel im Parkett sitzt, wie auf der Galerie, sofort die Verpflichtung fühlt, zu lachen, sobald ein Schauspieler so spricht, wie sie selber. Ich könnte mir mit der grössten Leichtigkeit ein Trauerspiel in Leipziger oder sonstiger sächsischer Mundart denken. Gedichtet möchte ich's einstweilen noch nicht haben. Ich weiss, dass jenes dummöhrige Lachen die Aufführung von Anfang bis Ende begleiten und natürlich verderben müsste. Das haben die Kneppchen-Balladen in den lieben „Fliegenden" gethan, und der gottlob endlich so ziemlich begrabene „Bliemchen", und Edwin Bormann, der Leib- und Magendichter der Leipziger, der eine Reihe lustiger, aber für die Wertung der Mundart höcht gefährlicher Büchlein, Tisch-, Menü- und Postkarten angefertigt hat. Alle diese an sich herzlich unbedeutenden Sachen haben die sächsische Mundart in Grund und Boden verulkt. Und wenn wir uns nun ernstlich fragen, woher sie dazu die Macht genommen haben, so giebt es keine andere Antwort, als: aus der wunderbaren Gegenständlichkeit des Dialekts. Aber die konnten wir wahrhaftig auch für etwas würdigeres gebrauchen. Da ist das Plattdeutsche mit seinem Fritz Reuter freilich besser dran. Der Humor aus den Dichterherzen schadet nie, aber der Bierzeitungsulk, das ist der Paprika, der die Zunge verdirbt und die Nerven.

Wie lachen heute selbst die Schulmeister über die verlogenen Porzellanfiguren-Kostüme, in denen die klassische französische Bühnendichtung ihrer Zeit einhergetänzelt ist. Genau so werden ihre Herren Kollegen in Zukunft über die noch viel störendere Unnatur der Sprache lachen, von der das Schauspiel aller Völker bis heute noch sich nicht emanzipieren kann.

Wie leicht und gefällig gestaltet sich jede Exposition, wenn wir aus den ersten gleichgiltigsten Worten, die einer spricht, sofort erkennen, wess Geistes Kind das ist, der da redet, welchem Milieu er angehören muss, und welcher Bildungsunterschied ihn trennt von dieser und jener andern Person, die wir eben in gleicher Weise kennen gelernt haben.

Der Dialekt sagt uns ja nicht nur, woher einer ist. Wir erkennen auch aus dem Grade, wieweit einer seinen Dialekt bezwungen hat, sein Kulturbedürfnis, in einer gewissen Hinsicht seine Charakterstärke, in anderer Hinsicht Geschmacklosigkeiten, Marotten, — und das alles beleuchtet eine Figur bisweilen heller und immer leichter, als lange Reden. Im „Biberpelz" lässt Gerhart Hauptmann beinahe jede Person wo anders her sein. Das geht wieder zu weit, weil es den Kunstzweck überschreitet, und rächt sich dadurch, dass die Schauspieler die übersorgsam ausgeklügelten Nüancen aus Unvermögen und weil sie nicht einsehen können, wozu das dasein soll, einfach unter den Tisch fallen lassen. Gewöhnliche Leute in einem Dorfe „irgendwo bei Berlin" mögen nur ruhig so reden wie die Berliner. Gewiss, sie reden eigentlich schon ein wenig anders und sind wohl auch nicht alle dort geboren; aber darüber weiss der Zuschauer nichts und braucht nichts darüber zu wissen. Wo das Publikum ihn nicht kontrollieren kann, mag der Dichter lügen, soviel ihm gutdünkt. Die suggestive Wirkung seines Werkes ist und bleibt sein oberster Zweck. Die Wahrscheinlichkeit des Ganzen und der Einzelheiten ist nur Mittel zu diesem Zwecke. Und somit bedarf auch die Sprache nur insoweit der Wahrheit, als die Unwahrheit die Illusion gefährden könnte. Diese ganze Gymnasiastenweisheit ist nur eine Anwendung der ehrwürdigen Lehre vom Schein des Wesens; da giebt's nun seit Diderot und Lessing und Lenz und Schiller nichts mehr dran zu widerlegen, der ganze liebe Realismus ist weiter nichts, gar nichts, als eine grosse, allgemeine, folgerichtige Anwendung dieser Lehre, aber, aber — wir sind doch noch immer so schüchtern. Wie will der Dramatiker seinen Zuhörer in die Haut seiner Bühnenmenschen zwingen, sodass der, der da sitzt und lauscht, all die furchtbaren und lustigen Begebenheiten der Dichtung selbst erlebt, mit Lachen und Weinen, wenn der beste Wille, der Illusion sich hinzugeben, mit jedem Worte daran erinnert wird, dass ja alles nicht wahr ist!

(Schluss folgt.)

Mutter Hundchen.

Von Rudolf Hirschberg.

Wenn wir unsere Souffleuse „Mutter Hundchen" nannten, so sollte das keineswegs geschimpft sein, und die gute Alte selbst war beinahe stolz auf diesen Beinamen. Ihr „Hundchen", ein schauderhaft fetter Mops, den die dürre Alte mit rührender Selbstlosigkeit mästete, war ihr der Inbegriff aller Liebenswürdigkeit und Güte, und so drückte sie auch ihren menschlichen Lebensgefährten gegenüber ein besonders herzliches Wohlwollen dadurch aus, dass sie an sie dieselben kosenden Worte in demselben kosenden Tonfall richtete, wie an den geliebten Köter. Da nun die ganze Thespis-Bande unseres Sommertheaters gute Kerle waren, ich aber besonders, so hatte sie uns auch alle lieb, mich aber am liebsten; und während die andern nur ihre Hundchen, höchstens einmal ihre guten Hundchen waren, so durfte ich ihr beständiges Schosshundchen sein. Natür-

lich gaben wir ihr diesen Schmeichelnamen zurück; denn wir liebten das gute Weiblein auch, mit jener reinen, wunschlosen Liebe, die man denjenigen Vertreterinnen des anderen Geschlechts entgegenzubringen pflegt, die uns nicht mehr durch Jugend und Schönheit, durch Geist und Anmut, oder gar durch Geld, ja leider nicht einmal mehr durch Sauberkeit zu reizen suchen. Man liebt eben dann nicht das Irdische, sondern nur die schöne Seele des Weibes. Und so liebten wir; so edel waren wir wirklich!

Worin eigentlich diese Schönheit der Seele bei Mutter Hundchen bestand, hätte damals freilich wohl keiner von uns sagen können. Ich selbst hatte sie am liebsten, wenn sie ohne ihr Säugetier war, weil dieses meist einen etwas ungebadeten Eindruck machte, und weil sie mir dann bisweilen etwas aus ihrem Leben erzählte. Dabei hatten dann ihre trüben Äuglein, die so wehmütig aus dem gelben, verwitterten Gesicht herauslugten, etwas unsäglich Rührendes. Aber ob sich in diesem Blick die Schönheit ihrer Seele aussprach, wusste ich lange nicht.

Eines Tages gab uns endlich ein theaterfreier Abend Gelegenheit, unseren längst geplanten Ausflug nach der Klappe auszuführen. So hiess ein böhmisches Wirtshaus dicht über der Grenze, das vom Bade aus in einer Stunde zu erreichen war und von den Kurgästen wegen seines guten Rusters und seiner vorzüglichen Backhändeln viel besucht wurde. Der Gang zu diesem Vergnügungsorte war für uns zu einem bedeutungsvollen Ereignisse geworden, weil sich Mutter Hundchen den ganzen Sommer schon danach gesehnt hatte, auch einmal vornehm zu sein und dort Backhändel mit Gurkensalat zu essen und süssen Wein zu trinken. Der Kostenpunkt freilich hatte ihr viel Sorge gemacht. Denn wenn auch die oberen Zehntausend unter uns fünfzehn armen Schluckern die enorme Gage von 90 Mark monatlich bezogen, so reichten die Einkünfte der übrigen und besonders der Souffleuse durchaus nicht an diesen Primadonnensold. Da hiess es also sparen. Am Überflüssigen natürlich nicht. Ihr einziger Überfluss war ihr Hundchen; dem durfte nichts fehlen. Lieber darbte sie selbst. So hatte sie denn schliesslich eine Summe erübrigt, und 2 Mark 40 Pfennige durfte es kosten, das grossartige Vergnügen, auf der Klappe zu speisen. Wir waren über ihre finanziellen Vorbereitungen auf das Genaueste unterrichtet und freuten uns von Herzen mit ihr auf den erlesenen Genuss, den sie ihr nun ermöglichen sollten. Der Abmarsch zu dem bevorstehenden Freudenmahl gestaltete sich geradezu feierlich, und fast das ganze Personal nahm teil.

Dem eigentlichen Hundchen verbot seine Fettleibigkeit natürlich das Mitgehen. Um so lieber vertrat ich seine Stelle und schritt als treues Schosshundchen zur Seite unserer Backhändel-Sparerin. Ich zog ihre Gesellschaft sogar der unserer reizenden Munteren vor, obwohl das braune Wirrhaar des lieben Kindes weit hübscher aussah, als die dürren, grauen Strähnen auf Mutter Hundchens Schädel. Aber meine Liebe zu dem jungen, unerfahrenen Ding war eben durchaus nicht so rein und daher wohl auch nicht so stark, wie die zur ehrbaren Souffleuse. Ein festliches Gewand hatte diese zur Feier des Tages allerdings nicht anlegen können, weil sie keins hatte. Ihr zerschlissener Staubmantel verhüllte wie immer mit gutem Willen aber nur halbem Erfolge ihre übrige undefinierbare und selbst im Sommer ausserordentlich wollene Toilette, deren einziger Vorzug darin bestand, dass kein Korsett zu ihren Bestandteilen zählte. Aber ein festliches Gesicht hatte sie aufgesetzt, dem man die Wichtigkeit des Tages wohl anmerken konnte. Eigentümlich war es nur, dass sich ihre Freude darauf mit sehr viel Wehmut zu mischen schien. In der That wurde sie auch in ihrem Gespräch immer rührsamer und verfiel schliesslich in träumerisches Schweigen.

Plötzlich hub sie ganz unvermittelt wieder an: „Ja, ja, als alte Frau ist man eben zu nichts mehr nütze, als sein sauer verdientes Geld selber zu verschlemmen. Meine Tochter braucht mich ja nicht mehr. Und ich habe so lange und so gerne für meine Minna gespart. Jetzt darf ich nichts mehr für sie thun. Ich bin ihr entbehrlich. Sie mag nichts mehr von mir wissen!"

„Sie haben eine Tochter?" fragte ich erstaunt. „Davon haben Sie mir doch nie etwas erzählt!"

„Ich hab' mir's immer nicht getraut", entgegnete sie; „meine Tochter erzählt ja

auch niemandem etwas von ihrer Mutter. Sie schämt sich meiner. Und sie hat ja recht! Ich bin ja schuld an ihrem Unglück." — —

Ich schwieg, weil ich das als wirksamstes Mittel kannte, sie zum Weiterreden zu bringen; und nach einer kurzen Pause fuhr sie auch fort: „Wissen Sie, die Mutter Grafen war auch einmal 20 Jahre alt und hielt das Leben für lauter Sonnenschein! Wie ich aber älter wurde, und dann mein guter Mann starb, da wäre ich gern aus dem Komödiantenleben herausgekommen in geordnete Verhältnisse. Denn wenn man es zu nichts Rechtem bringt, ist es doch ein Elend bei uns. Na, für mich war es ja zu spät damit. Aber mein Kind, meine goldige Minna, die sollte es einmal besser haben in der Welt, als ich. — Ich kam bereits in die Jahre, und die Gagen wurden kleiner; aber ich habe mich eingerichtet mit meinen bescheidenen Bedürfnissen, sodass ich es mit meiner Tochter durchsetzen konnte, wie es mein Wunsch war. Sie hat alles gelernt, was es giebt: Sprachen und Musik und Litteraturgeschichte und auch Malen. Jetzt könnte ich das ja nicht mehr bezahlen; aber damals ging's noch. Gouvernante sollte sie werden oder Gesellschafterin in feinen Häusern; dann hätte sie sich ja wohl selbst weiterhelfen können; vielleicht hätte ihr auch eine Herrschaft, die mit ihr zufrieden gewesen wäre, schliesslich eine Summe vorgestreckt, um eine feine Pension zu gründen oder so etwas. O, ich hatte mir alles so schön ausgemalt für mein Kind! Sie war auch fleissig, und als sie alles gelernt hatte, bekam sie sehr schöne Zeugnisse. Und vornehm war sie geworden. Ich hatte sie die letzten Jahre gar nicht gesehen und kannte sie kaum wieder; so was Feines und Stolzes hatte sie an sich. Nun sollte sie eine Stellung annehmen, und da stellte sich's heraus, was ihr doch fehlte zu einer feinen Gouvernante und was ich ihr mit aller Liebe doch nicht hatte geben können. Allen Leuten, die sie nehmen wollten, gefiel sie sehr gut; aber es engagierte sie doch niemand, weil ihre Mutter keinem gefiel. Einem Mädchen, dessen Mutter inzwischen Souffleuse an kleinen reisenden Gesellschaften geworden war, wollten sie ihre Kinder nicht zur Erziehung übergeben. Und als nun meine Minna schliesslich alle Hoffnung aufgegeben hatte, kam sie eines Tages zu mir und war sehr garstig und zankte, weil ich ihr ihre Carrière verdorben hätte. Sie sei nun einmal aus schlechter Familie und dürfe doch nimmer hinein in die feine Welt. Da hätte ich ihr lieber das viele Geld in die Hand geben sollen, statt teure Lehrer zu bezahlen. Oder ich hätte mich selbst besser versorgen sollen. Es sei eine Schande, wie zerlumpt ich ginge. Damit ich nicht weiter so thöricht sein könne, Geld für sie auszugeben, wolle sie überhaupt nichts mehr von mir wissen. Und da ist sie gegangen. Unter einem andern Namen ist sie jetzt auch beim Theater. Vor ein paar Jahren habe ich sie gesehen. Es ging ihr sehr gut, wie es schien. Ich bin nicht zu ihr gegangen. Ich sah damals auch schon so aus wie jetzt; und sie sollte sich meiner nicht schämen. Wo sie jetzt ist, weiss ich nicht. Wenn sie's nur im Alter einmal besser hat, wie ich, dann will ich zufrieden sein. — — Ich habe ja nur noch mein Hundchen."

Wir hatten noch eine Viertelstunde zu gehen, bis wir an unserm Ziel waren; aber ich fand kein Wort in dieser Zeit für die gute Alte. Erst als ich sie so glücklich ihr Backhändel mit Gurkensalat schmausen sah, stiess ich in süssem Weine mit ihr an und sagte: „Sie sollen leben, Mutterchen. Sie sind eine arme, alte Frau, und es ist Ihnen schlecht gegangen. Aber wie glücklich müssen Sie sein, dass Sie so viel Liebe in sich haben. Alle Mütter sollen leben!"

Da lächelte sie und sagte: „Mein goldiges Schosshundchen!"

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Leipzig. Das Böhmische Streichquartett, welches in der vergangenen Wintersaison die lebhafteste Bewunderung in unserer Musikmetropole hervorgerufen hat, wird auch in diesem Jahre wieder erscheinen. Es gedenkt vier Abonnements-Konzerte vom 21. Oktober ab zu geben. Eintrittskarten à 10 Mark für den ganzen Cyklus sind in der Hofmusikalien-Handlung von C. A. Klemm, Neumarkt zu haben.

Berlin. Das Programm des ersten Philharmonischen Konzerts unter Arthur Nikischs Leitung und solistischen Mitwirkung des Klaviervirtuosen Josef Hofmann (14. Oktober) ist nunmehr definitiv festgesetzt, wie folgt: Ouverture Leonore III, Beethoven, V. Symphonie Tschaikowsky, Klavierkonzert E moll Chopin und Tannhäuser-Ouverture Wagner.

Baden-Baden. —x. Die letzte Septemberwoche war in musikalischer Hinsicht so fruchtbar, dass man glauben konnte, sich schon mitten in dem klingenden Reigen der grossen Winterkonzerte zu befinden. Nicht weniger als vier Konzerte, das eine immer interessanter

ALBERTHALLE, LEIPZIG.

Montag, den 28. Oktober, Abends 7½ Uhr

POPULÄRES KONZERT.

BEN DAVIES, Tenor der Royal Opera, London. **TIVADAR NACHÈZ**, K. Kammervirtuos, London (Violine). **MARY WURM**, Klaviervirtuosin, London.

Eintrittskarten sind in der Hofmusikalien-Handlung von **C. A. Klemm, Neumarkt,** zu haben. Logenplatz 5.— Mk., Tribüne 4.— Mk., Parquet 3.— Mk., I Platz 2.— Mk., II. Platz 1.50 Mk., Galerie 1.— Mk.

Leipziger Krystall-Palast (Blauer Saal).

4 Abonnements-Konzerte
des
Böhmischen Streich-Quartetts
am 21. Oktober; 4. November 1895; 22. Januar; 10. Februar 1896.

Abonnementskarten für die 4 Konzert-Abende zu **10.— Mk.**, sowie Karten für ein einzelnes Konzert zu **3.—Mk.** sind durch die Hofmusikalien-Handlung von **C. A. Klemm, Neumarkt,** zu beziehen.

wie das andere, fanden in der kurzen Spanne von circa acht Tagen statt. Zuerst konzertierte (am Dienstag, den 24. September) unser rühmlichst bekannter Organist Herr Musikdirektor L. Werner unter Mitwirkung des weit über die Grenzen seiner Vaterstadt und seines Vaterlandes hinaus bekannten Violinvirtuosen Alfred Krasselt aus München, der zu alten Triumphen einen neuen glänzenden fügte, und eines jungen Gesangseleven Friedrich Kah, eines Schülers von Smolian, der aber leider ziemlich indisponiert war und nicht so recht reussieren wollte. Der Herr Konzertgeber selbst errang sich mit seinem künstlerisch wohldurchdachten meisterlichen Spiel den Beifall aller Sachverständigen; namentlich erregte sein glänzender Vortrag einer Orgelphantasie von Hans Huber Sensation. — Eine Probe ihres Könnens und ihrer bewährten Lehrmethode gab Fräulein Amalie Inghoff, die geschätzte Gesanglehrerin, in einem eigenen Konzert, dessen Kosten allen von Schülern und Schülerinnen der Künstlerin getragen wurden, unter denen sich bekanntlich auch Ihre Durchlaucht die Prinzessin Friedrich Karl von Hohenlohe-Öhringen befindet. Die Mitwirkenden — fast nur kunstbegeisterte Dilettanten — leisteten durchweg Anerkennenswertes und allgemein gratuliert man Frl. Inghoff zu den erfreulichen Resultaten ihrer Lehrthätigkeit. — Ein grosses Konzert zum Besten des Hans von Bülow-Denkmals veranstaltete Herr Theodor Pfeiffer, einer der wenigen Pianisten, die gleichgross als Musiker wie als Klavierspieler sind; sein und das Konzert des jungen Siegfried Wagner waren die attractions der Saison. Über Pfeiffer und sein Klavierspiel ist in diesen Tagen viel geschrieben worden, seines geistvollen Buches „Studien über Hans von Bülow" haben alle Kritiker gedacht. Ich selbst kann über den trefflichen Künstler nichts besseres sagen, als das kompetente Urteil meines genialen Freundes Pohl nachsprechen: „Pfeiffer ist im Besitz einer vollkommen virtuosen Technik, die unfehlbar ist. Seine Interpretation ist stets äusserst klar, wohl überlegt, logisch in der Phrasierung, treffend in der Darstellung. Man hört überall die Bülowsche Schule heraus und findet es natürlich, dass Herr Pfeiffer ein Lieblingsschüler seines Meisters war, dessen Lehren und Vorbild er so gründlich in sich aufgenommen hat." Auch darin gebe ich dem Hanslick Baden-Badens recht, dass er des jungen Maëstros Auffassung der „Sonata appassionata" Beethovens anerkennt und sie auf- und abwogend, als freie Phantasie gespielt haben will. Überhaupt Richard Pohl, wenn wir den nicht hätten! Einen Kongenialeren zur Beurteilung konnte Siegfried Wagner nicht finden, und neben dem Konzert waren Pohls Kritiken darüber das Interessanteste der musikalischen Woche. Besonderen Beifall fand der Sohn des Meisters mit seiner Durchführung der F dur-Symphonie Beethovens und der Holländer-

Leipziger Krystall-Palast

Grösstes
Vergnügungs-Etablissement Deutschlands
(fasst 15,000 Personen)
Circus, Theater, Theater-Variété,
Concert-Haus, Concert-Garten, Ball-Haus,
Wintergarten,
Wiener Café, Conditorei, Restaurant.
Mikrophon No. 273.

Aktien-Gesellschaft.
Gesellschaftshaus
der
distingulrtesten Gesellschaften Leipzigs.
* * *
Elegantes Wein-Restaurant.

Albert-Halle:
Grösster Konzert-Raum Leipzigs (ca. 3000 Plätze), anerkannt vorzügliche Akustik. Orgel. Podium für 1000 Mitwirkende.
Theatersaal (ca. 1500 Plätze), **Blauer Saal** (ca. 800 Plätze) für Theater- und Konzert-Aufführungen.
Im Kuppelbau der Albert-Halle: Marine-Panorama.

Neue Halle:
Jeden Abend grosses **Herbst-Variété:**
Zehn der hervorragendsten Spezialitäten-Nummern.
Feenhaft illuminiert u. prachtvoll dekoriert.

Betriebs-Direktor:
Ed. Franke.
Artist. Direktor:
Siegmund Kohn.

Ouverture. Dass das Konzert vor ausverkauftem Hause stattfand, ist selbstverständlich und um so erfreulicher, als es zu einem wohlthätigen Zweck veranstaltet worden war. Uneingeschränktes Lob verdient übrigens das Kurorchester für seine künstlerischen Grossthaten an diesem Tage.

Meiningen. Das Sachsen-Meiningsche Landesmusikfest ist am 27. September ½12 Uhr eröffnet worden, und zwar mit einem Kammermusik-Konzert im Hoftheater. Das Joachimsche Streichquartett aus Berlin brachte das Quartett in B dur Op. 130 und das Quartett in C dur Op. 59 von Beethoven in ganz genialer Weise zu Gehör. An Stelle des am Erscheinen verhinderten Herrn Kruse hatte Herr Professor Halir die Partie der zweiten Geige übernommen. Herr Eugen d'Albert und der berühmte Meiningsche Klarinettist Herr Rich. Mühlfeld reproduzierte die Sonate für Pianoforte und Klarinette von Johannes Brahms in wundervoller Form. Nachdem abends 7 Uhr ein Trompetensignal vom Stadtkirchthurm den Beginn des ersten Kirchenkonzertes verkündet hatte, begann unter Leitung des Herrn Generalmusikdirektors Steinbach das grandiose Werk Bachs: die Matthäuspassion, die eine tadellose Wiedergabe erfuhr. — Es dürfte interessant sein, etwas über die Beteiligung am Musikfest zu erfahren. Abgesehen von den zahlreichen Einzelbillets wurden 347 Sammelbillets verkauft, und zwar nach Österreich 13, Italien 6, Belgien 5, Frankreich 4, England 4, Russland 2, Schweiz 1, Meiningen 46, die übrigen Thüringen 37, preussische Provinzen 20, Baden 9, Bayern 8, Hamburg 5, Königreich Sachsen 2, Elsass-Lothringen 1, Stadt Meiningen 184.

Wien. In dem grossen Saale des Musikvereins hat am 1. Oktober der Leipziger Lehrer-Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten Hans Sitt sein erstes Konzert gegeben, und wie gleich versichert werden darf, mit den denkbar besten Erfolgen. Gerade in Wien, wo der Männergesangverein in so ausserordentlicher Weise kultiviert und hochgehalten wird, schien es anfangs schwer zu halten, nachhaltige Eindrücke auf das verwöhnte Publikum auszuüben. Aber jeder der Vorträge wurden mit einer solchen Begeisterung aufgenommen, dass es zu da capo Jubel kam und das Publikum durch seine Beifallsstürme die Sänger zu immer schöneren Liedergaben zwang. Als Solisten erregte ausser dem Altmeister J. Klengel eine junge Violinvirtuosin Miss Eilern O Moore (Bild und Biographie werden wir gelegentlich ihres ersten Auftretens in Leipzig bringen) grosses Aufsehen. Besonders das Paganinesche D dur-Konzert trug sie mit einer grossen Tonenergie und Leidenschaft vor, wie wir es seit langem nicht vernommen. Der grosse Saal des Musikvereins war völlig ausverkauft.

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Theater (Oper).

Leipzig. Aubers prikelnde Oper „Des Teufels Anteil" wurde neu einstudiert gegeben. Die Hauptrolle lag in den Händen des Frl. Kernic. Bald darauf gastierte (am 30. September) in derselben Partie Frl. Erika Wedekind, ohne jedoch, wie man geglaubt hatte, im geringsten unsere Darstellerin in den Schatten zu stellen. Wenn auch schauspielerisch Frl. Wedekind allerliebst der Rolle voll und ganz gerecht wurde — ihr Gesang brachte manchem, der das Höchste von ihr verlangt hat, mitunter arge Enttäuschungen. Sie ist damit doch noch nicht der Modegötze geworden. Der Beifall war nach dem ersten Akt ein mässiger, erst später begann er etwas wärmer zu werden. — Kapellmeister Biester hat seine Entlassung bei der Direktion Stägemann eingereicht und sie auch erhalten. An seiner Stelle wird von nun an der eben noch mit grossen Abschiedsgeschenken gefeierte Kapellmeister Porst wieder den Taktstock schwingen. — Dellingers neueste Operette „Die Chansonnette", deren Klavierauszug und Einzelnummern vor kurzem im Verlage von Jul. Heinr. Zimmermann, hier, erschienen sind, erzielte bei ihrer im September erfolgten Première im Alten Theater einen grossen Erfolg. Die Glanznummern des Werkes „Bébé rose" und „Siciliana" wurden da capo verlangt. Besonders excellierten die Damen Wrada, Wildner und Buse, sowie die Herren Franck, Bauberger, Searle und Greiner. Die geschmackvolle Regie des Herrn Unger und die elastische Direktion des Herrn Meyer kamen der Aufführung sehr zu statten.

Berlin. Emil Götze gastierte als Faust in „Margarete" von Gounod am Krollschen Theater. Die Partie liegt ihm jetzt nicht mehr so gut wie die des Lohengrin, da sein Organ einen mehr heldenhaften Klang angenommen hat (soll wohl heissen: dass der Zauber seines piano zu schwinden beginnt? D. R.). Infolge dessen entbehrten die lyrischen Stellen in der Gartenscene einigermassen der nötigen Zartheit, wenngleich der Sänger Wärme der Empfindung keineswegs vermissen liess. Disponiert war er weniger gut; immerhin hinterliess auch sein Faust einen weit günstigeren Eindruck, als bei seinem letzten Gastspiel im königlichen Opernhause. Das wiederum sehr zahlreich erschienene Publikum zeichnete ihn durch Hervorrufe und Beifall aus, der einen besonders lebhaften Charakter annahm, als Götze mit Heiterkeit erregenden Gesten sein Bedauern darüber ausdrückte, dass er Frl. Hiedler nicht mit vor den Vorhang bringen konnte. Die Zuschauer hätten sie sicherlich gern an seiner Seite gesehen, denn sie hatten ihr schon vorher bei offener Scene rauschenden Applaus gespendet und nach der Schmuckarie

F. H. Schüler
Leipzig
Bismarckhaus.
* * * * * * * * * * * *
Damen-Moden * * * *
in
Hüten und Putz-Konfektion etc.
für die elegante Welt.

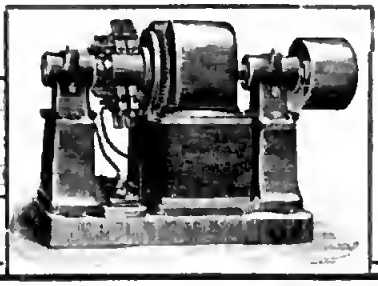
sogar da capo-Rufe laut werden lassen. Es war bereits das zweite Mal, dass die Künstlerin gerade in der Partie der Margarete gern gehörten Gästen den Erfolg streitig machte. (Auch hier in Leipzig war es s. Z. Frl. Hiedler, welche durch ihre Darstellung und Stimme den berühmten Tenoristen Ben Davies fast in den Schatten stellte. D. R.)

Koburg. Die erste Aufführung der neuen Oper „Ludwig der Springer" im hiesigen Hoftheater ist auf den 14. Oktober festgesetzt. Der Komponist, Professor Dr. Sandberger-München und verschiedene deutsche Bühnenleiter werden der Aufführung beiwohnen.

Köln. Bruno Heydrich, unser Heldentenor, hat sich nun auch als Dirigent und Komponist entpuppt. Mit seinem Freunde, dem Charakterdarsteller Behrendt, hat er sich einen Operntext nach der „Cavalleria" zurecht konstruiert und dazu eine ebenso leidenschaftliche, wie oft von tiefer Wirkung zeugende Musik à la Mascagni geschaffen. Er selbst dirigierte das Werk mit Umsicht und grossem Temperament. In der zweiten Wiederholung wird der Tenor-Dichter-Komponist, der, ehe er vor einigen Jahren die weltbedeutenden Bretter betrat, im Meininger Hoforchester als Kammermusiker den Kontrabass strich, den Platz am Dirigentenpult wieder mit der Bühne vertauschen und die Hauptrolle in seinem Operndrama „Amen" singen. Originell wie dieser Titel, beginnt die Oper mit einer Pantomime, welche uns scenisch und plastisch vor Augen führt, was das Vorspiel in Tönen malt. Der ziemlich unbedeutende Text hat mit dem „Cavalleria"-Libretto die blutige Katastrophe gemein, übertrifft dieses sogar noch an Gewaltthätigkeiten. Die Musik ist voll Leidenschaftlichkeit und von oft tiefer Wirkung. Erstaunlich ist die Orchestertechnik Heydrichs, der sich mit den Künsten der modernsten Farbenmischung vertraut zeigt, freilich in seinem Styl noch der Abklärung bedarf. Dieser ist natürlich von Wagner stark beeinflusst, mit reichlichem Leitmotivgespiele bedacht, aber Heydrich bringt auch wohlklingende Chöre und schön aufgebaute Ensemblesätze. Jedenfalls besitzt Heydrich ein ungewöhnliches Talent für die Opern-Komposition, wie denn auch der erzielte glänzende Erfolg mit Rücksicht auf die Höhe des Lokal-Interesses keine bedeutenden Abstriche zu erfahren braucht, da der Künstler sich hier als Sänger nicht gerade einer ungeteilten Beliebtheit erfreut. Bekanntlich hat Heydrich durch sein furchtbares Forcieren einen kleinen Schleier über seine sonst schönen Stimmbänder gezogen, der manche Töne gar nicht sehen lässt.

Madrid. Die königliche Oper wird in bevorstehender Saison einen Cyklus Wagnerscher Opern veranstalten. Die Direktion Rodrigo hat den Pariser Tenoristen Ibos ge-

Schumann's Elektricitätswerk



7 Mittelstrasse 7.

Ausführung

elektr. Beleuchtung, Kraftübertragung und Galvanoplastik.

Installation von Hausanschlüssen an die städtische Centrale.

Kostenanschläge gratis.

Gegründet am 10. Oktober 1883. **Louis Kuhne, Leipzig.** Erweitert 1892.

Internationale Lehr- und Verlags-Anstalt für arzneilose und operationslose Heilkunst.

Rat und Auskunft in allen Krankheitsfällen, auch brieflich, soweit es möglich ist.

Im Verlag von **Louis Kuhne, Leipzig,** Flossplatz 24, sind erschienen und durch denselben gegen Betrags-Einsendung franko, oder gegen Nachnahme, sowie durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Louis Kuhne, Die neue Heilwissenschaft. Ein Lehrbuch und Ratgeber für Gesunde und Kranke. 9. Auflage. 1896. In 12 Sprachen erschienen. Preis der deutschen Ausgabe ℳ 4.—, eleg. geb. ℳ 5.—.

Louis Kuhne, Bin ich gesund oder krank? Ein Prüfstein und Ratgeber für jedermann. Erschienen in 8 Sprachen. 6. deutsche Auflage. 1896. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Kindererziehung. Ein Mahnruf und Ratgeber für alle Eltern, Lehrer und Erzieher. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Cholera, Brechdurchfall und ähnliche Krankheiten, deren Wesen, Entstehung, arzneilose Behandlung und Heilung. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Lehrbuch der Gesichtsausdruckskunde oder meine neue Untersuchungsart eigner Entdeckung zur Erkennung der Krankheitszustände. Preis Mk. 6.—, eleg. geb. ℳ 7.—.

Louis Kuhne, Kurberichte aus der Praxis über die neue arzneilose und operationslose Heilkunst nebst Prospekt. 15. Ausgabe. Unentgeltlich.

worben, der an zehn Abenden in Madrid den Lohengrin und den Stolzing in den „Meistersingern“ in italienischer Sprache singen wird.

New-York. Humperdincks „Hänsel und Gretel“ wird von der Sir Augustus Harris Company am 7. Oktober zum erstenmale in Amerika, und zwar in Dalys Theater in New-York, gegeben.

Wien. Die Wiener Hofoper hat die neue Oper „Le Chevalier d'Harmenthal“ von André Messager angenommen.

Theater (Schauspiel).

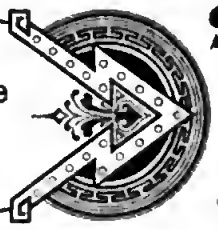
Leipzig. W—f. Am Montag, den 30. September fand in dem oberen Saale des Hôtel de Pologne der erste Gesellschaftsabend des unter den denkbar glücklichsten Auspicien gegründeten „Litterarischen Vereins in Leipzig“ statt. Der erste Teil des Programms wurde durch einen Vortrag von Dr. Karl Heine (ordentliches Mitglied des Vereins): „Gerhart Hauptmann“ ausgefüllt, der im wesentlichen auf eine Verherrlichung dieses Bannerträgers der Jungen unserer Litteratur hinauslief; eine mehr sachliche und objektivere Kritik der ganzen Dichterpersönlichkeit und eine ausführlichere Analyse der Stücke Hauptmanns wäre mir für meinen Teil lieber gewesen. Auch in zahlreichen Einzelheiten seiner Ausführungen stimme ich nicht mit dem, übrigens gewandt und sicher Vortragenden überein; von Hauptmanns Bedeutung als „grossen nationalen Dichter, den das Volk ersehnt hat“, konnte er mich wenigstens nicht überzeugen, und die Konstruktion des Analogons zwischen der neuen Litteraturrevolution und der Zeit von 1770 und 1830 war auch zu sehr ad hoc gearbeitet. Das „poetische Durchtränktsein“ — um mit meinem grossen Kollegen Gottschall zu sprechen — jener beiden Epochen fehlt der heutigen Zeit, die ja vorwiegend soziale Interessen kennt, dazu ganz und gar. Eine energische, kritische Stellungnahme — es ist dies auch die Ansicht meiner Herren Kollegen von der Presse — zu derartigen Meinungsäusserungen halte ich nicht für angebracht, da sie

Alex. Bretschneider, Leipzig,
Elisenstrasse No. 30.
Pianoforte-Fabrik
Gegründet 1833.
Flügel Pianinos.

lediglich innerhalb des Vereins bleiben, in weitere Kreise der Öffentlichkeit nicht dringen werden, also auch nicht die Kritik herausfordern können. Die „grande attraction" des Abends war Herr Georg Hirschfeld aus Berlin, der leibhaftige Dichter des Schauspiels „Die Mütter", der eine eigene Novelle „Bei Beiden" vorlas. Leider liest der junge Dichter recht schlecht vor; das ist das Einzige, was er mit Schiller gemein hat, sonst nichts. — Etwas besser trug wenigstens Frl. Werner vor, die unsere Bekanntschaft mit verschiedenen modernen Dichtungen vermittelte, die sich mit einigen Ausnahmen recht wenig zur Rezitation eigneten. Am besten war und gelang der Dame auch „Mynheer der Tod" von Falke; geradezu kindisch fand ich das „Ballgespräch" von Ompteda. — Am nächsten Sonntag wird die erste theatralische Matinée des Vereins stattfinden, der man mit grosser Spannung entgegensieht; zur Aufführung gelangt bekanntlich „Das Friedensfest" von Hauptmann. Nous verrons! — Das Messthalersche Ensemble begann im Carola-Theater sein erstes Gastspiel mit Demimonde von Alex. Dumas. Das oft fein durchdachte und psychologisch-interessante Werk hätte ein zahlreicheres Publikum verdient umsomehr, als die Darsteller zu unserer grossen Freude durchweg den Anforderungen voll genügten.

Berlin. Die erste Aufführung der dreiaktigen Komödie „Diyab, der Narr" von Ludwig Jacobowski im Schillertheater weckte am 27. September die Teilnahme des vollen Hauses. Bunte orientalische Märchenpracht zieht an dem Zuschauer vorüber, aus der sich die Gestalt des verstossenen Königssohns Diyab in seiner schlichten Hirtenkleidung wirkungsvoll hervorhebt. Das Staunen der Zuschauer wandelt sich in Ergötzen, als der scheinbar närrische junge Hirt und Held der Retter seines ganzen Stammes wird, das Volk ihm als dem neuen Scheikh zujubelt und die schöne und reiche Zadija ihn als den Herrn ihres Herzens begrüsst. Aus der Komödie „Diyab, der Narr" spricht jene tiefe dichterische Empfindung zu uns, die in alten Märchen und Sagen alle jungen und alten Herzen rührt: sie feiert wieder den Sieg der Schönheit und des Seelenadels im dürftigen Gewande über die glänzende und üppige Untugend. Der Autor hat solchen Gedanken und Gesinnungen ein neues und ansprechendes Gewand verliehen; er verlegte den Ort der Handlung in eine Oase der Wüste Sahara und schuf in dem Helden Diyab

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.



Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

Leipziger Pelzwaren-Manufaktur feinsten Genres.
Ecke Brühl- und Ritterstrasse
Max Barthel
vis-à-vis der Kreditanstalt.
Eigenes mehrfach prämiiertes Fabrikat.
Vertrauenshaus.
* * *
Äusserste Preisnotirung.
* * * Katalog zu Diensten.

Kunstgärtnerei und Blumen-Handlung
Fernsprecher: Amt II, 609.
Franz Sencke, Leipzig
Steckner-Passage.
Prämiiert mit Goldenen und silbernen Medaillen.
Höchste Auszeichnungen.

einen tapferen, klugen und gemütvollen Jüngling, der des Zuschauers volle Teilnahme gewinnt. Die Sprache fliesst leicht und gefällig in gebundener Form dahin und weist neben manchen witzigen und feinsinnigen Bemerkungen Stellen von wirklich dichterischer Kraft und Schönheit auf. Wiewohl der ganzen Handlung die unbedingte nötige Straffheit und dramatische Lebendigkeit fehlt, so spricht doch aus dem Opus ein echtes Talent, von dem wir noch grössere Leistungen erwarten können.

Eisenach. Das neue Projekt hinsichtlich der Errichtung eines deutschen Schauspielhauses scheint nunmehr in Verwirklichung zu treten. Den „Hamb. Nachrichten" wird von fachmännischer Seite geschrieben: Das „Deutsche Schauspielhaus" will in den Sommermonaten, wo der Fremdenverkehr in der alten Lutherstadt sehr gross ist, Mustervorstellungen von dramatischen Dichtungen jeden Genres veranstalten. Einer der Gründer der „Allg. Deutschen Bühnengesellschaft", die diesen Plan gefasst hat, giebt Grund und Boden kostenlos her und die Vereinigung hat sich als „Gesellschaft mit beschränkter Haftpflicht" bereits konstituiert. Die Vorstellungen finden statt von Mai bis August; das Abonnement umfasst 60 Abende, von denen 30 dem altklassischen Repertoire zuerteilt werden sollen und 30 dem modernen. Über den Spielplan entscheidet ein „dramaturgischer Ausschuss". Der Bau und die Inbetriebsetzung des Hauses sind veranschlagt auf 800 000 Mark, und diese Summe würde das Stammkapital ausmachen. Man rechnet für alle Hauptrollen auf Künstler ersten Ranges. Das Auditorium soll 1150 Sitzplätze erhalten, die amphitheatralisch aufsteigen. Seitengalerie, Seitenloge, ja sogar Prosceniumsloge fallen in diesem Theater gänzlich fort; alle Plätze kosten mit Ausnahme der obersten Sitzreihen (die also der jetzigen „Galerie" entsprechen) denselben Preis. In diesem Sommer verkehrten über 36 000 Fremde in Eisenach; an und für sich eine stattliche Zahl, ob sie aber für den Spesenetat eines solchen Unternehmens genügende Bürgschaft bietet, möchten wir stark bezweifeln, zumal die Touristen das Naturtheater Thüringens den besten Schauspielgenüssen vorziehen dürften!

Mainz. Das Mainzer Stadttheater, das während der Sommermonate geschlossen war, ist am 1. Oktober mit einer eigenartigen Novität wieder eröffnet worden, nämlich mit dem Schauspiel „Am Markstein der Zeit" von Karl Weiser. Der Verfasser, der lange Zeit früher dem Meiningschen Ensemble angehörte, bekleidet jetzt in Weimar die

Müller & Pilgram
Photographische Kunstanstalt
Telephon: Amt I, No. 2011. Löhrstrasse 11, part.
Aquarelle * * * * * *
Platinotypien
* * * *Vergrösserungen.*

Peter Büchel's **Wiener Café**
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
*hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reissbrodt
en detail
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.
LEIPZIG,
Petersstrasse No. 26.

Gebr. Just
Fernsprech-Anschluss Amt I, 2080
Anfertigung und Lager feiner Herren-Wäsche.
LEIPZIG
Grimmaische Strasse 5.
Spezialität:
Oberhemden, Uniformhemden, Nachthemden.
Kragen, Manschetten
in nur feinsten Qualitäten.

Stelle eines Regisseurs. Was nun sein hier aufgeführtes Werk betrifft, so kann nur gesagt werden, dass dasselbe trotz seines Stoffes — Rom unter Nero — sehr gefiel. Was „Am Markstein der Zeit" wiedergiebt, sagt eine Person des Stückes: „. . . Die alte Welt ist faul und muss zu Grunde gehen! Und dieses Rom, das meine Ahnen einst mit hohem Stolz ihr Vaterland genannt, was ist es anderes als die Pestbeule dieser kranken Welt?" Ein moderner Geist durchzieht das Werk. Herr Weiser wurde vom Publikum oft hervorgerufen, und auch die Darsteller, die sich sehr wacker hielten, konnten sich nicht über mangelnden Applaus beklagen.

Barcelona. „Werthers Leiden", ein modernes Schauspiel von Emilio Mozo de Rosales, hat am königlichen Theater einen stürmischen Erfolg errungen. Das Schauspiel ist dem gleichnamigen Romane des Autors entnommen und hat mit Goethes Roman natürlich nichts gemein, sondern ist vielmehr eine beissende Satire auf unsere Lebemänner, die, falls es die Umstände erheischen, um zum Ziele zu gelangen, selbst die Allüren eines „Werther" annehmen. Das Stück wird bereits ins Deutsche übersetzt.

Wien. Serena Fay, die bisher dem Pester Nationaltheater als Tragödin angehörte, wagte den kühnen Sprung auf die deutschen Bretter. Frau Fay, welche zu den besten ungarischen Schauspielerinnen zählte, entsagte ihrer Heimat, weil sie mit ihrer Kollegin, der berühmten Tragödin Jaszay, verfeindet war. Zwischen beiden Rivalinnen kam es vor zwei Jahren zu einer heftigen Scene hinter den Coulissen, Frau Jaszay riss ihrer Gegnerin, knapp bevor dieselbe die Bühne betreten sollte, die Kleider vom Leibe. Da Frau Fay hierfür keine Genugthuung erhielt, verliess sie ihre Stellung und beschloss, sich dem deutschen Theater zu widmen. Ihr Debut als Medea hatte einen grossen äusseren Erfolg. Frau Fay wurde nach allen Aktschlüssen stürmisch gerufen. Es wird indes bezweifelt, dass der Erfolg ein dauernder sein wird.

Personalien.

Berlin. An Stelle der nach Berlin berufenen Frau Mallinger wurde die Schwerinsche Kammersängerin Frl. Leontine v. Dötscher als Gesangsprofessorin für das Konservatorium in Prag ernannt. Das Fräulein ist die Tochter eines höheren Offiziers und hat ihre Gesangsstudien in Wien bei Professor Gänsbacher gemacht.

Altenburg. Zum zweiten Kapellmeister am hiesigen herzoglichen Hoftheater ist Herr Albertstötter gewonnen worden. Derselbe gehörte bisher der königlichen Hofkapelle in Dresden an.

Arthur Breitenborn
Kurprinzstrasse 9.
Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen
Tischdecken, Reisedecken, Schlafdecken, Sophaschoner, Portièren.
Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.
Grosses Lager aller Sorten Wachs- und Ledertuche.

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
Anfertigung feinerer Herrengarderobe nach Maass.
Lager in- und ausländischer Stoffe.

Bayreuth. Frau Cosima Wagner hat mit dem Intendanten des Münchener Hoftheaters für die nächstjährige Bayreuther Festspielzeit, in der „Parsifal" und „Der Ring des Nibelungen" gegeben werden sollen, das Abkommen getroffen, dass während dieser Zeit in München nur die Werke Wagners aufgeführt werden, die in Bayreuth nicht zur Darstellung gelangen. — Frau Lilli Lehmann hat sich verpflichtet, bei der im nächsten Jahre stattfindenden Jubiläumsvorstellung des Nibelungenringes in Bayreuth die Brunhilde zu singen.

Amerika. Adelina Patti wird in diesem Winter, kurz nach Weihnachten, eine neue Tournée antreten, diesmal aber nicht oder nicht nur als Sängerin, sondern auch als Mimikerin. Die Pantomime „Mirka, die Zauberin", welche die Künstlerin auf ihrer Bühne in Craig-y-Nos zuerst zur Aufführung gebracht hat, soll dabei zunächst in Paris, dann in Berlin und Wien von ihr dargestellt werden.

Italien. Man hat mehrere Tage von Mascagni nicht sprechen gehört. Um diesem Bedürfnis abzuhelfen, meldet die „Gazz. Piemontese", dass der Maestro wieder eine neue Oper fertig gestellt hat, die sich „Nana" betitelt, nach dem gleichnamigen Roman von Zola bearbeitet. Wir sind versucht, dieser Neuigkeit ein bedenkliches Na, na! zuzurufen.

Russland. Frau Lillian Sanderson tritt demnächst ihre circa 30 Konzerte umfassende Tournée durch Skandinavien, Finnland und Russland an; den pianistischen Teil ihrer Programme übernimmt Frl. Käthe Hüttig.

Wien. Joseph Lewinsky hat am 20. September gleichzeitig mit seinem vierzigjährigen Schauspieler-Jubiläum auch seinen sechzigsten Geburtstag, in aller Stille gefeiert. Der Künstler erhielt zahlreiche Glückwunsch-Telegramme, darunter vom Hoftheater in München und vielen Freunden und Kollegen. Aufs freudigste überrascht war der ebenso berühmte als bescheidene Künstler, als heute Vormittags der Archiv-Direktor des Magistrats, Herr Dr. Glossy, ihm ein ungemein herzliches Gratulationsschreiben von dem Bezirkshauptmann Dr. v. Friebeis, namens der Stadt Wien überreichte. Nachmittags kamen Glückwünsche in Prosa und Versen von Lewinskys Verehrern aus der vierten Galerie des Burgtheaters. Abends trat der Künstler als Marquis v. Auberive in dem Schauspiele „Ein Pelikan" auf und wurde bei seinem Erscheinen auf der Scene mit lebhaftem Beifalle begrüsst. — Infolge andauernder Erkrankung des Herrn Professors Dr. Gänsbacher hat die Direktion der Gesellschaft der Musikfreunde Herrn Kammersänger Felice Mancio mit der Substitution des Künstlers am Konservatorium betraut.

Tanzunterrichts-Anzeige.

Hierdurch beehre ich mich ergebenst anzuzeigen, dass meine sämtlichen **Curse für Anstands- und Tanzunterricht** für junge Damen, Herren und Kinder **Anfang November** beginnen. Unterricht in Privathäusern wird auf Wunsch gern erteilt. Anmeldungen nimmt täglich entgegen von 11 Uhr Vormittags bis 6 Uhr Nachmittags

Frau Clotilde verw. Hartmann geb. Sutor,
Ballettmeisterin, langjähriges Mitglied der Leipziger Stadttheater.
Wintergartenstr. No. 7, II. Etage links.

Richard Poetzsch, Leipzig,
Königsplatz No. 13 und
Grimmaischer Steinweg No. 20.

Spezial-Geschäft für
KAFFEE.

Kolonial-Waren.

Kaffee-Rösterei
im
* * * Grossbetriebe.

Verschiedenes.

München. Die Vorbereitungen für die Mustervorstellungen des Hoftheaters im Jahre 1896 haben jetzt schon begonnen. Zunächst ist eine Kommission von Autoritäten auf dem Gebiete der Musikgeschichte, Kostümkunde und dekorativen Kunst unter dem Vorsitze des Intendanten Possart zusammengetreten, um die Grundlagen für eine prachtvolle, stilgemässe Neuinscenierung und Neueinstudierung von Mozarts „Don Juan" zu schaffen. (Siehe die Notiz unter Bayreuth! D. R.)

Lothringen. Das Höchste der Sprachreinigung wurde durch folgendes Inserat bei Gelegenheit eines Konzertes in St. Avold zutage gefördert: „Grosses Streichgetön, ausgeführt von der Streichbande des zweiten hannoverschen Lanzenreiterhaufens 14 unter Leitung des königlichen Spielwarts Herrn B. Stüber." Aus der „Spielfolge" seien noch folgende Merkwürdigkeiten hervorgehoben: „Schwärmerei aus ‚Der Postknecht von Lonjumeau' von Adam; ein Lied auf der Schnabelflöte mit Klappen (Klarinette) von Neibich; Vierertanz nach Gedanken aus dem Pariser Leben von Offenbach; Ein Zick-Zack, Durcheinander (Potpourri) von Schreiner; Der Thunichtgut, Eiltanz von Faust."

Paris. Graf Stanislaus Rzewuski, französischer Bühnenschriftsteller, hat kürzlich in einem Pariser Blatte deutschen und österreichischen Bühnenverhältnissen — man möchte es kaum glauben — ein Loblied gesungen. Seit langer Zeit ist über unser Theater nicht so viel Gutes in einem Atem gesagt worden. Der Graf bewundert unsere Dichter, unsere Direktoren, Schauspieler, Regisseure, Statisten, Maschinisten, die grossen Bühnen, die mittleren Bühnen, die kleinen Bühnen. Er ist begeistert von Berlin und Wien. Da schreibt er wörtlich: „Doch besitzt die österreichische Hauptstadt meiner Meinung nach ohne jede Übertreibung die ersten Theater der Welt." Rzewuskis Enthusiasmus geht aber noch weiter. Er ist entzückt von den Bühnen in Dresden und Hamburg, er verehrt die Theater von München und von Frankfurt, er liebt das Stuttgarter, ohne das Leipziger Theater zu verschmähen, und sowohl Meiningen, wie Breslau, wie auch Darmstadt und Köln haben „bewunderungswürdige Theater, die mit denen der Hauptstadt wetteifern können . . . ." Lassen wir nun dem liebevollen Beurteiler ganz das Wort. Er sagt: „Wir (die Franzosen) haben ebensoviele talentvolle Schauspieler, hervorragende Dramaturgen, trotz der Leistungen der neuen deutschen Generation, der Gerhart Hauptmann, Halbe, Sudermann, unsere Traditionen sind älter, glorreicher, und dennoch müssen wir eingestehen, dass wir von den Deutschen überflügelt werden. Wir haben weder ihr bewunderungswürdiges Repertoire, in dem die Meisterwerke aller Litteraturen und aller Länder vertreten sind, noch ihre ausserordentliche Organisation, die es ihnen gestattet, in wenigen Proben die schwierigsten Werke auf die Bühne zu bringen. Wir kennen nicht und wir wollen die technischen Neuerungen der Inscenierung, der Aufstellung der

** E. Hennersdorf Nachf. (M. Walther) **
Conditorei und Café, altes renommiertes Café Hennersdorf.
Fernsprechstelle Amt I No. 636.
Mitte der Stadt, Gewandgässchen 4 u. 5, Nähe des Neumarkts.
empfiehlt sich zur pünktlichen Ausführung von Bestellungen jeder Art als: Eis, Crêmes, Intakte, Baumkuchen, Torten, Thee, Kaffee- und Weinschlösser etc. Diverse eingemachte Früchte in Zucker und auch in Saccharin, feinste Bonbons und Chocolat Suchard halte bestens empfohlen.

A. HAMMER
Grimmaische Str. 24.
Grösste Auswahl von Stiefel u. Schuhen
für Herren, Damen u. Kinder, in einfachem sowie hoch elegantem Genre.

Elisabeth Bogen
** Universitätsstr. 15 p.
Putz feineren Genres
zu civilen Preisen.

Hoffmann's Hôtel garni **
Wintergartenstr. 14
LEIPZIG, vis-à-vis d. Krystallpalast *
in unmittelb. Nähe des Dresdner, Magdeburger u. Thüring. Bahnhofes, des neuen Theaters, Post, Museum etc.
Empfehle meine aufs komfortabelste eingerichteten Zimmer mit französischen Betten von 1—2 Mk.
Pferdebahn-Verbindung nach allen Richtungen.

Dekorationen, der Beleuchtung und vorzüglich der Bewegung der Massen nicht kennen, die seit den bewunderungswürdigen Meiningern die äussere und plastische Gestaltung der deutschen Schauspieler von Grund aus verändert haben .... Das Theater ist ein lebendiger Beweis für die Nachteile des auf die Spitze getriebenen Zentralisierungs-Systems. Nur diesem haben wir den Verfall gegen Deutschland zuzuschreiben. Gewiss, wir haben in Paris bewunderungswürdige Bühnen, grossartige Schauspieler, ein sehr intensives und glänzendes Theaterleben, aber die Provinz existiert in Hinsicht auf das Theaterleben nicht mehr. Das ist ein furchtbarer Sturz, und hier tritt die Überlegenheit Deutschlands besonders mächtig hervor."

England. Daniel Meyer, der bekannte Londoner Theateragent, hat bei Gelegenheit durch seine Plaudereien wissen lassen, dass im Grunde genommen heute die Kunst als Geschäft gehandhabt nur noch einen positiven Gehalt hat. So schwatzt er: Der bestbezahlte lebende Künstler ist Paderewsky, der mit einem Konzerte in Chicago den „Record" der Einnahmen erzielte. Er erhält nämlich auf seinen Teil 28000 Mark für den einen Abend. In London fielen für ihn bei seinem letzten Konzerte 20174 Mark ab, und nun hat er eine amerikanische Tournée angetreten: hundert Konzerte mit zusammen garantiert einer Million Mark. Eine grosse Nebeneinnahme in England bilden die „at homes". Nur ein Künstler verschmäht es, in den Salons der Aristokratie zu singen, das ist Jean de Rezkè, dem vergeblich bis zu 12000 Mark für zwei Lieder geboten wurden. Dafür ist Frau Melba sehr gesucht, und stets zu singen bereit, für ein „at home" erhält sie 5000 Mark. Monsieur Plançon, der berühmte Bassist der Opéra, erhält 2500 Mark, Madame Brema 2000 bis 2500, Ben Davies, der bekannte englische Tenorist, 1500 bis 2000 Mark. Edward de Rezkè verlangt und erhält für zwei, höchstens drei Lieder 4500 bis 5500 Mark, und das Singen „at home" trug ihm in dem letzten Jahre über 200000 Mark ein! Im übrigen wäre es ein Verstoss, liesse man es bei dem Honorar allein bewenden, und kostbare „bleibende" Andenken müssen stets beigefügt werden. Ja, es geht so weit, dass selbst Dilettanten aus der Gesellschaft, die ein Lied singen oder ein Klavierstück spielen, hierfür ein kostbares Geschenk erhalten müssen, was meist wertvoller ist als der Genuss, den sie verschafft haben. So tief sind wir in Deutschland trotz aller Verirrungen denn doch noch nicht geraten!

London. In London wird ein Frauentheater geplant, das heisst ein Theater, welches von einer Unternehmerin mit weiblichem Künstlerpersonal geleitet und in dessen Zuschauerraum nur weibliches Publikum zugelassen werden soll; das Theater soll natürlich für die Emanzipation des Weibes wirken.

R. Zwicker & Co., Leipzig
Grösstes Spezialgeschäft in
Grimmaische Strasse 20.
Ferner in reicher Auswahl
Artikel für Theater- u. Maskenzwecke
in Seide, Wolle und Baumwolle.
Unterbeinkleidern, Unterjacken, Strümpfen, Socken etc.

WEIN.
In- und ausländische, gut gewählte Jahrgänge, in flaschenreifer, blanker Ware, besonders Nierstelner Glöck 1/1 Fl. 175 Pfg.
empfiehlt Paul Haubold, Leipzig
Fernsprecher Amt I, 821.
Dorotheenplatz 1, Ecke Zimmerstrasse.

Spezialitäten der Chocoladenfabrik
Amédée Kohler & Fils
Lausanne
Noisettes, Croquettes, Napolitains, Katzenzungen, Moccabrödchen
Fantasie- u. Tafelchocoladen, in Originalpackungen
zu beziehen in Leipzig durch
Otto Hein vorm. A. F. Fomm.
Kurprinzstrasse 1. Nahe Rossplatz.
Specialgeschäft für Chocoladen, Cacao, Thee.

Frau Dr. Clausen *Pensionat für In- u. Ausländer*
für Tage, Wochen und Monate.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.
Patent Brennapparat Mk. 6,50.
Gustav Fritzsche, Leipzig,
König. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

L. Steiber
Juwelier
Gold & Silberarbeiter
Grimmaische Str. 27.
Leipzig

Fernsprech.-Amt I No. 1698.

Tapisserie-Waaren.
Stickereien in jeder Art
auf Canevas, Stoffe, Leinen etc.
stets neue Muster.
Alle Sorten
Garne, Seide, Baumwolle
zum Sticken, Stricken u. Häkeln
empfiehlt das Tapisserie-Detailgeschäft von
Tittel & Krüger, Markt 10.

Soeben erschien:

IM APRIL.
Von
Walter Harlan.

Lustspiel aus den
* * * vierziger Jahren.
***
Preis Mark 2,50.
* *

Bernhard Lehr

Petersstr. 12 *LEIPZIG.*

Spezialität:

Handschuhe und Cravatten.

Englische Trikotagen und Schirme.

Lederwaren:

Portemonnaies, Cigarren-Etuis, Brief-Taschen.

Leipziger Tattersall

Ed. Schlupp & E. v. Mayer

Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung

Elsterstr. 22|24.

Ständige Auswahl

Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.

Reitunterricht

für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit,
auch in engl. u. franz. Sprache.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager. *Petersstrasse 44.*

Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

35

Jeder *der für seine* *Kinder*

Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.

Garderobe

braucht, findet die grösste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.

J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Friedrich Brandes
Musikschriftsteller
Czarmaka-Garten 9 II.

Ernst Schneider
Konzertsänger (Baryton)
Senefelderstr. 4.

L. C. Törsleff
Gesanglehrer
Königsplatz 15.

A. Werner-Berger
Unterricht in
Klavier, Cello u. Violine.
Johannesgasse 13 I.

Rudolf Wittekopf
Opernsänger und Gesanglehrer
Tauchaerstrasse 8.

Marie Unger-Haupt
Gesanglehrerin
Löhrstrasse 19.

Bruno Eichhorn
Gesanglehrer
LEIPZIG.

Anna Heinig,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Hohe Strasse 26 b II.

Marie Habermehl
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Schletterstrasse 1.

Paul Merkel
Konzertsänger
und Gesanglehrer
Schlettarstrasse 25 B.

Gustav Trautermann
Konzertsänger (Tenor)
Querstrasse 27.

Anna Koeppe
Konzert- und Oratoriensängerin
(Sopran)
Jacobstrasse 11 III.

Künstlertafel*)

Gustav Borchers
Konzertsänger
und Gesanglehrer
Hohestrasse 49.

Alexander Siloti
Pianist
Antwerpen,
244, longue rue d'Argile.

Rob. Leideritz
Konzertsänger
und Gesanglehrer
An der Pleisse 11.

Georg Wille
Violoncellist
Haydnstrasse 3 III.

Frau Martha Hohlfeld
Konzert- und
Oratoriensängerin
(hoher Sopran)
Jacobstrasse 6, part.

Hugo Schlemüller
Violoncellist
Poniatowskystr. 1 B I.

Mathilde Haas
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Mainz, Rheinallee.

Anton Foerster
Pianist
Brandvorwerkstr. 26.

G. Armin
Musikschriftsteller
Königsplatz 17.

Fritz Spahr
Violinvirtuos
Johannesplatz 13, III.

Margarethe Boye
Konzert-
und Oratoriensängerin
(Alt)
König Johann-Str. 19, IV.

Frau
Auguste Böhme-Köhler
Gesanglehrerin
Nürnbergerstrasse 59.

Margar. Grossschupf
Konzertsängerin
und Gesanglehrerin
Gustav Adolf-Str. 57.

Frau E. Bunge-Oeser
Gesanglehrerin
Promenadenstrasse 8.

Margarethe David
Konzertsängerin
und Gesanglehrerin
Pfaffendorferstrasse 7.

*) Wo die Angabe der Stadt fehlt, ist **Leipzig** als Wohnort gemeint

Druck von C. G. Röder, Leipzig.

Digitized by Google

Krystallpalast (Blauer Saal).

Montag, den 21. Oktober, Montag, den 4. November, Mittwoch, den 22. Januar, Montag, den 10. Februar

Vier Abonnement-Concerte des Böhmischen Streichquartetts

Karl Hoffmann, Josef Suk, Oskar Nedbal, Hans Wihan.

Programme.

I. Quartette v. **Haydn** (D dur Op. 76), **Bendl** (F dur, Novität), **Schubert** (A moll). II. **Beethoven** (F dur, Op. 18, E moll, Op. 59, Es dur, Op 127). III. **Schubert** (D moll), **Dvorak** (D dur), **Schumann** (A dur). IV. **Smetana** (Aus meinem Leben), **Brahms** (A moll), **Beethoven** Cis moll).

Sperrsitze für vier Abende à Mk 10.—, für einzelne Abende à Mk. 3.—, ungesperrte Plätze à Mk. 1,50, sind in der Hofmusikalien-Handlung von **C. A. Klemm, Neumarkt No. 28.** (Telephon-Amt I, No. 2096) zu haben.

Krystallpalast (Blauer Saal).

Freitag, den 25. October, Abends 7½ Uhr.

LIEDER-ABEND

von

ANNA UND EUGEN HILDACH.

Gesperrte Plätze à 3 M., ungesperrte à 1,50 M. sind in der Hofmusikhandlung von **C. A. Klemm**, Neumarkt 28 (Telephon-Amt I, 2096) zu haben.

Leipziger Krystall-Palast

Grösstes
Vergnügungs-Etablissement Deutschlands
(fasst 15,000 Personen)
Circus, Theater, Theater-Variété, Concert-Haus, Concert-Garten, Ball-Haus, Wintergarten, Wiener Café, Conditorei, Restaurant.
Mikrophon No. 273.

Aktien-Gesellschaft.
Gesellschaftshaus
der
distinguirtesten Gesellschaften Leipzigs.
* * *
Elegantes Wein-Restaurant.

Betriebs-Direktor: *Ed. Franke.*
Artist. Direktor: *Siegmund Kohn.*

Albert-Halle:

Grösster Konzert-Raum Leipzigs (ca. 3000 Plätze), anerkannt vorzügliche Akustik. Orgel. Podium für 1000 Mitwirkende.

Theatersaal (ca. 1500 Plätze), **Blauer Saal** (ca. 800 Plätze) für Theater- und Konzert-Aufführungen.

Im Kuppelbau der Albert-Halle: Marine-Panorama.

Neue Halle:

Jeden Abend grosses **Herbst-Variété:**
Zehn der hervorragendsten Spezialitäten-Nummern.
Feenhaft illuminiert u. prachtvoll dekoriert.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Richard Wagner
im Dienste französischer Maler.

Eine kritische Studie
von
Carl Ludwig Thieme.

Preis M. 1.—.

Mit vorliegender Studie liefert der Verfasser einen Beitrag zum Verständnis einer Kunstrichtung unserer Tage (es handelt sich um die Gemälde „La Valkyrie" von Gaston Bussière und „Le chevalier aux fleurs" von Rochegrosse), die sich nicht scheut, eine künstlerische Idee dem blossen äusseren Effekte zu opfern, die in dem Bewusstsein ihrer technischen Virtuosität sich berechtigt glaubt, dem Inhalte, den sie darstellen will, Gewalt anzuthun.

Vor kurzem erschien:

In der Fremde.

Gedichte
von
Dietrich Eckart.

Preis M. 2.—.

Die „Münchner Allgemeine Kunstchronik" urteilt darüber: Das Bändchen enthält einen Cyklus von etwa siebzig Gedichten, teils Stimmungsbilder, die durch wahres Gefühl und Ursprünglichkeit der Wiedergabe fesseln und tiefe Sympathie erwecken, teils Skizzen und Satyren, aus denen Heinescher Geist in neuen überraschenden Farben grüsst. Wir zweifeln nicht, dass das elegant ausgestattete Werkchen sich manche Freunde erwerben wird; flüssiger, klangvoller Reim, gefällige Form und Leichtfasslichkeit der Gedichte werden diese weitere Gabe des um die Musik neuerdings verdienten Verlagshauses besonders auch unseren Liederkomponisten wertvoll erscheinen lassen.

Soeben erschien:

IM APRIL.

Von
Walter Harlan.

Lustspiel aus den
* * * vierziger Jahren.

Preis Mark 2,50.

* *

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Soeben erschien:

Dämon Othello.

Trauerspiel in 4 Aufzügen
von
Franz Adam Beyerlein.

Preis 2 Mark.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Soeben erschien:

Wie ein Strahl verglimmt.

Drama in einem Akt
von
KURT MARTENS.

Preis 1 Mark.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Leipzig, den 15. Oktober.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unte spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgegeben von Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: Für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Walter Harlan, für den bibliographisch-kritischen Teil Friedrich Brandes, für die internationale Kunst-Rundschau Heinrich Platzbecker.

1895/96.

Erscheint wochentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal betragt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, sowie durch die Postämter. Alle Zusendungen sind an Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10, zu adressieren.

Telegrammadresse: Wild's Verlag, Leipzig.

Heft 4.

Inhalts-Verzeichnis.

Das erste Sachsen-Meiningische Landes-Musikfest. Von *Hans Merian.*

Arthur Nikischs Einzug ins Gewandhaus. Von *Heinrich Chevalley.*

Der neue Lohengrin. Von *George Armin.*

Der Dessauer Marsch. Von *Oscar Mokrauer-Mainé.*

Bibliographisch-kritischer Teil.

Zur Technik des Dramas: Dialekt oder nicht? Von *Walter Harlan.*

Aus unserer Dichter-Mappe.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Digitized by Google

Musikalischer Teil.

Das erste Sachsen-Meiningische Landes-Musikfest.

(Vom 27. bis 29. September 1895.)

Das lieblich zwischen den grünen Hügeln des Thüringer Waldes eingebettete Meiningen hat in der Kunstgeschichte unseres Jahrhunderts schon zu wiederholten Malen eine führende Rolle gespielt. Wer gedächte nicht der „Meininger", jenes Mustertheaters, das durch seine einzig dastehenden Klassikeraufführungen zuerst wieder einen einheitlichen Stil in die arg verwahrloste deutsche Schauspielkunst einführte. Aber es gab auch noch andere „Meininger", die zwar nicht so pomphaft auftraten wie ihre weltberühmten Namensvettern vom Theater, die deswegen aber bei den Kunstfreunden sich keines geringeren Rufes erfreuten als jene: das war die Meiningische Hofkapelle, die unter der genialen Leitung eines Hans von Bülow die schönsten Triumphe feierte. Und nun hat in diesen Tagen Meiningen durch sein so überaus schön gelungenes erstes Landes-Musikfest wiederum eine künstlerische That vollbracht, deren Ruhm weit hinaus schallen wird in die Lande, und die sicherlich auch bleibende Spuren hinterlassen wird.

Das Meiningische Musikfest kann recht eigentlich als eine Schöpfung des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach betrachtet werden, dem es gelang, aus den Gesangvereinen von fünf, zum Teil ziemlich weit auseinanderliegenden Städten (Meiningen, Saalfeld, Hildburghausen, Salzungen und Sonneberg) einen einheitlich geschulten Singchor zu bilden, der, was Tonfülle und Wohlklang der Stimmen betrifft, in Deutschland gegenwärtig kaum seinesgleichen finden dürfte. Dabei wurde folgende Übungstechnik beobachtet. Die Chorwerke wurden in jeder der fünf Städte von den dortigen Dirigenten gleichzeitig einstudiert aus Stimmen, die von Steinbach vorher auf das genaueste mit Atmungs- und Vortragszeichen versehen worden waren. Dann reiste Steinbach selbst von Ort zu Ort, um alles eingehend nachzuprüfen, schliesslich traten die Chöre in Meiningen zusammen, um hier, nach nur drei Gesamtproben, die prächtigen Aufführungen zu verwirklichen, die wir in den beiden Kirchenkonzerten zu bewundern Gelegenheit hatten. Dieser Gesamtchor zählt 346 Sänger und Sängerinnen, dazu kommen dann noch der Choralchor für die Matthäuspassion, der vom Salzunger Kirchenchor mit 40 Sängern gestellt wurde, und der aus 75 Knaben der Bürgerschule in Meiningen gebildete Knabenchor. Die treffliche Meiningische Hofkapelle wurde durch Hilfskräfte von auswärts, besonders von Weimar, Hannover und Sondershausen auf 91 Mann verstärkt, sodass sie zu den gewaltigen Chormassen im richtigen Verhältnis stand. So war denn die Grundlage für das künstlerische Gelingen des Festes geschaffen: nun galt es, nachdem der überaus kunstsinnige und speziell auch musikalisch fein gebildete Landesherr, Herzog Georg, das Protektorat des Festes übernommen hatte, nur noch den Widerstand der ängstlichen Bürger zu besiegen, die entweder von vornherein an keinen Erfolg des Festes glauben

Digitized by Google

wollten oder sich gar — wie man mir erzählte — davor fürchteten, dass bei einer solchen Gelegenheit „Fremde" nach Meiningen kommen und auf ein paar Tage die idyllische Ruhe der stillen thüringischen Residenzstadt stören könnten. Aber auch diese Schwierigkeiten wurden glücklich überwunden, das erste Landes-Musikfest kam zustande, und nicht nur der künstlerische, auch der finanzielle Erfolg war ein sehr guter, da keinerlei Defizit, wohl aber ein Überschuss erzielt wurde, der zu einem Fonds für das nächste, in einigen Jahren stattfindende Musikfest gestaltet werden kann, und die Zeichner des diesjährigen Garantiefonds also gar nicht in Anspruch genommen werden mussten.

Die gefürchteten „Fremden" waren also nach Meiningen gekommen und in so grosser Zahl, dass die Stadt während der Festtage beinahe einem internationalen Touristenorte glich. Und es war ein sehr feines, mehr aus Kennern und Liebhabern als aus sogenannten Festbummlern zusammengesetztes Publikum, das sich hier Rendez-vous gegeben hatte. Ausser dem Altmeister Brahms und den mitwirkenden Künstlern wie Joachim, d'Albert, Mühlfeld usw., konnte man noch manchen Trägern eines in der Musikwelt berühmten Namens begegnen, wie Siloti, der zu dem Sonnabend-Konzert eigens aus Antwerpen gekommen war, Prof. Stockhausen aus Strassburg, Prof. John Farmer aus Oxford, Otto Hegner aus Basel und noch viele andere. Auch aus Leipzig fehlte es nicht an Festgästen. Und ich muss sagen, dass sich auch die ängstlichsten Bewohner Meiningens mit den fremden Eindringlingen rasch aussöhnten; denn die Aufnahme, die wir fanden, war überall eine sehr herzliche und liebenswürdige.

Nach dieser kurzen Vorgeschichte nun zu den eigentlichen Festaufführungen, deren Programm ausschliesslich aus Werken der „drei grossen B" (Joh. Seb. Bach, Beethoven, Brahms) bestand.

Der erste Festtag brachte vormittags 11 Uhr eine Kammermusikaufführung im Hoftheater und abends 7 Uhr die Matthäus-Passion in der Stadtkirche.

In der Kammermusikaufführung, der ich leider persönlich nicht beiwohnen konnte, wurden von dem prächtigen Joachim-Quartett das B dur-Quartett Op. 130 und das C dur-Quartett, Op. 59 No. 3 von Beethoven und die Brahmssche Sonate für Pianoforte und Klarinette F moll, Op. 120 von d'Albert und Mühlfeld gespielt. Die Werke, wie die ausübenden Künstler sind hier in Leipzig bekannt, und die begeisterten Schilderungen des Konzertes, die ich zu hören bekam, bewiesen, dass der Erfolg in Meiningen kein geringerer war als anderwärts.

Jedenfalls hatte dieses Morgenkonzert die Festteilnehmer in die prächtigste Stimmung versetzt; diese Stimmung aber sollte sich zu hoher Begeisterung steigern in der Aufführung der Matthäus-Passion.

Wir pflegen in Leipzig die Matthäus-Passion jeden Charfreitag zu hören; aber, offen gestanden, das Werk war mir durch die hiesigen schwunglos geschäftsmässigen Aufführungen verleidet worden. Ich hatte mir sogar vorgenommen, sobald nicht mehr hineinzugehen; das Werk selber kam mir steif und veraltet vor, und ich konnte mich nicht mehr mit dem Gefühl, sondern nur noch mit dem Verstande in seine Grösse hineinfinden. Nun hat mir Meiningen die Matthäus-Passion voll und ganz wiedergeschenkt; das Verblasste gewann wieder Farbe, das scheinbar Abgestorbene begann wieder zu leben, das grandiose Werk erschien wieder frisch und neu und herrlich wie am ersten Tag.

Als wir uns kurz vor sieben Uhr der Stadtkirche näherten, ertönten von den Türmen herab die ersten Akkorde der Passionsmusik als Eröffnungsfanfare. Ich musste lächelnd an Bayreuth denken. Aber dieses Signal machte doch Effekt und — Stimmung. Diese Stimmung wird auch durch den einfach schönen Innenraum der vor einigen Jahren neu umgebauten Stadtkirche hervorgerufen, bei dessen Neugestaltung bereits auf die hier zu veranstaltenden grossen Musikaufführungen Rücksicht genommen war. Eine unter der Orgel liegende überaus geräumige Empore gestattet dem Hauptchor und dem Orchester, sich bequem auszubreiten; die darüber liegende zweite Orgelempore nimmt den Knabenchor auf. Der die Gemeinde ideal versinnbildlichende Choralchor aber ist ganz von den übrigen Massen getrennt und am entegengesetzten Ende des Schiffes, zuhinterst im Chor, hinter dem Altar verborgen, und scheint so geheimnisvoll aus dem

Herzen der andächtig lauschenden Gemeinde selbst emporzudringen. Die Solisten stehen über den grossen Chormassen, auf der oberen Orgelempore, nur der Sänger des Christus ist auf der grossen, unteren Empore placiert, und so von den übrigen getrennt. Natürlich darf der Sänger des Christus auch keine Arien singen, sondern muss sich strikte auf die Worte des Herrn beschränken, mit dem Eli lama sabacthani ist sein Part zu Ende. Man könnte einwenden, dass dies nur Äusserlichkeiten oder Mätzchen seien. Dies ist aber ganz und gar nicht der Fall, denn durch diese richtige und den Intentionen des Komponisten folgende Verteilung der Chöre und der Solisten kommt eine ganz ungeahnte Klarheit und dramatisches Leben in das Werk, das wir auf diese Weise gleichsam wieder neu vor unseren Augen entstehen sehen. Dieselbe Sorgfalt wurde dem Orchester zugewandt, das mit 30 Violinen, 12 Bratschen, 8 Celli, 8 Bässen, 8 Flöten und 8 Oboen besetzt war; dabei die alten Instrumente, wie die Gambe, Violon d'amour, die Oboe da caccia und die Oboe d'amore. Die Klangwirkung des Orchesters war wunderbar schön, und die obligaten Instrumente wurden von Künstlern wie Prof. Joachim (Violine) und Hausmann (Gambe) mit der seltensten Vollendung gespielt. Das Prächtigste aber war die Klangwirkung der Chöre. Welche Naturfrische in den Stimmen, welche Tonfülle und welche Präzision! Die Einsätze klappten musterhaft, und Chor und Soli lösten sich gegenseitig mit einer Leichtigkeit und Schlagfertigkeit ab, wie ich es noch nie gehört hatte. Und wie fein war überall die Phrasierung, wie schön die Deklamation! Auch die Choräle des Choralchors (in der Altarhalle) wurden nicht so steif heruntergesungen, wie bei uns in Leipzig, sondern jeder war aufs feinste ausgearbeitet. Die Solostimmen waren trefflich besetzt durch Frl. Johanna Nathan aus Frankfurt a. M. (Sopran), Frau Iduna Walter-Choinanus aus Landau (Alt), Herrn Kammersänger Georg Anthes vom kgl. Hoftheater in Dresden (Evangelist), Herrn Kammersänger Karl Perron, ebenfalls vom kgl. Hoftheater in Dresden (Christus) und Herrn Hofopernsänger Robert Settekorn aus Braunschweig (Bass). Von den Damenstimmen gefiel mir besonders der Alt der Frau Walter, eine richtige Kirchenstimme, rund, kräftig und weich. Auch das Organ des Herrn Anthes wirkte prächtig und der Sänger kann den besten Evangelisten beigezählt werden. Nur fiel es mir auf, dass Herr Anthes eigentlich nur ein Forte und ein Piano kennt, die dazwischen liegenden Nüancen aber stark vernachlässigt, dadurch erhält sein Vortrag manchmal etwas Steifes. Herr Perron besitzt ein sehr weiches Organ, das sich für die Partie des Christus ausgezeichnet eignet. Man könnte ihm höchstens ein kleines Zuviel an Weichheit vorwerfen, das dann leicht an Süsslichkeit streift. Aber seine Stimme übt stets wieder ihren Zauber aus, und seine Deklamation ist edel, wenn auch etwas theatralisch. — Das ganze Werk war so prächtig gelungen, dass sich trotz der Länge der Aufführung weder bei den Mitwirkenden noch bei den Hörern die geringste Ermüdung geltend machte; und als sich nach dem Schlusschor die bis auf den letzten Platz gefüllte Kirche leerte, herrschte auch nur eine Stimme, dass wir einer Musteraufführung ersten Ranges beigewohnt hatten. Das ist wieder eine neue „Meiningerei" hiess es, und eine der schönsten und besten.

Der zweite Tag brachte das grosse Orchesterkonzert im herzoglichen Hoftheater mit prächtigem Programm. Die Einleitung bildete das Konzert in B dur (VI) für Viola da braccio, Viola da gamba, Violoncello und Violone von J. S. Bach. Die alten Gamben waren (wie auch die in der Passionsmusik verwandten alten Instrumente) teils von der königlichen Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin, teils von dem Musikhaus B. Kirsch in Nürnberg zur Verfügung gestellt worden. Es waren auch ein paar alte Bekannte darunter, die sich früher in der de Witt'schen Sammlung in Leipzig befunden hatten und später durch Verkauf an die Berliner Sammlung gekommen waren. Wir hörten also nicht nur die alte Musik, sondern auch in der Weise, wie sie Bach gesetzt hatte durch ein altes Streichorchester vorgetragen. Die Klangwirkung war ganz eigenartig schön, etwas herb und dabei doch wieder ungemein biegsam; die Ausführung durch ca. 60 Streicher, darunter Künstler allerersten Ranges, war tadellos klar und durchsichtig. So gestaltete sich diese Eingangsnummer zu einem ganz aparten künstlerischen Genuss. Als zweites Stück folgte das Es dur-Klavierkonzert (Op. 73) von Beethoven, das von Eugen d'Albert trefflich gespielt wurde. Besonders angenehm fiel es mir auf, dass vom Dirigenten auch auf den

Orchesterpart die grösste Sorgfalt verwendet wurde; denn das Orchester ist in diesem Konzert nicht nur dazu da, um den Künsten eines Virtuosen zur Folie zu dienen, sondern das ganze Tonstück gleicht einer einheitlichen Symphonie, in welcher das Klavier nur eine besonders gewichtige Stimme hat. — Die darauf folgenden drei Quartette für vier Solostimmen mit Pianofortebegleitung von Brahms (An die Heimat, Op. 64 No. 1; Nächstens Op. 112 No. 3; Wechsellied zum Tanze) haben mir von dem ganzen Programm am wenigsten gefallen. Doch ist das „Wechsellied zum Tanze" (von Goethe), das höchst originell, gleichsam als doppeltes Ductt aufgebaut ist, das hübscheste davon. Meister Brahms begleitete selbst am Flügel. Leider aber schienen die Solisten (Frl. Nathan, Frau Walter-Choinanus und die Herren Anthes und Perron) sich nicht die Mühe genommen zu haben, die Quartette gründlich zusammen einzustudieren. Die feinere Ausarbeitung fehlte entschieden, und so konnten die Kompositionen auch nicht recht zur Geltung gelangen. — Den Schluss des ersten Teiles des Programms bildete das Konzert für Violine und Violoncell mit Orchester (Op. 102) von Brahms, in welchem die Professoren Joachim und Hausmann die Soloinstrumente spielten. Nach der Pause folgten dann noch zwei gewaltige Nummern: Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für Pianoforte (Op. 24) und die erste Sinfonie (C moll, Op. 68), beide von Brahms. Die Händel-Variationen gehören zu den früheren Werken des Meisters und sind — wenn ich nicht irre — bereits in den sechziger Jahren geschrieben. Sie wurden aber noch wenig gehört, wahrscheinlich weil sie an das Können des Spielers die allerhöchsten Anforderungen stellen. Die mächtige Komposition wurde von d'Albert mit höchster Vollendung gespielt. d'Albert's Spiel hat sich meiner Meinung nach in letzter Zeit ganz bedeutend ausgereift, sein Ton hat an Grösse, sein Vortrag an edler Breite noch gewonnen, und bei aller Kraft singt das Instrument stets unter seinen Händen Die Art wie er die Schlussfuge spielte, musste zu höchster Bewunderung hinreissen. Und nun kam noch die grosse C moll-Sinfonie, die Hans von Bülow einmal als die zehnte Beethoven'sche bezeichnet haben soll, dieses Werk voll Sturm und Drang und von berückender Klangschönheit. Es war der Genussfähigkeit der Hörer beinahe zu viel zugemutet; aber das Programm war so richtig zusammengestellt, die Steigerung so trefflich berechnet, dass an irgend welche Ermüdung gar nicht zu denken war. Und wie prächtig wurde die Sinfonie gespielt; jede Einzelheit war aufs liebevollste ausgearbeitet und besonders die Wirkung der Hornsätze mit ihrem geheimnisvollen Zauber war unbeschreiblich schön. Wahrlich, das Meininger Orchester zeigte sich wieder in seinem alten Glanze, und Steinbach ist ein Dirigent, der sich getrost den besten an die Seite stellen darf.

Es war des Guten schon so viel geboten worden und doch standen uns am dritten und letzten Festtage noch ganz ausgesuchte Genüsse bevor, eine Kammermusikaufführung und ein Kirchenkonzert. Die Kammermusik wurde mit dem berühmten H moll-Quintett (Op. 115) für Klarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Brahms eröffnet, das von dem Joachimquartett und Kammervirtuos Richard Mühlfeld vollendet vorgetragen wurde. Dieses herrliche Werk übt, so oft man es hören mag, immer wieder aufs neue seinen berückenden Zauber aus. Allerdings bläst Mühlfeld auch ganz einzig. Wie wundervoll weich verklingen z. B. die Töne am Schlusse des Adagiosatzes! Auf das Klarinettenquintett folgte das C moll-Quartett (Op. 95) von Beethoven und den Schluss bildete das zweite Quintett für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell, G dur (Op. 111) von Brahms. In letzterem wirkte ausser den Künstlern des Joachimquartetts noch Herr Konzertmeister Bram Eldering mit. Man hat gefunden, dass der Ton Joachims nicht mehr so gross und so voll sei, als früher. Das mag sein; denn das unerbittliche Alter fordert auch von diesem Meister seinen Tribut; dennoch aber besitzt Professor Joachim, wenn sein Bogen auch hin und wieder leicht zu zittern beginnt, immer noch Töne, wie sie kein zweiter Violinspieler aufzuweisen hat. Und das ganze Quartett steht eben mit seinem feinsinnigen Zusammenspiel ganz unerreicht da. Da sich Herr Brahm Eldering dem Quartett trefflich einfügte, so erzielten beide Kompositionen, das Beethovensche Quartett wie das Brahmssche Quintett, einen glänzenden Erfolg. Das Publikum gab seiner Begeisterung lauten Ausdruck, und immer wieder mussten die wackeren Künstler hervorschreiten, um den sich stets erneuernden, donnernden Applaus entgegen zu nehmen.

Das Hauptinteresse des Abendkonzertes konzentrierte sich auf das Triumphlied für achtstimmigen Chor, Orchester und Orgel (Op. 55) von Johannes Brahms, soll doch der Meister selbst diese Komposition für eine seiner besten oder gar für seine beste Schöpfung halten. Diesen Rangstreit möchte ich hier nun nicht entscheiden; jedenfalls aber gehört das Triumphlied zu den gewaltigsten Chorkompositionen, die wir besitzen. Die Anregung dazu empfing Brahms durch die Siege der deutschen Waffen anno 1870/71; darum ist das Werk auch dem Deutschen Kaiser Wilhelm I. gewidmet. Bekanntlich feierte auch ein anderer grosser Meister die deutschen Siege durch eine gewaltige Chor- und Orchesterkomposition: Richard Wagner mit seinem „Kaisermarsch", und ein Vergleich beider Schöpfungen ist nicht uninteressant, weil wir dadurch einen Einblick in die Art des Schaffens dieser beiden grössten zeitgenössischen Komponisten gewinnen, die so oft als Gegner und Antipoden bezeichnet werden. Wagner schaut den ganzen Vorgang als Bild. Der Kaiser zieht ein, die Volksmassen jubeln ihm entgegen mit dem „Heil Heil, dem Kaiser", die Kirchengemeinde giebt ihren Dankgefühlen mit dem lutherischen Trutzchoral „Eine feste Burg ist unser Gott" Ausdruck, die Glocken klingen, Kanonen donnern und dazwischen schreitet im geschlossenen Marschtempo das ganze militärische Gepränge einher. Überall die realistische Auffassung der Wirklichkeit, man könnte das alles malen oder scenisch darstellen — wohlverstanden, wenn es ein so grosses Theater gäbe. Wagner ist und bleibt auch hier der gewaltige Musikdramatiker. Ganz anders Brahms. Ihn lässt der malerische und der dramatische Vorgang ganz kalt. Er bleibt Musiker und ausschliesslich Musiker. So setzt sich ihm alles in Gefühlsmomente um. Der Triumph, der unendliche Jubel muss sich Luft machen und strömt dahin in einem Siegeshymnus, zu dem ihm eine dithyrambische Stelle aus dem 19. Kapitel der Offenbarung Johannis die — eigentlich zufällige — textliche Unterlage liefert. Und doch ist der Boden der realen Wirklichkeit auch nicht ganz verlassen; denn es finden sich ganz deutlich motivische Anklänge an das „Heil dir im Siegerkranz", weshalb Steinbach auch den Anfang dieses Liedes beim zweiten Kirchenkonzert als Fanfare von den Türmen der Stadtkirche blasen liess. Die Chorwirkung war eine unbeschreiblich gewaltige. Es schien, als ob die Gewölbe der Kirche bersten wollten. Und doch war der Klang durchaus edel. Man hat in dem Triumphlied auch Anklänge an Händel entdecken wollen. Das ist begreiflich; denn abgesehen von der Wucht der Chormassen, erinnert schon der Text an das „Halleluja", jenes gewaltigen Meisters. Doch kann von einer direkten Anlehnung nicht die Rede sein; denn das Triumphlied ist formal und inhaltlich ein durchaus modernes Werk und ein echter Brahms.

Dass nach der beinahe niederschmetternden Wirkung des Triumphliedes Beethovens Missa solemnis in ungeschwächter Erhabenheit einherschreiten und die Hörer bis auf den tiefsten Grund der Seele erschüttern konnte, ist ein neuer Beweis für die unerreichbare Schönheit und Grösse dieses unsterblichen Werkes. Die Chöre waren wieder unbeschreiblich schön und übertrafen an Präcision die Solisten (Frl. Nathan, Frau Walter-Choinanus, Herr Anthes und Herr Perron) die es mit ihrer Aufgabe etwas zu leicht genommen und jedenfalls ihre Stimmen nicht so streng und gewissenhaft durchgearbeitet hatten, wie die Chorsänger.

Den Schluss des Konzertes bildete eine Kantate für Doppelchor, Orchester und Orgel über den 10. Vers des 12. Kapitels der Offenbarung Johannis von Joh. Seb. Bach, die dem Dirigenten nochmals Gelegenheit bot, die ganze Wucht und Tonfülle seiner gewaltigen Chormassen zu entfalten.

Dem Konzerte folgte ein Festbankett im Kasino und ein Ball im Schützenhause, wo bis in die frühen Morgenstunden hinein die heiterste Fröhlichkeit waltete.

Das erste Meiningische Landes-Musikfest bedeutet einen schönen Sieg für den Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, der es ins Leben gerufen und zu so schönem Ende geführt hat und für alle Mitwirkenden, die sich ihrer Aufgabe mit so grosser Treue und so regem Eifer hingaben, und schliesslich für die Stadt Meiningen selbst, die damit ihrem künstlerischen Ruhmeskranze ein neues Lorbeerblatt hinzugefügt hat.

Hans Merian.

Arthur Nikischs Einzug ins Gewandhaus.

Motto: Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit
Und neues Leben blüht aus den Ruinen.

Aus der Abendröte pflegen Wetterkundige die Art des nächsten Tages vorauszusagen, nicht ohne oft die Erfahrung zu machen, dass die Natur gern allen weisen mathematischen Berechnungen trotzt — der herrlichste Morgen straft eben sehr oft die trüben Voraussagen Lügen, ein neuer, wunderbarer Tag ist zum Leben erwacht, auf den man gar nicht gerechnet hatte. Nicht ganz unähnlich diesem Vorgange in der Natur ist der Vorgang, der sich in der Nacht vom 22. Konzerte 1895 zum ersten Konzerte 1896 am Himmel unseres Gewandhauses abgespielt hat, unerwartet, rasch, alles in Staunen setzend. Denn wer hätte wohl, als die Saison 1895 trübe verblich, daran gedacht, dass das reinigende Gewitter so nahe stand, dass bereits am nächsten Morgen die Sonne sich in einer leuchtenden Pracht erheben würde, wie es nunmehr der Fall ist? Wer hätte es zu hoffen gewagt, dass die kurze Spanne der saison morte genügen würde, Ereignisse von der Gewichtigkeit zur Reife zu bringen, wie sie sich in dem Scheiden Karl Reineckes und in der Berufung Arthur Nikischs vor uns abgespielt haben?

Wenn ich die Gabe hätte, mich mit einigem Geschicke zu verstellen, würde ich gern an dieser Stelle mich nochmals eingehend und liebevoll mit Karl Reinecke beschäftigen, um ihm die bittere Pille schliesslich durch das Resultat meiner Erörterungen zu versüssen, um ihm in schönen Redensarten die Mitteilung zu machen, dass auch ich sein Scheiden tief bedauere. Aber zur Komödie habe ich kein Talent — ich kann wohl Reinecke, den Menschen bedauern, aber nicht sein Scheiden. Und den empfindenden Menschen in Karl Reinecke bedauere ich auch nicht wegen der wohl etwas schroffen Form, in der er sich plötzlich vom Dirigentenpulte im Gewandhause verdrängt sah, — denn dies Geschick schuf er sich selbst, als er den richtigen Zeitpunkt zu einem Rücktritte in Gnaden und Ehren verpasste — ich fühle mit ihm den Schmerz, den es ihm verursachen wird, ein Werk, an dem er ein Leben mit treuer Konsequenz arbeitete, auch zu seinen Lebzeiten zertrümmert zu sehen. Darin liegt die Tragik. „Nur über meine Leiche geht der Weg zur künstlerischen Verjüngung des Gewandhauses", das war Reineckes Devise; für sie kämpfte er, aber die ewig junge, mächtige Kunst siegte, und nun geht in der That über seine Leiche das Gewandhaus den Weg, den Reinecke mit aller Energie zu versperren trachtete. Das mag ihm weh thun, weher auf jeden Fall, als alle andern Vorgänge bei seinem Rücktritt. Und nun steht Nikisch an dem vornehmsten Posten, den die musikalische Welt überhaupt zu vergeben hat, Nikisch, der Grossen Grösster, der Würdigste, der gefunden werden konnte. Was Nikisch ist, braucht Leipzig nicht erst erzählt zu werden, seine Thaten von früher sagen alles besser, als es Worte vermöchten, aber an der Hand des Programmes, welches dem ersten Konzerte zu Grunde lag, möge eine kurze Charakteristik des herrlichen Künstlers doch noch Raum finden. Heisssporne mag dies Programm vielleicht enttäuscht haben, es war ja so gar nicht revolutionär und hätte ebenso gut unter Reinecke durchgeführt werden können und doch, welch' andere Physignomie hatten da plötzlich die lieben alten Bekannten, die Schubertsche H moll-Symphonie und Beethovens C moll-Symphonie, angenommen! Für jeden Dirigenten ist die C moll-Symphonie ein Prüfstein, an ihrer Durchführung lässt sich denn auch Nikisch in seiner ganzen individuellen Begabung bis ins kleinste verfolgen, als deren Gipfelpunkt ich seine scharf ausgeprägte Eigenart bezeichnen möchte. Nun haben freilich auch andere Dirigenten ihre Eigenart, oder sie heucheln wenigstens eine solche, aber während sie bei anderen sich in Kleinigkeitskrämereien, in der Sucht nach interessanten Neuerungen und, besten Falles, in einem spitzfindigen Herausschälen von Details äussert, dokumentiert sie sich bei Nikisch als die Befähigung, uns den reinsten, stilvollsten Beethoven kennen zu lehren, losgelöst zwar von der Schablone, aber doch ohne die geringste Zuthat von Eigenmächtigkeit, die gar so gern mit Eigenart verwechselt wird. Beethoven selbst hat einem Teile seiner Symphonien

*

ein Programm mitgegeben und man ist sich wohl längst darüber einig, dass auch diejenigen Conceptionen des Meisters, denen dasselbe fehlt, doch als ideale Programmmusik aufzufassen sind, denn man kann nicht wohl annehmen, dass die Riesenwerke des Titanen lediglich auf musikalisch-mathematischen Arbeiten basieren sollen. Aber ein festes Programm den einzelnen Werken unterschieben, behaupten wollen, nur das hat sich Beethoven bei dieser Symphonie gedacht, wäre Vermessenheit. Das Programm ist die Eigenart des Dirigenten. Ob ein Interpret bezüglich der C moll-Symphonie Wagners Deutung adoptieren will, ob er in ihr „eine der seltenen Conceptionen des Meisters, in welchen schmerzlich erregte Leidenschaftlichkeit, als anfänglicher Grundton, auf der Stufenleiter des Trostes, der Erhebung, bis zum Ausbruche siegesbewusster Freude sich aufschwingt" erkennen will, oder nicht, ist dabei kaum von Belang. Aber ein Programm muss der Dirigent sich konstruieren, will er nicht im Dunkeln tappen und das Werk der Einheitlichkeit berauben. Nikisch arbeitete die Symphonie in mächtiger Steigerung auf den Schlusssatz aus, eine wahre Jubelsymphonie, deren erste Sätze diesen elementaren Hymnus gleichsam nur vorbereiteten. Dass dabei der erste Satz mit den drohenden Fermaten, die man nun endlich auch in gleichmässiger Tonstärke zu hören bekam, als innerlicher Kontrast mächtig zur Geltung gebracht wurde, versteht sich von selbst: Nikischs „Programm" bedingt eben hier eine Anspannung aller Energie des Ausdruckes. Die leider unvollendete H moll-Symphonie Schuberts mit ihren beiden weichen, göttlich langen Sätzen entzückte als ein Meisterstück orchestraler Ausarbeitung namentlich in dynamischer Beziehung. Sehr bemerkenswert waren in ihr die Nikischschen Tempi, und doch waren sie nur der Ausfluss einer genauen Beachtung der Partiturangaben, die für den ersten Satz ein Allegro moderato — statt des meist gespielten Moderato — für den zweiten Satz ein Andante con moto vorschreiben.

In dieser Symphonie bewährte sich übrigens die Umänderung, die Nikisch in der Aufstellung des Orchesters vorgenommen hat, ausgezeichnet. Nur bezüglich der Bratschen, die jetzt sehr richtig auf die Seite der zweiten Geigen gekommen sind, fragt es sich, ob sich nicht eine Erhöhung derselben empfiehlt; aus ihrer verhältnismässig tiefen Position wollte mir ihr Klang bisweilen allzu gedämpft vorkommen. Durch die pietätvoll an den Anfang des Konzertes gesetzte Reineckesche Manfred-Ouverture — statt deren ich das ursprünglich geplante Meistersinger-Vorspiel übrigens viel lieber gehört hätte — war das Konzert eingeleitet worden; die Wiedergabe der Ouverture, dem einzigen Werke, bei dem Nikisch sich eines musikalischen Notensouffleurs, Partitur genannt, bediente, hätte unter dem Komponisten selbst nicht besser geraten können.

„Spät kommt Ihr, doch Ihr kommt", könnte man dem einzigen Solisten des Abends, Herrn Willy Burmester aus Hamburg, zurufen, der nun schon seit zwei Jahren in den Vordergrund des Interesses gerückt, bis jetzt aber um Leipzig herumgegangen war. Herr Burmester war mir durch auswärtige Berichte als ein wahrer Tausendkünstler auf dem Darmtrapez, als der Rosenthal der Geige bekannt. Da ich mir aus der musikalischen Seiltänzerei durchaus nicht viel mache, hatte ich meine Erwartungen tüchtig zurückgeschraubt um — die angenehmste Enttäuschung zu erfahren, denn der Geiger, der da kam, entpuppte sich als ein echter Künstler mit sehr schönem, warmem Ton, gesundem Empfinden und geschmackvollem Vortrage. Ich kann mir ja denken, dass irgend ein anderer Spohr's E moll-Konzert vielleicht mit noch saftigerem Tone, namentlich im Adagio, wiederzugeben vermag, aber hinsichtlich der Ruhe der Hand und der Vornehmheit des musikalischen Gefühls nimmt Burmester es schon jetzt mit den Besten auf. Ganz tadellos spielte Burmester späterhin Bach, schwelgend im Ton, rein im Stil. Das war etwas für musikalische Feinschmecker, die allerdings auch im Gewandhause in der Minorität vertreten zu sein schienen, denn den grössten äusseren Erfolg hatte der Geiger nicht mit Spohr und Bach, sondern mit Paganini-Burmester „Nel cor più non mi sento", Thema mit Variationen. Nun ja, verblüffend war es ja schliesslich, was Burmester da seinem Instrumente ablockte, die klangvollen Flageoletts, die Pizzicatovariationen und reinen Oktavenpassagen, aber mir kam Kollege Moskowski doch nicht aus dem Sinn mit seinem „O dass sie sich beherrschen könnten auf ihren Saiteninstrumenten"! Nicht vergessen sei die Konstatierung der Thatsache, dass am Donnerstag unser Orchester, welches Nikisch mit

einer unleugbaren Liebe zugethan ist und in den grossen Werken wohl die uneingeschränkte Anerkennung der einheimischen und der zahlreichen auswärtigen Musikverständigen sich verdiente, urplötzlich die Fähigkeit wieder erlangt hatte, zu begleiten. So, wie im Spohrschen Konzert Herrn Burmester, hat unser Orchester in den letzten fünf Jahren weder je einen Instrumentalsolisten noch einen Vokalsolisten unterstützt. Als Begleiter mit dem Orchester zeigte sich Nikisch einfach bewunderungswürdig: seine Ruhe muss ja den ganzen Apparat beruhigen und ich verstehe jetzt Nikischs Erfolge am Pulte des Theaterkapellmeisters.

Das Gewandhauspublikum freute sich sehr, Nikisch als Hausdirigenten zu sehen; in der Pause schwärmte man, nach der Symphonie war man entzückt. Als Nikisch ans Pult trat, welches ohne ein freundliches Begrüssungszeichen dastand, klatschten sogar einige Dutzend Hände. Aber sich seine Freude merken lassen, einmal herzlich warm zu werden, schämte sich das gewählte Auditorium allem Anschein nach und erst am Schlusse hatte sich das Häuflein derer, die nicht gar so vornehm sein zu müssen glaubten, soweit vermehrt, dass es zu lebhaften Ovationen für unsern herrlichen Arthur Nikisch kam!

Heinrich Chevalley.

Wegen Mangel an Raum sehen wir uns leider genötigt, den Bericht über das von Herrn Oberdörffer veranstaltete Konzert „Hansmann-Wedekind-Halir" aus der Feder des Herrn Friedrich Brandes für die nächste Nummer zurückzustellen.

(Die verantwortliche Redaktion für den musikalischen Teil.)

Der neue Lohengrin.

(Neueinstudiert und in Scene gesetzt am 11. Oktober von Max Stägemann.)

Als ich vor einigen Tagen von mehreren Freunden vernahm, dass man am hiesigen Neuen Theater eine vollständige Neuinscenierung des Lohengrin vorgenommen, dass man ferner die Titelrolle unserem lyrischen Tenor, Herrn Bucar, übergeben, stiegen bedenkliche Fragen und Zweifel in mir auf, ob Herr Direktor Stägemann nicht etwa den Ausspruch Richard Wagners missverstanden: „Kann man denn eine schöne Landschaft bei finsterer Nacht bewundern?" Er wird, so dachte ich mir, die finstere Nacht mit Sonnenschein, d. h. hier durch neue Kostüme, blinkende Waffen, glänzende Dekorationen verscheuchen, aber indem er so die schöne Landschaft in das rechte Licht rückt, wird er erst gewahr werden, dass diese nach gar nichts ausschaut. Ich fürchtete, ganz offen gestanden, bei der Regiebegabung des Herrn Stägemann eine rein äussere Renovierung, statt dessen muss ich gleich von vornherein bekennen, dass auch die innerliche Ausstattung, soweit es sich mit den hiesigen Kräften vereinigen liess, mit der äusserlichen, der orchestral-dekorativen ein harmonisches Ganze abgab. Man hatte das Gefühl, dass eine strengere Zucht, mehr Liebe und Umsicht auf der Bühne sowohl, wie hinter den Coulissen herrschte. Es war eine Parade, bei welcher ein junger Offizier zum erstenmale vor seinem Fürsten sein Können zeigen sollte, wobei natürlich auch das ganze Regiment aus der Alltagserscheinung heraustrat.

Und dennoch liegt zugleich in der Anerkennung solcher Bemühungen der schwere Tadel: warum nur diesmal solch frischer, kühl und angenehm wehender Wind, im übrigen aber eine müdemachende Schwüle? Man hat die gute Berechtigung, dass, wenn auch nicht bei allen, so doch bei der Mehrzahl, namentlich der Wagnerschen Werke derselbe Fleiss, dieselbe Präcision und Akkuratesse walten müssen — soll unsere Bühne das

wieder werden, was sie einstens war, soll eine derartige Lohengrin-Aufführung nicht als Festtag nach so und so viel Wochen oder Monaten der Alltäglichkeit gelten. — —

Es thut mir leid, nicht gleich mit einem Lobe beginnen zu können. Aber Herr Direktor Stägemann wird den Dank vieler Theaterbesucher ernten, wenn er gleich beim Anfang des Vorspieles das Licht im Zusehauerraum verdunkeln lässt und wenn er solchen Leuten, die in ihrer gewöhnlichen Zeitordnung mit einem gewissen Phlegma zu spät kommen, den Zuhörer, der sich eben in die wunderbare Harmonie und zauberhafte Klangfarbe des Vorspiels mit Andacht versenkt, zum Aufstehen zwingen und ihn so rücksichtslos aus seiner Illusion reissen, wenn er solchen Leuten — nicht den Eintritt verweigert, sondern sie so lange zur Ruhe, zum Stehen zwingt, bis das Spiel zu Ende.

Das Vorspiel wurde von Herrn Panzner einzig dirigiert; es war unstreitig die beste Leistung an diesem Abend. Im Laute der Handlung kamen, wie das bei der Masse des Chores wohl eintreten musste, oft Differenzen vor, die zu auffallend sich geberdeten, um selbst dem oberflächlichen Zuhörer zu entgehen. Dass der Chor, um bei diesem ein wenig zu verweilen, Anteil an der Handlung nahm, hie und da aus seiner gedrillten, einseitigen Gestikulation heraustrat, dass er mit Glanz und Pracht bekleidet und in seiner Masse auch den gesanglichen Anforderungen gerecht werden wollte — das alles kann doch nicht verhindern, zu sagen, dass nur eine Chorschule, wie sie bereits in Dresden existieren soll, eine gründliche Reinigung verursachen wird, dass also hier die äussere Ausstattung die innere Armut nur noch sichtlicher ans Licht zerrt.

Wiewohl mir mit dieser Lohengrin-Aufführung die denkbar beste Gelegenheit gegeben ist, in eingehender Weise das Können und Nichtkönnen unserer heimischen Sänger zu beurteilen, lasse ich sie dennoch fahren — ich möchte nicht später ausrufen: „Fruchtlos war all mein Bemüh'n!"

Aber diese erste, wirklich gute Leistung des Herrn Bucar hat mich sympathischer berührt, als dass ich sie mit dürftigen Worten übergehen darf. Mit Recht muss man nach dem gesamten Eindruck, den der junge, strebsame Künstler als Lohengrin auf uns gemacht, die Hoffnung hegen, dass es nun wohl ad astra mit Herrn Bucar gehen wird. Das metallreiche, echt lyrische Organ ist geschaffen für den Gralsritter, aber nur für diesen. Er möge sich hüten, überhaupt nun zu Wagner direkt überzugehen. Dazu reichen seine Kräfte nicht aus, dazu ist die Behandlung des Tones eine zu enge und es könnte, da eben sein Ton trotz aller kunstreichen Bemühung nicht frei ist, eines Tages ein Unglück geschehen. Dass der Sänger auffallend fast durchgängig rein sang, berechtigt mich zu der Annahme, dass er den Fehler seines Zutiefsingens nicht in einem unmusikalischen Gehör, sondern nur in der mangelhaften Beherrschung der Luft, die den Ton (pneumatisch) nicht hoch genug hält, gefunden hat. Überhaupt geht diesem Lohengrin noch das Malen der Recitation ab. Statt mit Ton getränkt, saft- und kraftvoll (cf. Schelper) das sprechende Moment zu gestalten, bleibt der rein deklamatorische Stil kurz und trocken, verkümmert, und so abgerissen hastig, wie seine Mimik. Lohengrin ist nicht durchwühlt von den hässlichen Leidenschaften, wie wir Sterblichen. Hoheitsvoll, fast göttlich tritt er wie eine hehre Lichterscheinung vor uns hin — nicht mit Augen und Armen eines Troubadourtenors spielt er. Doch ich will hier abbrechen und von einem unfruchtbaren Beginnen, alle fehlerhaften Einzelheiten zu erwähnen, ablassen.

Wer zum erstenmale den Lohengrin gesanglich und zwar so zu gestalten gewusst hat, dass er Achtung dem anspruchsvollen Zuhörer abgezwungen hat, bedarf mehr des Lobes, das uns in seiner Seltenheit glücklich, folglich erst mutig macht.

George Armin.

Wir bringen vorstehend die an trefflichen Bemerkungen reiche Lohengrin-Kritik unseres geschätzten Mitarbeiters Herrn Armin zum Abdruck, wollen uns jedoch die Bemerkung nicht versagen, dass wir dem Urteile des Herrn Verfassers bezüglich der Leistung des Herrn Bucar nicht beipflichten können.

(Die Redaktion für den musikalischen Teil. Heinrich Chevalley.)

Der Dessauer Marsch.*)

„Nachdruck mit Quellenangabe gestattet."

Es war am 7. September des Jahres 1706, da gab's um Turins feste Mauern ein heisses Ringen und Streiten. Auf der einen Seite standen die Deutschen und Piemontesen, an ihrer Spitze „Prinz Eugen, der edle Ritter", auf der anderen die Franzosen unter dem Oberbefehl des jungen Herzogs von Orleans. Und der Preis des Sieges war die Erbfolge in Spanien, um die man wiederum, wie so oft, auf den blutgetränkten Gefilden Italiens focht. Beim frühen Morgengrauen schickten sich die deutschen Truppen, die auch noch in der Minderheit waren, an, die Schanzen des feindlichen Heeres zu erstürmen. Dem kühnen Wagnis ward ein glänzender Erfolg zu teil. Als die Sonne den Zenit erreichte, da stürzten die Franzosen in wilder Flucht davon; 5000 Mann, die gesamte Artillerie und das Gepäck fielen in die Hand der Deutschen und 3000 Feinde, darunter der Marschall Marsin und ein grosser Teil der Kriegsräte, wurden niedergehauen. Der Sieg war ein entscheidender, denn die Franzosen mussten Italien räumen. Der Löwenteil an diesem Siege gebührte aber nach aller Meinung den wackeren preussischen Truppen und ihrem tapferen Führer Leopold von Dessau, welche den linken Flügel in der Schlachtlinie innehatten. Furchtlos und ohne mit einer Wimper zu zucken, drangen die Preussen mitten im grössten Feuerregen vor, und erst als sie dem Feinde ins Auge sehen konnten, machten sie von ihren Waffen Gebrauch, aber mit solchem Nachdruck, dass die Franzosen sich in wilder Hast zur Flucht drängten. Und als nun die Preussen, an ihrer Spitze der Fürst Leopold von Dessau, in Turin einzogen, da empfingen sie die dankbaren Stadtbewohner mit den Klängen eines feurigen Marsches, dessen kernige Weise selbst dem Dessauer, der doch sonst der Frau Musika gar nicht hold war, gefiel und den er sich zu seinem Leibstücklein erkor. Das war

der Dessauer Marsch,

dem später der bekannte Text untergelegt wurde:

„So leben wir, so leben wir,
So leben wir alle Tage" usw.

Übrigens wurde dieser Marsch keineswegs damals in den Septembertagen des Jahres 1706 zum erstenmale geblasen. Bereits 1705 nach der Schlacht von Lassano (16. August) ertönte dieser Marsch zur Siegesfeier. Um diese Zeit mag wohl auch die Weise entstanden sein, wer aber der Komponist ist, darüber haben sich die Forscher noch nicht geeinigt. Unstreitig fest steht es nur, dass der Marsch italienischen Ursprunges ist.

In das Reich der Fabel gehört aber die Ansicht, dass der alte Dessauer selbst der Komponist seines Leibliedes gewesen sei. Der Königl. preussische General-Feldmarschall Fürst Leopold von Anhalt-Dessau war eine zu grosse Soldatennatur, um sich je um die Tonkunst und ihre Satzungen zu kümmern; er hat wohl niemals auch nur im entferntesten ans Komponieren gedacht, und sei es auch nur in der Weise des kürzlich verstorbenen Königs von Belgien, der seinem Sekretär etwas auf der Fensterscheibe vortrommelte, worauf ihm dieser am nächsten Tage irgend eine rasch angefertigte Komposition überreichte, die Se. Majestät als das Produkt seiner höchsteigenen Schöpfungskraft mit Schmunzeln entgegenzunehmen pflegte. Wer je dem Fürsten mit einer solchen Behauptung entgegengetreten wäre, dem hätte wohl der alte Haudegen seinen Irrtum in ziemlich derber Weise mit dem Krückstock begreiflich gemacht.

Bekannt ist, dass Leopold von Dessau nach der Melodie seines Lieblingsmarsches in der Kirche alle geistlichen Gesänge mit mächtigem Organ zum grössten Staunen aller Frommen anstimmte; um reine und saubere Intonation kümmerte sich der Alte

*) Aus dem soeben in Constantin Wilds Verlag in Leipzig erschienenen Werke von Oscar Mokrauer-Mainé, „Die Entstehungsgeschichte patriotischer Volkslieder verschiedener Völker und Zeiten," entnommen.

dabei freilich nicht im geringsten. Neben dem „Dessauer Marsch“ fand bei Fürst Leopold nur noch Gnade Luthers kerniger Choral „Eine feste Burg ist unser Gott“, den er stets „unseres Herrgotts Dragonermarsch“ nannte. —

Die Figur des offenen, etwas derben und tapfern „alten Dessauer“ und sein Leiblied „Der Dessauer Marsch“, haben Dichter und Komponisten oftmals in ihren Schöpfungen verwertet. Seine Liebesaffaire mit der schönen Apothekerstochter gab den Stoff her zu einem bekannten Schauspiel „Die Anna-Liese“. Der Dessauer „Hofkomponist“ Schneider hat den Marsch zu einer Art von Festouverture verarbeitet, die in dem dortigen Lande bei keiner Feier fehlen darf. Meyerbeer hat die Marschmelodie in seiner Oper „Ein Feldlager in Schlesien“ verwertet. In jüngster Zeit hat Otto Neitzel mit Erfolg eine Oper, „Der alte Dessauer“ betitelt, auf die Bühne gebracht; und wohl schon oft hat und wird sich manch' Berufener und Unberufener den alten Haudegen, der doch im Grund genommen einen so unentwickelten Sinn für die Geheimnisse der Tonkunst offenbarte, zur musikalischen Verherrlichung erwählen, und ihn als lyrischen oder Heldentenor, als edlen Ritter vom hohen C auftreten lassen.

Bibliographisch-kritischer Teil.

a) Musik.

August Ludwig, „Fünf Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung“. Lichterfelde A. 1895, Verlag von A. Ludwig (Fr. Hofmeister, Leipzig).

Ich kann es nun einmal nicht leugnen, dass jede Sendung, die August Ludwig, der energische Redakteur der „Neuen Berliner Musikzeitung“, an mich gelangen lässt, mich stets mit Wohlbehagen erfüllt. Der Mann, der so vielen ein Dorn im Auge ist, ist mir sympathisch in jeder Beziehung, sogar wenn er sich ans Komponieren giebt; Ludwig hat eben stets etwas zu sagen, sei es, dass er in Worten oder in Tönen redet. Neuerdings sind von ihm fünf Lieder im Druck erschienen, kleine Sachen, die er in der saison morte rasch zu Papier gebracht hat, die aber, trotzdem sie in der Glut eines Berliner Juli entstanden sind, Frische und Freudigkeit atmen. Die Reihenfolge der Lieder freilich behagt mir nur wenig: das schwächste an den Anfang zu setzen, ist doch wirklich unklug, und das „Schweizerlied“ ist meines Erachtens nicht nur relativ das schwächere, es ist eben absolut schwach. Ein ganz triviales Schnaderhüpfel, mitten hinein eine konzertiernde Cadenz und am Schluss ein paar Mätzchen in Tempo und Dynamik — nein, blättern wir lieber um zur „Kecken Werbung“, einem in der Erfindung flotten und glücklich erfassten Liedchen, welches durch das kurze G moll-Sätzchen einen sehr angenehmen Koloritwechsel bekommt und, gut vorgetragen, sicher Eindruck macht. Im „Grossmutterchen“ liegt der Hauptreiz in der Klavierbegleitung, die das Milieu des Ganzen ebenso trefflich charakterisiert, wie sie sich in interessanter Weise mit einer tonmalerischen Illustration der Details abgiebt. Allerdings glaube ich, dass dies Lied — aus eben diesem Grunde — einem am Schreibpult oder am Flügel zu Hause viel mehr Freude macht, als wenn man ihm im Konzertsaale begegnet. Aber es ist für eine Musik noch lange nicht immer ein Vorwurf, wenn man ihr nachsagen kann, dass sie sich *gelesen* noch besser ausnimmt als gehört. Sehr stimmungsvoll und an Wert der „Keckeu Werbung“ ebenbürtig giebt sich die elegische „Winterwehmut“; nur ein wirklicher Tonpoet mit warmem Herzen konnte das schreiben. Alles so schlicht, so anspruchslos und so wahr! Was hat dagegen eine kleine, aber sehr hörbare Reminiscenz an Schumann zu bedeuten? Die „Liedkönigin“ bewegt sich im Ausdrucke zwischen einem konventionellen Schwung und einer Neigung zur Phrase; sie klingt brillant, pompös, aber sie gefällt mir nicht. Schliesslich Geschmackssache, aber ich habe das Gefühl, dass der Komponist selbst meiner Ansicht ist oder bald werden wird. Uebrigens hat der vorletzte Takt dieses im $^3/_4$-Takt stehenden Liedes in der Gesangstimme $^3/_4$ Notenwert und $^1/_4$ Pause, also richtig $^3/_4$; in der Begleitung zähle ich aber stets $^6/_4$. Dabei verrät die ganze Schreibweise, dass nicht nur durch Zufall ein Taktstrich weggeblieben ist. Wie denkt Herr Ludwig sich denn diese Sache? Heinrich Chevalley.

Ludwig Hartmann, „Richard Wagners Tannhäuser, Festschrift zum Gedenktage der ersten Aufführung“. Dresden 1895, Verlag von Richard Bertling. Preis 1 Mark.

Am 19. Oktober 1845 ging der „Tannhäuser“ zum erstenmale in Scene. Zwei Jahre vorher war Richard Wagner königlicher Kapellmeister in Dresden geworden; er studierte sein Werk ein und leitete die erste Aufführung im Hoftheater, von der er selbst am wenigsten befriedigt war. „Ich fühlte, dass der übliche Charakter unserer Oper allem widerstreite, was ich von einer Aufführung forderte. In unserer Oper nimmt der Sänger die erste, der Darsteller eine zweite oder gar eine ganz beiläufige Stellung ein u. s. w.“ Und mit welchen Grossen waren bei dieser Première die Hauptrollen besetzt! Tichatscheck sang den Tannhäuser, Johanna Wagner die Elisabeth, Wilhelmine Schröder-Devrient die Venus, Anton Mitterwurzer den Wolfram, lauter Kräfte, die jetzt nicht mehr leben, die wir aber noch heute unter den grossen Wagnersängern nennen. Auch sie mussten erst durch Richard Wagners Persönlichkeit und dramaturgisches Genie in ihrer Eigenschaft als Opernsänger überwunden und zu Menschendarstellern erzogen werden.

Der wütende Kampf für und gegen Wagner, der mit dem „Fliegenden Holländer" (1842) schon begonnen hatte, bekam nach der Tannhäuser-Première eine wüste Steigerung, die nicht zum mindesten Wagner selbst durch seine theoretischen Schriften und Polemiken verschuldet hat. Der einzige Kritiker, der damals der Bedeutung des „Tannhäuser" gerecht wurde, war Eduard Hanslick, der dem Werke in der „Wiener Allgemeinen Musik-Zeitung" eine eingehende Besprechung widmete. Man braucht Hanslicks spätere Ansichten nicht zu teilen und hat deshalb noch keinen Grund, ihn lächerlich zu machen durch kindische Witze über ein körperliches Gebrechen, wie das öfter geschehen ist; man mag gegen diesen bedeutendsten Musikkritiker der Gegenwart schimpfen und sagen, was man will, mindestens ist er ernst zu nehmen, und Sachkenntnis, Schärfe des Urteils und glänzende stilistische Kunst, die seine Verkleinerer ohnmächtig nachzuäffen suchen, kann ihm niemand wegstreiten. In seiner Tannhäuserkritik heisst es: „Es gilt, wachsam nach einem Manne zu blicken, auf den wir Hoffnungen setzen dürfen. — Ich glaube, wir haben einen solchen — es ist Richard Wagner. Wagner ist nach meiner Überzeugung das grösste dramatische Talent unter den lebenden deutschen Tonsetzern. — Der Eindruck, den die (Tannhäuser-)Musik auf mich machte, war ein lebendiger, intensiver, geistig höchst anregender. Es war nicht eine Tondichtung, bei welcher ich mich nur mit dem Verstande freuen konnte, wie der Meister dies und jenes „so schön gemacht", es war vielmehr ein musikalisches Leben, so den Hörer unwiderstehlich mit sich fortzieht, dass er dasjenige, was vor seinen Augen vorgeht, mitfuhlt und mitlebt. — Ich bin der festen Meinung, das der ‚Tannhäuser' das Vorzuglichste sei, was seit wenigstens zwölf Jahren in der Oper geleistet wurde." Und nun lese man die anderen gleichzeitigen Kritiken, wie sie in Ludwig Hartmanns ausgezeichnetem kleinen Buche citiert werden, von der Dresdener „Abendzeitung" und den „Signalen für die musikalische Welt", die sich „gegen die Lobpreisungen" dieser Oper „verwahrten", herab bis zu Bischoff und Wuerst, der da meinte: „Wagners Musik hören zu müssen, kommt gleich hinter der Zuchthausstrafe." Hartmanns Festschrift behandelt mit gewissenhafter Benutzung zeitgenössischer Quellen die Entstehung, die erste Aufführung, die Urteile der zeitgenössischen Kritik und die Bedeutung des Werkes und Wagners überhaupt für die Musikgeschichte. Beigedruckt ist ein facsimilierter Theaterzettel der ersten Aufführung.

Friedrich Brandes.

b) Litteratur.

„Die Politik am Berliner Hofe". Leipzig 1895, Verlag von C. F. Müller.

Politische Sensationsschriften sind die neuesten Poussaden unserer Verlagsbuchhändler. Ein pikanter Titel, einige noch pikantere Kapiteluberschriften, die gleich als Lockmittel auf dem Umschlage stehen, eine auffallende Ausstattung — das ist die Hauptsache; auf den Inhalt kommt es weiter nicht an, denn es soll ja kein Buch veröffentlicht werden, aus dem der Leser Belehrung und Anregung schöpfen kann oder das irgend welche neue politische Gedanken und Grundsätze vertritt, — es soll nur ein Geschäft gemacht werden, und dem Verfasser, der meist nur „auf Bestellung" des Verlegers das Buch „hergestellt" hat, sowie dem letzteren ist es ganz gleichgultig, ob der Leser nach der Lektüre zufrieden ist oder nicht. Hinter die Täuschung kommt er immer erst, wenn er das Buch bezahlt und gelesen hat, denn „aufgeschnittene Exemplare werden nicht zurückgenommen". — „Die Politik am Berliner Hofe", — das klingt doch sicherlich interessant! Was wird man da nicht alles zu lesen bekommen, leben wir doch in der Zeit der Hintertreppenpolitik und der pikanten Enthullungen! Und nun erst der Inhalt! „Kaiser und Kanzler" — „Caligula" — „Die Kladderadatsch-Affäre" — „Der kommende Mann" — „Caprivis Sturz" — „Frauenpolitik am Hofe" — „Der neue Reichskanzler" — welch ein Menn für sensationslusterne politische Klatschbasen, die danach brennen, ihren Heisshunger zu stillen und zu den „Eingeweihten" zu gehören! Die Freude am Skandal ist heute in den meisten Kreisen fast allein noch die Triebfeder der Leselust, — warum sollen Schriftsteller und Verleger nicht auf sie spekulieren? Noch giebt es keine Gesetzesparagraphen, die die Täuschung des Publikums durch verlogene Büchertitel und Kapiteluberschriften bestrafen, und die herrschende Moral des Geldsäckels schätzt den am höchsten ein, der das Geschäft am besten versteht! Giebt man sich die Mühe, das Buch „Die Politik am Berliner Hofe" durchzulesen, so sieht man bald, dass man eine fleissige Arbeit mit der Papierscheere und dem Kleistertopfe vor sich hat. Der Verfasser oder richtiger der „Hersteller" hat mit grosser Sorgfalt alle irgendwie bemerkenswerten Zeitungsartikel aus den Tagen der Caprivischen Kanzlerschaft zusammengetragen und sie dann recht geschickt zu Kapiteln zusammengestellt. Seine geistige Arbeit besteht darin, dass er die Ausschnitte durch einen verbindenden Text in Zusammenhang gebracht hat. Eine selbständige politische Kritik sucht man vergeblich. Der Verfasser versucht zwar hie und da, sich zu einer solchen emporzuschwingen, aber er schöpft auch hierbei nicht aus dem Eigenen, sondern beweist nur, dass ihm ein gutes Gedächtnis und ein ansehnlicher Schatz von Zeitungslesefruchten bei seiner „Arbeit" mit Scheere und Pinsel unterstützt haben. Irgend etwas Neues ist im Buche nicht enthalten, neu ist höchstens die Dreistigkeit der Mache. Doch will ich dem Verfasser zugestehen, dass er sehr gewandt dabei zu Werke gegangen ist und es sogar verstanden hat, den Schein zu erwecken, als habe er wirklich ein Urteil über die Dinge, die er da zusammengetragen hat. Es ist selbstverständlich, dass das Buch als Beitrag zur Zeitgeschichte nicht den mindesten Wert hat; es kann höchstens als Nachschlagebuch für Leute in Frage kommen, die ein schlechtes Gedächtnis haben und es auch hinsichtlich der Vorkommnisse der allerjungsten Vergangenheit auffrischen wollen.

Erwin Bauer.

„Aus alter Zeit". Eine Schulmeistergeschichte von Rudolf Eckart. Leipzig 1895, Verlag von Felix Simon.

Es ist eine aussergewöhnlich harmlose Geschichte, die der Verfasser und der Verleger in einem wunderhubsch ausgestatteten Miniaturheftchen in die Welt gesandt haben. Man sollte kaum glauben, dass heutzutage noch jemand so harmlose Geschichten schreiben kann, denn man schreibt doch nur in der Hoffnung, gelesen zu werden; wer liest aber heute noch Dinge, die fernab von allen Fragen des Tages liegen und so altfränkisch-langweilig sind, dass selbst die Leute in den Tagen unserer Urgrossväter daruber eingeschlafen sein wurden?! Der Mut, mit dem der Verfasser seine Geschichte des Schulmeisters Gottlieb Ehrenpreis veröffentlicht hat, ist so bemerkenswert, dass ich aus lauter Hochachtung vor demselben — ich meine den Mut, nicht den Verfasser — mich nicht zu einer Kritik entschliessen kann. Nur eines will ich hervorheben: Der

Verfasser führt eine ganz eigenartige und besondere Art der Spannung in die deutsche Litteratur ein. Die Geschichte, die mit einem paar Ohrfeigen anfängt und mit der Moral endigt, dass Ohrfeigen unter Umständen die „Wegweiser zum Tempel des Gluckes“ sein konnen, ist in ihrer Einfachheit und Alltäglichkeit so ungeheuer schlau angelegt, sie bringt von vornherein so wenig Anfregendes an Gedanken, Sprache, Charakterzeichnung und Handlung, dass jeder Leser sich unwillkurlich sagen muss: „Diese Geschichte ist doch gedruckt, sie hat sogar einen Verleger gefunden, der sie ungemein geschmackvoll ausgestattet hat, folglich muss irgendwo in ihr irgend etwas enthalten sein, was sie berechtigt, verfasst, gedruckt und herausgegeben worden zu sein.“ Dieser Gedanke lässt einen nicht los, man liest von Seite zu Seite, und da immer und immer noch nichts kommt, was Interesse erregen könnte, so setzt man die Lektüre in fliegender Hast fort bis zu Ende, um dann allerdings auf Seite 62, mit der das Buchlein schliesst, einzusehen, dass der Schlaukopf von Verfasser einen zum Narren gehalten hat. Nun — ein zweites Mal falle ich auf ihn nicht mehr herein. Erwin Bauer.

Litterarischer Teil.

Zur Technik des Dramas: Dialekt oder nicht?

Von Walter Harlan.

(Schluss.)

Nun macht aber die Verwertung des Dialekts auf der Bühne sowohl dem Dichter, als auch den Schauspielern, als endlich den Zuhörern einige scheinbare, auch einige wirkliche Schwierigkeiten. Der moderne deutsche Dichter beherrscht leidlich ausreichend in der Regel nur zwei Dialekte: Den seiner Heimat und — den Berliner. Je mehr er beherrscht, um so besser, aber er hat an einem genug. Schwerlich wird jemals ein Frankfurter oder ein Vogtländer in einem Stücke Gerhart Hauptmanns auftreten. Der Dichter hat diese Mundarten niemals studiert und bedarf ihrer nicht, um seine Gedanken zu verkörpern, um das, was in seinem eigenen Herzen klopft, lacht und weint, in unsere Herzen zu übertragen. Ja, es ist sogar höchst unwahrscheinlich, dass jemals einem Dichter ein Stoff einfallen sollte, der notwendig an einem Orte spielen müsste, wo er selbst nicht oder nur vorübergehend gewesen ist. Andererseits wäre es ein höchst thörichtes Unternehmen, einen Dialekt schreiben zu wollen, den man nur oberflächlich kennt. Das Beste für den Dialekt muss freilich der Schauspieler thun. Das gedruckte Drama, das ihm in die Hand gegeben wird, ist für ihn in dieser Beziehung nicht viel mehr, als ein Textbuch, in das er die eigenartige Musik der Mundart sich selber erst hineinkomponieren muss, soweit aber die Mundart sich schreiben lässt, soweit muss der Schauspieler sich darauf verlassen können, dass er an den Studien des Dichters die sicherste Grundlage für die seinigen hat.

Er hat ohnehin gerade noch genug zu thun. Zwar werden sich, sobald wir reicher an Dialektdramen werden, die Spezialisten einzelner Mundarten unter den Schauspielern fleissig vermehren. Aber der Durchschnittsschauspieler an einer Schauspielbühne, die für alles gewappnet sein will, wird doch die gangbarsten deutschen Dialekte zur Verfügung haben müssen. Übrigens klingt das gefährlicher, als es ist. Man muss nur eben ein wenig Talent für seine Kunst haben. Ich habe es erlebt, wie ein junger Schauspieler sich eine ihm an sich fernliegende Mundart in acht Tagen so zu eigen gemacht hatte, dass Eingeborene darauf wetteten, er sei einer der Ihren oder doch wenigstens schon zehn Jahre am Orte. Und ist denn nicht das Studium des lebendigen Sprechgeistes an Ort und Stelle etwas viel lustigeres und doch auch viel würdigeres, als das qualvolle Einpauken von allerhand widernatürlichen Kunststückchen, welches noch heute die Hälfte des mimischen Studiums in Anspruch nimmt? Wir haben vor zwei Jahren einmal bei der Aufführung des „Hannele“ am Dresdner Residenztheater in dieser Hinsicht ein höchst merkwürdiges Schauspiel erlebt. Diese kleine Bühne kann mit dem reichlich subventionierten Dresdner Hoftheater in keiner Weise konkurrieren. So kommt es, dass am Residenztheater bessere Schauspieler auch heute noch höchstens mal als Gäste gezeigt werden. Aber zur Aufführung des „Hannele“ brauchte man keine Virtuosen. Da hat nicht einer schlecht gespielt, weil das ganze herzige Stück nicht eine einzige Künstelei

verlangt, und geborene Schlesier versicherten, die Sprache habe — mit einer unbedeutenden Ausnahme — genau so geklungen, wie bei ihnen zu Hause.

Und verstanden hat jeder jedes Wort. Wir haben auch die „echten" Schlierseeer s. Z. verstanden. So verschieden sind die deutschen Dialekte nicht, dass ein Dichter zu fürchten brauchte, sein Stück könnte des schwierigen Verständnisses wegen an einem Teil der deutschen Bühnen unmöglich sein. Es ist jetzt das allermodernste Vergnügen, Mimodramen und englische, französische, italienische Truppen auf deutschen Bühnen sich anzusehen, wo doch sicher nur ein ganz verschwindender Teil des Publikums der fremden Sprache mächtig ist. Warum auch nicht? Die dramatsche Kunst hat neben dem gesprochenen Wort so unzählige Ausdrucksmittel, dass sich niemand vor dem schwerverständlichen Dialekt zu fürchten braucht. Vor dem fürchtet sich ja auch in Wirklichkeit niemand, das wirklich schreckhafte ist etwas ganz anderes, ein Popanz, ein Gespenst, der † † † „Naturalismus". Mit diesem hat man schlechte Erfahrungen gemacht, und der Dialekt — na ja — das ist eben auch so was. So was greulich Neckendes, Ehrliches. Sie haben nun mal die Antipathie. Aber da brauchen nur erst zehn oder zwanzig neue gute Dialektstücke den Weg über die deutschen Bühnen siegreich zurückgelegt zu haben, so wird dem Publikum eine immer individuelle Sprache der Bühnenmenschen ästhetisches Bedürfnis werden, — wie ja wohl überhaupt jenes ganze Gespenst das Schicksal aller Gespenster haben wird, dass es, wenn nur erst die Dämmerung des Übergangs vorüber ist, bei dem Lichte des neuen Tages besehen als etwas gar nicht so furchtbar Furchtbares erkannt wird. „Nichts ist züchtiger und anständiger als die simple Natur." (Lessing, Hamb. Dram., d. 24. IX. 1767.) Schlimm ist es, dass die augenblickliche heillose Angst vor dem Natürlichen nicht nur die allbekannte Sorte Publikum erfasst hat, welche Bülow, der Zornmütige, als „die zahlungsfähigen Schweinehunde im Parkett" bezeichnet. Die sind harmlos. Sie werden schwenken, sobald ihre Zeitung ihnen den dazu nötigen Wink erteilt. Aber die Zeitungsmenschen, die Professoren, — das ist alles angesteckt. Der gute Professor Kirchner hat sich einmal (in seinem recht gedankenlosen Buche „Gründeutschland") redlich wie ein Scholast bemüht, die contraria des Begriffes Natur zusammenzustellen: Natur und — Kultur, Natur und — Charakter, Natur und — Individuum, Natur und — Geist, Natur und — (da haben wir's ja!) Kunst. Dass der Gegensatz von Natur vielleicht Unnatur sein könnte, auf diesen verschmitzten Gedanken ist er nicht gekommen. — — Oder sollte ihm dieser Gegensatz nicht in seinen Kram gepasst haben? — Er wird ihm zu „natürlich" gewesen sein. — Aber wir werden selbst die Schulmeister, wie sauer sie sich auch stellen, schon noch für unsere gute Sache gewinnen. Wir werden sie an das Entzücken erinnern, das ihnen gewisse griechische und römische Volksstücke bereitet haben, die an sich leider recht unflätig sind, aus denen man doch aber wenigstens ungefähr sehen kann, wie nun wirklich die Griechen und Römer gesprochen haben; und dann werden wir ihnen klipp und klar beweisen, dass also unsere Dialektstücke einen hohen wissenschaftlichen Wert haben.

Die Kunst fragt danach ihrem Wesen entsprechend nicht. Sie will die Herzen anfassen und durchschütteln und einigen und entzücken. Und nun ist es von Anfang an das Gesetz ihrer Entwicklung gewesen, dass sie ihre Zwecke zuerst mit äusserlichen, groben, ungeschickten Mitteln verfolgte und dann allmählich mit immer feineren, vornehmeren, innerlichen. Als das Drama entstand, da erzeugte man die feierliche Stimmung in den Herzen durch eine künstliche Vergrösserung der Schauspieler und wüste Gesichtsmasken, in denen sich an Stelle des Mundes ein erzenes Schallrohr befand. Durch diese Schallrohr vernahm dann der Zuschauer in künstlich gebauten Versen eine Sprache, die sich nicht genug darin thun konnte, von dem Natürlichen abzuweichen. Und dann ist im Laufe der Jahrhunderte von diesen äusserlichen Kunstmitteln eins nach dem andern weggefallen und an ihre Stelle traten eine in den Grenzen der Wahrscheinlichkeit kunstvoll aufgebaute Handlung, eine sorgsame Charakteristik der auftretenden Menschen und die tausend feinen echten Dichterkünste, die die reine Leidenschaft durch das Medium des Schauspielers in die Seele des Zuschauers übertragen. Aber da zeigt sich doch noch und immer wieder so ein kleines, schiefgetretenes Stumpelchen von dem dummen Kothurn. Weg damit!

Aus unserer Dichter-Mappe.

Eine Tüte.

„Grüss Gott, mein Schatz! Nun speisen wir zur Nacht.
Da hab' ich dir auch etwas mitgebracht."
Und eine Tüte von Papier
Zieh' unterm Mantel ich herfür.
Ich seh' — ich will es nur gestehn —
Sie gar zu gern in eine Tüte späh'n.
Ein Knittern und ein rascher Blick:
„Ei! Eier! Eins, zwei, drei, — vier Stück!"
Und einen Kuss krieg' ich geschwind.
„Vier Eier! o, — wie reich wir sind!"

Walter Harlan.

Konrad Ferdinand Meyer.*)

Zu seinem 70. Geburtstage (12. Oktober 1895).

Wie über Meer und Land im Untergehen
Die Sonne glänzt mit rotem Schein voll Blut,
So tauchest du in wunderbare Glut
All deiner Menschen Ende und Vergehen.

Erleuchtest rückwärts düsteres Geschehen
Wo ihrer Kräfte tiefste Wurzel ruht,
Erleuchtest Menschen Gröss' und ihrer Wut
Geheimes leidenschaftliches Entstehen.

Dein Leben selbst solch Sonnenuntergang:
Auf kalte Einsamkeit mit ihren Qualen,
Auf junger Liebe allzufrühen Tod,

Auf Sehnen und Entbehren Jahre lang
Wirft nun dein Lied zurück die warmen Strahlen
Und deines Glückes spätes Abendrot.

Emil Schering.

*) Zum erstenmale abgedruckt in der „Deutschen Wacht".

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Leipzig. Unter Nikischs genialer Leitung begann am 10. d. Mts. das erste Gewandhauskonzert. Ausser Beethovens C moll-Symphonie, der Manfredouverture von Karl Reinecke und der H moll-Symphonie von Schubert kamen Solostücke für Violine von Bach, Paganini-Burmester, sowie das E moll-Konzert von Spohr durch den ausgezeichneten Violinvirtuosen Burmester zum glänzenden Vortrag. — Am 2. November wird der berühmte Pianist A. Siloti in der Alberthalle ein Konzert veranstalten. — Auf einer grossen Tournée durch England und Deutschland begriffen, wird die österreichische Konzertsängerin Frau Baronin Olga von Türk-Rohn auch in Leipzig sich hören lassen. — Der vielgerühmte Tenor der Royal Opera in London Ben Davies wird im Verein mit dem grossen Geiger Tivadar Nachéz und der Pianistin Mis Mary Wurm am 28. d. Mts. in der Alberthalle ein populäres Konzert veranstalten. — Das Konzert des Niederländischen Damen-Quartetts

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Groneman, welches wegen Erkrankung der Frau Groneman am 8. d. Mts. ausfallen musste, wird am 23. Oktober im Saale des Hôtel de Prusse stattfinden.

Dresden. Franzesco d'Andrade sang in seinem Konzerte den Prolog aus „Bajazzo", „Du bist wie eine Blume" und „Widmung" von Schumann; „Ekstase" von Wieniawsky und „Santa Maria", Hymne von Faure, mit rauschendem Beifall. — In dem ersten Philharmonischen populären Künstlerkonzert werden Kammersänger Paul Bulss und der zehnjährige Violinvirtuose Bronislaw Hubermann aus Warschau mitwirken. — Frau Lilli Lehmann-Kalisch giebt in diesem Winter nur einen Liederabend im Musenhause und zwar am 5. November. — Das Marschnersche Klavier-Trio in F moll, welches am ersten Kammermusik-Abend der Herren Rappoldi-Grützmacher etc. am 22. dieses Monats ebendaselbst zur Aufführung gelangt, ist seit zehn Jahren hier nicht mehr öffentlich gespielt worden. Ausser diesem Trio umfasst das Programm noch das Quartett in G dur von Haydn und Beethovens F dur-Quartett (Op. 59 No. 1). — Das vollständige Programm für den ersten Abschiedsliederabend von Frau Amalie Joachim lautet: Martini, Plaisir d'amour; Lieder aus dem Schwanengesang von Schubert; Dolorosa-Gesänge von Jensen; Ballade von Löwe; Rob. Gound, Der Zeisig; Hans Hermann, Kindlicher Trost, Die Magd an der Wiege; Rob. Franz, Zwei welke Rosen; Rob. Schumann, Mit Myrten und Rosen, Die Kartenlegerin. — Im ersten Kammermusik-Abend von Frau Marg. Stern, Herren Konzertmeister Petri und Frhr. v. Liliencron, am 18. dieses Monats, gelangen zur Aufführung: Trio (Op. 32, D moll) von Arensky; Violinsonate (Op. 21 No. 3, Es dur) von Beethoven; Forellenquintett von Schubert. — Das Konzert von Ben Davies, Tenor der Royal Opera in London, dem Geiger Tivadar Nachèz und der Klaviervirtuosin Miss Mary Wurm wird Dienstag den 29. Oktober im Musenhause stattfinden. —/ Fräulein Louise Ottermann hat für ihr Konzert am 26. dieses Monats folgendes Programm festgesetzt: Schubert „An die Musik", Brahms „Mainacht", Rubinstein „Wanderschwalbe", Wagner „Wiegenlied", Fielitz „Manchmal aus tiefem Schlaf", Saint-Saëns „Ekstase", Kahn „Der Gärtner", Humperdincks „Sträussle", Händel Arie aus „Herakles" und Rossini Arie aus „Semiramide". — Der Bach-Verein wird unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn von Baussnern, in seinem nächsten Konzert am 14. Dezember die hiesigen Musikkreise mit zwei interessanten Chorwerken zeitgenössischer Komponisten bekannt machen: „Die Wallfahrt nach Kevlaar" (von H. Heine) für Chor, Soli und Orchester von Humperdinck und „Der Mensch und das Leben" (von Otto Ludwig) für sechsstimmigen Chor und Orchester von Eugen d'Albert. Das Hauptwerk des Abends ist die grosse Kantate „Lobet Gott in seinen Reichen" von

F. H. Schüler

Leipzig

Bismarckhaus.

* * * * * * * * * * *

Damen-Moden * * * *

in

Hüten und Putz-Konfektion etc.

für die elegante Welt.

Joh. Seb. Bach. Die Aufführung des Triumphliedes von Brahms, die gleichfalls für dieses Konzert geplant war, ist auf nächstes Jahr verschoben.

Berlin. Der erste Kammermusik-Abend der Herren Professor Halir, Markees Müller und Dechert im Saal Bechstein wurde mit Beethovens Streichquartett in F moll Op. 95, in vortrefflicher Ausführung eröffnet. Es folgte die zum erstenmal hier gespielte Sonate in Es dur für Klarinette und Klavier, Op. 120 No. 2, von J. Brahms, die, in den ersten Sätzen an den Stil Beethovens sich ausschliessend, klar und melodisch gehalten ist, aber erst in den Schlussvariationen die Eigentümlichkeit des Komponisten zur Geltung kommen lässt. Die später folgende erste Sonate des vorerwähnten Op. 120 lässt gewissermassen die umgekehrte Anordnung der Gedankenfolge erkennen. Mit gewaltigen Rhythmen und oft sehr komplizierten harmonischen Fortschreitungen ist der ganze erste Satz ausgestattet, während in den folgenden Sätzen die melodischen und rhythmischen Gestaltungen zuweilen etwas Tanzartiges annehmen. Beide Sonaten wurden von dem Kammervirtuosen Herrn O. Schubert (Klarinette) und Herrn R. Kahn rühmenswert wiedergegeben. Zwischen beiden Sonaten gelangte Haydns liebliches Streichquartett in D dur zum Vortrag und fand, wie die übrigen Nummern des Programms, infolge der äusserst delikaten Ausführung lebhaften Beifall. — Vergangenen Mittwoch veranstaltete im Saal Bechstein Herr Dr. Wüllner seinen ersten Liederabend, in dem er die stattliche Reihe von 22 Liedern Beethoven, Schubert und Brahms' zum Vortrag brachte. Das Organ des Sängers ist spröde, aber der sehr durchdachte und geschmackvolle Vortrag erwarb ihm dennoch den lebhaftesten Beifall seiner Zuhörer.

Wien. Die Philharmoniker bringen in dieser Saison folgende Werke zur ersten Aufführung: Bruckner, IV. (romantische) Symphonie, Dvořak, Ouverture zu „Othello", V. Symphonie („Aus der neuen Welt"), Reznicek, Ouverture und Zwischenspiel zu „Donna Diana", Smetana, Am Tabor (symphonische Dichtung), Schütt, Klavierkonzert (Manuskript), Tschaikowsky, V. Symphonie, Weingartner, „Malawika" (symphonisches Zwischenspiel). — Die Gesellschaft der Musikfreunde bringt unter ihrem neuen Leiter Richard von Perger das Oratorium „Franciscus" von Edgar Tinel zur ersten Aufführung hier. — Karl Reinecke wird in dieser Saison ein Konzert von Mozart spielen und eine seiner Symphonien dirigieren. — Der Leipziger Lehrer-Gesangverein hat hier mit glänzendem Erfolge zwei Konzerte veranstaltet, wobei man nicht nur Gelegenheit hatte, den genialen Dirigenten Hans Sitt zu bewundern, sondern gottlob Werke deutscher Komponisten hörte — die hier

Schumann's Elektricitätswerk

7 Mittelstrasse 7.

Ausführung

elektr. Beleuchtung, Kraftübertragung und Galvanoplastik.

Installation von Hausanschlüssen

an die städtische Centrale.

Kostenanschläge gratis.

Gegründet am 10. Oktober 1883. **Louis Kuhne, Leipzig.** Erweitert 1892.

Internationale Lehr- und Verlags-Anstalt für arzneilose und operationslose Heilkunst.

Rat und Auskunft in allen Krankheitsfällen, auch brieflich, soweit es möglich ist.

Im Verlag von **Louis Kuhne, Leipzig,** Flossplatz 24, sind erschienen und durch denselben gegen Betrags-Einsendung franko, oder gegen Nachnahme, sowie durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Louis Kuhne, Die neue Heilwissenschaft. Ein Lehrbuch und Ratgeber für Gesunde und Kranke. 9. Auflage. 1893. In 12 Sprachen erschienen. Preis der deutschen Ausgabe ℳ 4. , eleg. geb. ℳ 5.—

Louis Kuhne, Bin ich gesund oder krank? Ein Prüfstein und Ratgeber für jedermann. Erschienen in 8 Sprachen. 6. deutsche Auflage. 1898. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Kindererziehung. Ein Mahnruf und Ratgeber für alle Eltern, Lehrer und Erzieher. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Cholera, Brechdurchfall und ähnliche Krankheiten, deren Wesen, Entstehung, arzneilose Behandlung und Heilung. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Lehrbuch des Gesichtsausdruckskunde oder meine neue Untersuchungsart eigner Entdeckung zur Erkennung der Krankheitszustände. Preis Mk. 6.—, eleg. geb. ℳ 7.—.

Louis Kuhne, Kurberichte aus der Praxis über die neue arzneilose und operationslose Heilkunst nebst Prospekt. 15. Ausgabe. Unentgeltlich.

leider beinahe nie zum Worte kommen; wir nennen nur die Namen: Dräseke, Hegar, Cornelius und Reinecke. In denselben Konzerten entzückte Meister Klengel durch sein unvergleichliches Spiel auf dem Violoncell und debutierte eine junge sehr talentierte Geigerin, namens „Eileen O'Moore", der nur noch der letzte künstlerische Schliff und etwas mehr Wärme zu wünschen wäre, um ihre Kunst vollendet zu nennen. Ähnlich den Philharmonikern, welche heuer zum grössten Teil Werke slavischer Komponisten in ihr Programm aufgenommen haben, ignoriert auch unser Hofoperndirektor Jahn gänzlich die armen deutschen Komponisten; in dieser Saison sind zur Aufführung bestimmt: „Rotkäppchen" von Boieldieu, „Heimchen am Herd" von Goldmark, und „Walter von der Vogelweide" von Albin Kauders. — Die Première der „Navarraise" hatte einen glänzenden Erfolg, ausverkauftes Haus und grosse Claque! Aber leider wenig Musik und ein grauenhaftes Libretto zerstörten den Eindruck dieser mit so grossem Aplomb ins Werk gesetzten Aufführung. Lauter Federstriche und Skizzen, kein einzig wirkliches lebensfähiges Motiv — dafür aber geistreiche raffinierte Instrumentierung eines französischen Theaterkomponisten! — Am 12. d. Mts. konzertiert hier ein kleiner Geiger aus Amerika, namens Hartmann, dem ein sehr guter Ruf vorausgeht. — Das neue Damen-Streichquartett (Karpf, Kerndl, Baumgarten, Donat) giebt Anfang November sein erstes Konzert im kleinen Musikvereins-Saal mit folgendem Programm: Haydn, Streichquartett G dur, Sinding, Klaviertrio D dur (neu, I. Aufführung), Volkmann, Streichquartett G moll.

Theater (Oper).

Leipzig. Am 11. d. Mts. fand hier die Neuinscenierung und -Besetzung des „Lohengrin" statt. Herr Bucar, unser lyrischer Tenor, ward von der Direktion als der nunmehrige Vertreter der Titelrolle ersehen.

Dresden. Am 5. d. Mts. hat der Richard Wagner-Cyklus mit der Aufführung des „Fliegenden Holländer" seinen Anfang gemacht. Die Titelrolle lag in den Händen des Herrn Perron, des mustergültigsten aller Holländer. Über seine Leistung Neues zu melden, hiesse Eulen nach Athen tragen. Neu war diesmal die Besetzung des Daland durch Herrn Wachter, der — wie wir vernommen — ein Schüler des Herrn Oberregisseur Goldberg-

Leipzig sein soll. Es war dem jungen Jünger somit Gelegenheit geboten, in einer der bedeutsamsten Rollen sich hier zu versuchen. Nun, viel mehr als ein Sichversuchen ist diesmal noch kaum dabei herausgekommen, bei aller willigen Anerkennung unverkennbaren Fleisses. Das Spiel mutete im ganzen recht anfängerhaft an, ungeachtet aller Ansätze, hier und da einmal mit etwas freieren, weniger konventionellen Bewegungen charakterisieren zu wollen. So war denn allenfalls ein leidlicher Schablonen-Daland das Endergebnis. Von Herrn Wachter ist oft genug gesagt oder geschrieben worden, dass er im Besitz einer herrlich metallischen, wundervoll klangschönen, tragkräftigen und wahrhaft profunden Basstimme sei — wie schade, dass somit in Tongebung und Aussprache die alten Fehler allem Anschein nach wohl festgewurzelt sein mögen. Doppelt bedauerlich solche ungenügende Ausbildung bei so herrlichen Mitteln, deren voller Nutzniessung und Verwertung dadurch weder der glückliche Stimmbesitzer, noch seine Hörer jemals glücklich werden können. — Im allgemeinen konnte man in der Aufführung des Holländers eine glückliche Eröffnung des Cyklus sehen.

Berlin. Der zweite Mascagniabend im Neuen Theater zu Berlin, den das Ensemble von „Teatro Lirico Sonzogno" aus Mailand vorgestern veranstaltete, brachte zum ersten Mal „Silvano", Mascagnis jüngstes Werk. Der Komponist, der das zweiaktige Drama selbst leitete, wurde vom zahlreich erschienenen Publikum lebhaft begrüsst und erzielte, wenn auch keinen glänzenden, so doch einen überaus freundlichen Erfolg. Die Musik bietet trotz einiger monotonen Stellen sehr viel des Interessanten. So erzielten die Chöre besondere Anerkennung; der hübsche Frauenchor musste, wie das den zweiten Akt einleitende Intermezzo, wiederholt werden. — In seinem zweiten Gastspiel trat Herr Emil Götze in Wagners „Meistersingern" als Stolzing auf. Diese Partie, die von jeher zu den Glanzrollen des berühmten Sängers gehörte, fand auch diesmal den wärmsten Beifall. An Stelle des Herrn Betz, des veritablen Ur-Sachs, erschien Herr Baptist Hoffmann; auch ihn hatte die Intendanz aus der Pollinischen Leihanstalt (in Hamburg) verschrieben. Anfänglich war der Eindruck nicht ungünstig, obgleich Maske und Spiel mir allzu jugendlich erschien, auch die Tempi übereilt wurden. Die hohen Töne des Tenorbaritons bestachen das Ohr. Der Zauber dauerte jedoch nicht gar lange, es stellte sich nämlich

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

Leipziger Pelzwaren-Manufaktur feinsten Genres.
Ecke Brühl- und Ritterstrasse
Max Barthel
vis-à-vis der Kreditanstalt.
Eigenes mehrfach prämiiertes Fabrikat.
Vertrauenshaus.
* * *
Äusserste Preisnotierung.
* * * Katalog zu Diensten.

Kunstgärtnerei und Blumen-Handlung
Fernsprecher: Amt II, 609.
Franz Sencke, Leipzig
Steckner-Passage.
Prämiiert mit Goldenen und silbernen Medaillen.
Höchste Auszeichnungen.

bald heraus, dass Herr Hoffmann lediglich mit den oberen Tönen seiner Stimme auf Kosten des melodischen Zusammenhangs Staat machte, er markierte jeden hohen Ton in der vordringlichsten Weise, sodass die unteren Töne völlig ohne Klang und Ausdruck blieben.

Bayreuth. An den Festspielen 1896 werden, wie wir erfahren, auch die Londoner Sangeskünstler Jean und Eduard de Rezke teilnehmen. Die beiden Brüder betreiben bereits eifrigst deutsche Sprachstudien. Nach den bis jetzt eingetroffenen Mitteilungen wird die Themsestadt ein bedeutendes Kontingent der Mitwirkenden stellen, umsomehr, als ja auch verschiedene englische Orchestermusiker gewonnen wurden.

Bremen. In allernächster Zeit wird hier Umlaufts Preisoper „Evanthia" (Verlag von H. vom Ende, Köln a. Rh.) ihre Erstaufführung erleben.

Prag. Nachdem Wilhelm Kienzl in Berlin mit seiner Oper „Der Evangelimann" sehr bemerkenswerte Erfolge erzielt hatte, gestaltete sich die Aufführung am hiesigen Deutschen Landestheater zu einem glänzenden Erfolg. Dr. Seidl gab die Titelrolle und Daveson den Johannis. Diese beiden Künstler, sowie die Damen Ruttersheim und Hofmann erfüllten ihre Pflicht in vorzüglicher Weise. Der Autor wurde durch stürmischen Hervorruf und Beifallsspenden geehrt.

Theater (Schauspiel).

Leipzig, 14. Oktober. W—f. Gestern Mittag fand in unserem Carolatheater die erste Matinée der „Litterarischen Gesellschaft in Leipzig" statt, welche das „Friedensfest", Familienkatastrophe in drei Akten von Gerhart Hauptmann, zur Aufführung brachte. Was den äusseren Erfolg des Dramas anbelangt, so fand der erste Akt so ziemlich ungeteilten Beifall, am Schluss des zweiten wurde geklatscht und gezischt und nach dem dritten applaudierte man heftig. Die Aufführung war recht annehmbar, in Einzelheiten sogar sehr lobenswert, und machte ihren Leitern: Dr. Karl Heine (Regisseur) und Ludwig Piori (Direktor) alle Ehre. Ausgezeichnet, ja geradezu prädestiniert für ihre Rolle war Henny Welten als Auguste; die Dame könnte auf diese Partie reisen. Schöne, illusions- und stilgerechte Leistungen boten Frau Anna Grünberger — eine wunderbar sonnige Ida! —

Müller & Pilgram
Photographische Kunstanstalt
Telephon: Amt I, No. 2011.
Löhrstrasse 11, part.
Aquarelle * * * * * *
Platinotypien
* * * *Vergrösserungen.*

Peter Büchel's **Wiener Café**
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
hält sich nach den Konzerten * * *dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: **Paul Reissbrodt**
en detail
LEIPZIG,
Petersstrasse No. 26.
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.

Gebr. Just
Fernsprech-Anschluss Amt I, 2080
Anfertigung und Lager feiner Herren-Wäsche.
LEIPZIG
Grimmaische Strasse 5.
Spezialität:
Oberhemden, Uniformhemden, Nachthemden.
Kragen, Manschetten
in nur feinsten Qualitäten.

und Ludwig Piori als hämischer Neiding Robert. Für den schwankenden Wilhelm konnte mich Arthur Waldemar im Verlauf der Katastrophe nicht so interessieren, wie ich nach dem ersten Akte erwartet hatte. Charakteristisch aufgefasst und durchgeführt war noch der Friebe Liefelds. Die übrigen „handelnden Menschen" — um mit Hauptmann zu reden — verdarben wenigstens nichts. — Das Ganze war auf einen einheitlichen, gleichmässig düsteren Ton gestimmt, der dem Eindruck des Stückes erfolgreich zu Hilfe kam. (Vorbericht.) — Das Messthalersche Ensemble brachte ausser Dumas „Demi-Monde" und Sudermanns „Sodoms Ende" folgende Novitäten: „Die Sünde wider den heiligen Geist" und „Bella" von Julius Schaumberger, „Ein guter Kerl" von Oskar Panizza, „Die Lore" von Otto Erich Hartleben und „Daniela Wert" von Ernst von Wolzogen.

Berlin. Die erste Aufführung von Ad. Wilbrandts „Meister von Palmyra" im Deutschen Theater hat sich sehr erfolgreich gestaltet. Herr Kainz und Agnes Sorma übertrafen sich selbst und erhöhten die grosse Wirkung der Neuheit derartig, dass auch der anwesende Dichter nach jedem Akt stürmisch gerufen wurde.

Elberfeld. Hier gelangt demnächst ein neues Drama von Hermann Friedrichs, „Die Erlöserin" betitelt, zur überhaupt ersten Aufführung.

Görlitz. Trotz mehrfacher Gesuche hat Direktor Förster das Verbot der Aufführung von Gerhart Hauptmanns „Weber" bis jetzt beim Magistrat nicht rückgängig machen können.

Schwerin. Friedrich Haase eröffnete in unserer Stadt seine Abschieds-Tournée. Trotz grosser Hitze war das Haus allabendlich ausverkauft; Schönthans wenig gegebenes Schauspiel „Das goldene Buch", das in seiner ersten Bearbeitung im Dresdener Hoftheater durchfiel, hatte mit Haases Lasanski grossen Erfolg. Besonders im „Königslieutenant" ergoss sich am Abschiedsabend eine Flut von Ovationen auf den Künstler. Der Hof war jedesmal anwesend und drückte dem Künstler mehrfach sein Bedauern über den „verfrühten Abschied" aus.

St. Petersburg. Der berühmte Wiener Hofschauspieler und Recitator Joseph Lewinsky tritt Mitte November eine einmonatliche Gastspielreise durch Russland an, die ausser unserer Residenz die Städte Riga, Helsingfors, Moskau, Kiew, Charkow und Odessa berühren wird. Die Censur hat dem Vortragsmeister eines seiner trefflichsten Recitationsstücke, und zwar Goethes „Prometheus", leider gestrichen.

Arthur Breitenborn
Kurprinzstrasse 9.
Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen
Tischdecken, Reisedecken, Schlafdecken, Sophaschoner, Portièren.
Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.
Grosses Lager aller Sorten Wachs- und Ledertuche.

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
Anfertigung feinerer Herrengarderobe nach Maass.
Lager in- und ausländischer Stoffe.

Personalien.

Leipzig. Unter den Solisten für die diesjährige Konzertsaison des Leipziger Gewandhauses ist auch Frl. Hermine Finck, Grossherzoglich Sächsische Kammersängerin vom Hoftheater in Weimar — eine Schülerin der grossen Gesangsmeisterin Auguste Götze — vorgesehen worden. Die Künstlerin war bekanntlich die einzige, welche in der ereignisvollen Ingweldeaufführung im vorigen Mai das „verdrückte" Weimaraner Ensemble — wie es ein Berliner Kritiker äusserst treffend charakterisierte — wenigstens etwas überragte. — Frau Moran-Olden, die resolute Münchener Hofopernsängerin, hat wegen Differenzen mit der Intendanz wieder einmal um ihre sofortige Entlassung gebeten. Der Krakehl scheint in der lieben Isarstadt gar kein Ende nehmen zu wollen. — Fritz Spahr, der jugendliche Violinvirtuos, der im vorigen Jahre mit seinen Konzerten in Berlin und Leipzig Aufsehen erregte, ist von einer längeren Konzertreise durch Nordamerika zurückgekehrt und hat sich in Leipzig dauernd niedergelassen, von wo aus er mehrere Konzertreisen durch Europa zu unternehmen gedenkt. — Dr. Gustav Seidl, der Nachfolger Emil Götzes in Köln, der sich auf längere Zeit Angelo Neumann in Prag verpflichtet hat, feierte in der Première von Kienzls „Evangelimann" einen grossen Triumph. Hauptsächlich seine wohldurchdachte Darstellung und seine glänzende Gesangskunst hielten das eigenartige Werk über Wasser, das ein ziemlich intensives Kunstverständnis bei dem Publikum voraussetzt. — Sicherem Vernehmen nach wird Frl. Clara Polscher auch in diesem Jahre wieder eine grosse Konzerttournée nach Süddeutschland antreten, wo sie mit ihrem anmutigen Gesang, mehr noch aber mit ihrer graziösen Vortragskunst schon des öfteren grosse Erfolge zu verzeichnen hatte.

Verschiedenes.

Berlin. Von der „Musik-Instrumenten-Zeitung" wird gelegentlich des Wettbewerbes für die Rubinstein-Stiftung als merkwürdige Leistung hervorgehoben, dass auf einem Bechsteinschen Konzertflügel über 200 Stücke, darunter 26 Konzerte, grosse Sonaten und Lisztsche Fortissimo-Etuden gespielt worden sind und dass beim Schluss der Vorträge der Flügel noch eben so voll, rein und schön wie bei den ersten Vorträgen klang. — Direktor Adolf Ernst hat sein Theater vom 1. September 1896 ab an den Kommissionsrat Willy Hasemann verpachtet. Der Grund zu dieser Entschliessung liegt in der Rücksicht auf die Gesundheit seiner Gattin, auf deren Beihilfe Herr Ernst in allen geschäftlichen Fragen rechnen durfte. Der zukünftige Direktor des Adolf Ernst-Theaters, Herr Kommissionsrat Hasemann, wird demnächst eine Rundreise durch Deutschland und Österreich antreten, um Mitglieder anzuwerben. Er will den Schwank und das Vaudeville pflegen.

Tanzunterrichts-Anzeige.

Hierdurch beehre ich mich ergebenst anzuzeigen, dass meine sämtlichen **Curse für Anstands- und Tanzunterricht** für junge Damen, Herren und Kinder **Anfang November** beginnen. Unterricht in Privathäusern wird auf Wunsch gern erteilt. Anmeldungen nimmt täglich entgegen von 11 Uhr Vormittags bis 6 Uhr Nachmittags

Frau Clotilde verw. Hartmann geb. Sutor,
Ballettmeisterin, langjähriges Mitglied der Leipziger Stadttheater.
Wintergartenstr. No. 7, II. Etage links.

Richard Poetzsch, Leipzig,
Königsplatz No. 13 und
Grimmaischer Steinweg No. 20.

Spezial-Geschäft für
KAFFEE.

Kolonial-Waren.
Kaffee-Rösterei
im
Grossbetriebe.

* * **E. Hennersdorf Nachf. (M. Walther)** * *

Conditorei und Café, altes renommiertes Café Hennersdorf.

Fernsprechstelle Amt I No. 636.

Mitte der Stadt, Gewandgässchen 4 u. 5, Nähe des Neumarkts.

empfiehlt sich zur pünktlichen Ausführung von Bestellungen jeder Art als: Eis, Crèmes, Anbäcke, Baumkuchen, Torten, Thee, Kaffee- und Weinschüssels etc. Diverse eingemachte Früchte in Zucker und auch in Saccharin, feinste Bonbons und Chocolat Suchard halte bestens empfohlen.

A. HAMMER *Grösste Auswahl von* **Stiefel u. Schuhen**

Grimmaische Str. 24. *für Herren, Damen u. Kinder, in einfachem sowie hoch elegantem Genre.*

FÜR DAMEN

Ein prächtiges Festgeschenk!

Sorgfältige Auswahl aus

sämmtlichen Gedichten

Heinrich Heine's

mit Vorrede und Biographie von

DIETRICH ECKART.

Preis eleg. geb. ℳ 3.50; in Halbfranzbd. ℳ 4.50; in weißem Ganzlederbd. ℳ 5.50.

In allen Buchhandlungen vorräthig,

oder direkt zu beziehen von

Constantin Wild's Verlag, Leipzig und Baden-Baden.

Ein prächtiges Festgeschenk!

f.d.REIFERE JUGEND

Elisabeth Bogen

* * * Universitätsstr. 15 p.

Putz feineren Genres

zu civilen Preisen.

Hoffmann's **Hôtel garni** * * *Wintergartenstr. 14*

LEIPZIG, vis-à-vis d. Krystallpalast *

in unmittelb Nähe des Dresdner, Magdeburger u. Thüring. Bahnhofes, des neuen Theaters, Post, Museum etc.

Empfehle meine aufs komfortabelste eingerichteten Zimmer mit französischen Betten von 1—2 Mk.

Pferdebahn-Verbindung nach allen Richtungen.

R. Zwicker & Co., Leipzig ✻ *Ferner in reicher Auswahl* **Artikel für Theater- u. Maskenzwecke**

Grösstes Spezialgeschäft in ∘ Grimmaische Strasse 20. ∘ in Seide, Wolle und Baumwolle.

* **Unterbeinkleidern, Unterjacken, Strümpfen, Socken etc.**

Paul Haubold, Leipzig, *Dorotheenplatz 1 Ecke Zimmerstrasse*

Fernsprecher Amt I, 821

empfiehlt

neue Konserven, in bekannter prima Ware zu billigen Preisen.

Tapisserie-Waaren.

Stickereien in jeder Art
auf Canevas, Stoffe, Leinen etc.
stets neue Muster.

Alle Sorten
Garne, Seide, Baumwolle
zum Sticken, Stricken u. Häkeln
empfiehlt das Tapisserie-Detailgeschäft von
Tittel & Krüger, Markt 10.

Spezialitäten der Chocoladenfabrik
Amédée Kohler & Fils ✻
Lausanne

Noisettes, Croquettes, Napolitains, Katzenzungen, Moccabrödchen
Fantasie- u. Tafelchocoladen, in Originalpackungen
zu beziehen in Leipzig durch
Otto Hein vorm. **A. F. Fomm.**
Kurprinzstrasse 1. Nähe Rossplatz.
Specialgeschäft für Chocoladen, Cacao, Thee.

Frau Dr. Clausen — *Pensionat für In- u. Ausländer* — *für Tage, Wochen und Monate.*

Bernhard Lehr
Petersstr. 12 — *LEIPZIG.*

Spezialität:
Handschuhe und Cravatten.
Englische Trikotagen und Schirme.
Lederwaren:
Portemonnaies, Cigarren-Etuis, Brief-Taschen.

Leipziger Tattersall
Ed. Schlupp & E. v. Mayer
Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung
Elsterstr. 22|24.
Ständige Auswahl
Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.
Reitunterricht
für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit,
auch in engl. u. franz. Sprache.

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. — *Petersstrasse 44.*
Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

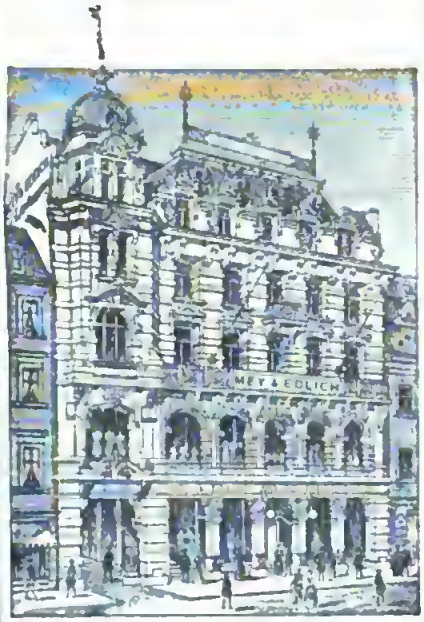
35

Jeder — *der für seine Kinder* — **Garderobe**
Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.
braucht, findet die grösste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.
J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

MEY & EDLICH

Königl. Sächs. u. Königl. Rumän. Hoflieferanten

LEIPZIG.



Waren-Abteilungen:

Damen-Confection
Herren-Garderobe
Kinder-Garderobe
Pelzwaren
Corsetten
Damen-Wäsche
Herren-Wäsche
Kinder-Wäsche
Herren-Hüte
Kinder-Hüte
Fantasiewaren
Châles und Tücher
Meys Stoffwäsche
Kravatten, Handschuhe
Hosenträger
Taschentücher
Strumpfwaren
Tricotagen
Schuhe und Stiefel für Damen, Herren u. Kinder
Gummischuhe f. Damen, Herren und Kinder

Neumarkt 20-22

Waren-Abteilungen:

Lein.- u. Baumwollstoffe
Teppiche u. Portièren
Tischzeuge
Bettwaren
Linoleum, Läuferstoffe
Gardinen und Stores
Schirme und Stöcke
Fächer
Wirtschafts-Gegenst.
Lederwaren
Reise-Artikel
Holzwaren
Bronzewaren
Vernickelte Waren
Versilberte Waren
Messing- und Kupfer-Stahlwaren [waren
Bijouterien
Bürsten und Kämme
Parfümerien u. Seifen
Briefpapier
Puppen

In unserem Warenhause für Gebrauchs- und Luxusgegenstände halten wir in obengenannten Artikeln stets das reichhaltigste Lager.

Nicht gefallende Waren
werden bereitwilligst umgetauscht.

Chocoladen- und Zuckerwaarenfabriken

Gebr. Stollwerck

Königl. Preussische und Kaiserl. Oesterr. etc. Hoflieferanten. **Köln.**

Dampfbetrieb: 650 Pferdekraft mit 478 Arbeitsmaschinen.
Über 2000 Personen beschäftigt.

Die vorzüglichen technischen und maschinellen Einrichtungen, die gewissenhafte Verwendung von nur guten und besten Rohstoffen und die auf vieljähriger Erfahrung beruhende Fabrikationsweise haben

Stollwerck'sche Fabrikate

im In- und Auslande eingebürgert.

Die Güte der Stollwerck'schen Fabrikate ist durch 63 goldene etc. Medaillen und 26 Hofdiplome anerkannt.

Stollwerck'sche Chocoladen und Cacaos
sind überall käuflich.

Friedrich Brandes Musikschriftsteller Czermaks-Garten 9 II.	**Ernst Schneider** Konzertsänger (Baryton) Senefelderstr. 4.	**L. C. Törsleff** Gesanglehrer Königsplatz 15.
A. Werner-Berger Unterricht in Klavier, Cello u. Violine. Johannesgasse 13 I.	**Rudolf Wittekopf** Opernsänger und Gesanglehrer Tauchaerstrasse 8.	**Marie Unger-Haupt** Gesanglehrerin Löhrstrasse 19.
Bruno Eichhorn Gesanglehrer LEIPZIG.	**Anna Heinig,** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran). Hohe Strasse 26 b II.	**Marie Habermehl** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt) Schletterstrasse 1.
Paul Merkel Konzertsänger und Gesanglehrer Schletterstrasse 25 8.	**Gustav Trautermann** Konzertsänger (Tenor) Querstrasse 27.	**Anna Koeppe** Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran) Jacobstrasse 11 III.

Künstlertafel*)

Gustav Borchers Konzertsänger und Gesanglehrer Hohestrasse 49.	**Alexander Siloti** Pianist Antwerpen, 244, longue rue d'Argile.	**Rob. Leideritz** Konzertsänger und Gesanglehrer An der Pleisse 11.
Georg Wille Violoncelliet Haydnstrasse 3 III.	**Frau Martha Hohlfeld** Konzert- und Oratoriensängerin *(hoher Sopran)* Jacobstrasse 6, part.	**Hugo Schlemüller** Violoncellist Poniatowskystr. 1 BI.
Mathilde Haas Konzert- und Oratoriensängerin (Alt) Mainz, Rheinallee.	**Anton Foerster** Pianist Brandvorwerkstr. 26.	**G. Armin** Musikschriftsteller Königsplatz 17.
Fritz Spahr Violinvirtuos Johannesplatz 13, III.	**Margarethe Boye** Konzert- und Oratoriensängerin *(Alt)* König Johann-Str. 19, IV.	Frau **Auguste Böhme-Köhler** Gesanglehrerin Nürnbergerstrasse 59.
Margar. Grossschupf Konzertsängerin und Gesanglehrerin Gustav Adolf-Str. 57.	**Frau E. Bunge-Oeser** Gesanglehrerin Promenadenstrasse 8.	**Margarethe David** Konzertsängerin und Gesanglehrerin Pfaffendorferstrasse 7.

*) Wo die Angabe der Stadt fehlt, ist **Leipzig** als Wohnort gemeint

Druck von C. G. Röder, Leipzig.

Digitized by Google

Drittes Gewandhaus-Konzert

Donnerstag, den 24. Oktober abends 7 Uhr.

PROGRAMM:

Erster Teil.

Ouverture zu „Sakuntala" von *C. Goldmark.*

Recitativ und Arie („Nur zu flüchtig") aus „Figaros Hochzeit" von *W. A. Mozart,* gesungen von Fräulein Milka Ternina, Königl. bayr. Kammersängerin aus München.

Symphonie pathétique (No. 6, H moll) von *P. Tschaikowsky.* (Neu.)

Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Fräulein Ternina.

a) Solvejgs Lied von *E. Grieg.*
b) „Die Liebe hat gelogen" von *F. Schubert.*
c) Die Mainacht von *J. Brahms.*

Zweiter Teil.

Ouverture, Scherzo und Finale von *R. Schumann.*

Konzertflügel von Julius Blüthner.

Programm des Gewandhaus-Konzerts am **31. Oktober:** Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, Präludium, Choral und Fuge von Bach-Abert, Symphonie (C dur) von Schubert. Violoncell: Herr Hugo Becker.

ALBERTHALLE.

Montag, den 28. Oktober, abends ½8 Uhr

POPULÄRES KONZERT.

von

Ben Davies, Tenor,

Tivadar Nachèz, Violine,

Mary Wurm, Pianoforte.

PROGRAMM.

Sonate für Klavier (G moll) von **Schumann.** Recitativ und Arie aus „Jephta" von **Händel.** Adagio für Violine von **Bruch.** Lieder von **Rubinstein.** Sonata (G moll) für Violine von **Bach.** Pianof.-Stücke von **Rubinstein** und **Chopin.** Recitativ und Aria aus „Traviata" von **Verdi.** Konzertstück für Violine von **Vieuxtemps.** I'll sing thee song of Araby, Lied von **Frederic Clay.** Solostücke für Violine von **Wagner** u. **Nachèz.**

Eintrittskarten: Loge u. Fremdenloge à 5 ℳ, Tribüne à 4 ℳ, Sperrsitze à 3 ℳ, I Platz à 2 ℳ, II. Platz à 1½ ℳ, Galerie (Stehplatz) à 1 ℳ sind in der Hofmusikalien-Handlung von **C. A. Klemm,** Neumarkt 28 (Telephon-Amt I., 2096), zu haben.

Leipziger Krystall-Palast

Grösstes
Vergnügungs-Etablissement Deutschlands
(fasst 15,000 Personen)
Circus, Theater, Theater-Variété,
Concert-Haus, Concert-Garten, Ball-Haus,
Wintergarten,
Wiener Café, Conditorei, Restaurant.
Mikrophon No. 273.

Aktien-Gesellschaft.

Gesellschaftshaus
der
distinguirtesten Gesellschaften Leipzigs.

* * *

Elegantes Wein-Restaurant.

Betriebs-Direktor:
Ed. Franke.

Artist. Direktor:
Siegmund Kohn.

Albert-Halle:

Grösster Konzert-Raum Leipzigs (ca. 3000 Plätze), anerkannt vorzügliche Akustik. Orgel. Podium für 1000 Mitwirkende.

Theatersaal (ca. 1500 Plätze), **Blauer Saal** (ca. 800 Plätze) für Theater- und Konzert-Aufführungen.

Im Kuppelbau der Albert-Halle: Marine-Panorama.

Neue Halle:

Jeden Abend grosses **Herbst-Variété:**
Zehn der hervorragendsten Spezialitäten-Nummern.
Feenhaft illuminiert u. prachtvoll dekoriert.

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Leipzig, den 22. Oktober

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgegeben von Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.
Verantwortliche Redaktion: Für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Walter Harlan, für den bibliographisch-kritischen Teil Friedrich Brandes, für die internationale Kunst-Rundschau Heinrich Platzbecker.

1895/96.

Erscheint wochentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.
Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, sowie durch die Postämter.
Alle Zusendungen sind an Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10, zu adressieren.
Telegrammadresse: Wild's Verlag, Leipzig.

Heft 5.

Inhalts-Verzeichnis.

Joh. Abraham Peter Schulz als Komponist volkstümlicher Lieder. Von *Dr. Seifert.*

Richard Wagner im Gewandhaus. Von *Heinrich Chevalley.*

Die Berliner Philharmoniker in Leipzig. Von *Friedrich Brandes.*

Bibliographisch-kritischer Teil.

17. Kongress zum Ausbau des internationalen Urheberrechts. Von *Dr. Arthur Seidl.*

Pastor Brose. Von *Walter Harlan.*

Das Gastspiel des Messthaler-Ensembles im Carola-Theater. Von *Lynkeus.*

„Das Friedensfest" von Gerhart Hauptmann. Von *Franz Adam Beyerlein.*

Aus dem internationalen Kunstleben.

Musikalischer Teil.

Joh. Abraham Peter Schulz als Komponist volkstümlicher Lieder.

(Fortsetzung zu „Das volkstümliche Lied im Singspiele des achtzehnten Jahrhunderts".)

War in dem Hillerschen Singspielliede das System festgestellt, nach dem ein volkstümliches Lied komponiert werden konnte, so handelte es sich nun darum, diese musikalische Liedgestalt aus dem Singspiele herüberzunehmen und auf selbständige Gedichte anzuwenden. Der Mann, der an diese Aufgabe zuerst mit grösstem Nachdrucke die Hand legte, war Johann Abraham Peter Schulz (geb. 1747 in Lüneburg, gest. 1800 als königl. dänischer Hofkapellmeister in Schwedt).

Hatte Hiller geklagt, dass es in Deutschland an guten lyrischen Dichtern mangele, so blühte Schulz ein reicher Liederfrühling entgegen.

Herder hatte in den 1773 erschienenen Blättern „Von deutscher Art und Kunst" den hohen Wert der volkstümlichen Gesänge betont und Sammlungen deutscher Volkslieder aufs eindringlichste empfohlen. Einige Jahre darauf (1778) folgte dieser Aufforderung auch von seiner Seite bereits die Ausführung, indem er in den „Volksliedern" dem deutschen Volke einen unvergleichlichen Schatz populärer Gesänge der verschiedensten Nationen überreichte. Unterdessen waren auch die Dichter des 1772 gegründeten Hainbundes thätig gewesen, eine volksmässige Lyrik zu schaffen, die sich wunderbar zum Gesange eignete. Sie schlossen sich an Klopstock an, welcher der deutschen Dichtkunst zuerst wieder die Welt des Gefühls zugänglich machte, vermieden aber sein Pathos und nahmen Herdersche Ideen von Volkstümlichkeit auf.

Den Hainbündlern mit ihren schlichten Liedern folgte bald darauf die Lyrik Goethes, in der sich die freie, klare dichterische Anschauung mit der dämmerigen, traumartigen Stimmung verband.

Schulz sah nun seine Aufgabe darin, die Lyrik des Hainbundes in Musik zu setzen. Das that er in seinen berühmten „Liedern im Volkston", die seine übrigen musikalischen Schöpfungen überdauert haben. Sie wurden zuerst 1782 bei George Jacob Decker in Berlin herausgegeben und bestanden aus 48 Gesängen, deren Texte meist von den Hainbündlern stammten. Schon 1785 machte sich infolge der vorzüglichen Aufnahme des Liederheftes eine zweite Auflage nötig, die zwei Teile (einen mit 40, den anderen mit 43 Liedern) aufwies. 1790 endlich liess Schulz noch einen dritten Teil, 50 Gesänge enthaltend, erscheinen.

Schulz zeigt sich in dieser Sammlung nicht nur als eifriger Praktiker, sondern er ist auch der tief denkende und forschende Theoretiker, der die Eigenschaften des volksmässigen Liedes zu ergründen sucht.

Die Ausgabe von 1785 enthält nämlich die berühmte Vorrede, von der die wichtigste Stelle hier citiert sein möge:

„In allen diesen Liedern ist und bleibt mein Bestreben, mehr volksmässig als kunstmässig zu singen, nämlich so, dass auch ungeübte Liebhaber des Gesanges, sobald es ihnen nicht ganz und gar an Stimme fehlt, solche leicht nachsingen und auswendig behalten können. Zu dem Ende habe ich nur solche Texte aus unseren besten Liederdichtern gewählt, die mir zu diesem Volksgesange gemacht zu sein schienen und mich in den Melodien selbst der höchsten Simplicität und Fasslichkeit beflissen, ja auf alle Weise den Schein des Bekannten darinzubringen gesucht, weil ich aus Erfahrung weiss, wie sehr dieser Schein dem Volksliede zu seiner schnellen Empfehlung dienlich, ja notwendig ist. In diesem Schein des Bekannten liegt das ganze Geheimnis des Volkstons; nur muss man ihn mit dem Bekannten selbst nicht verwechseln, dieses erweckt in allen Künsten Überdruss; jener hingegen hat in der Theorie des Volksliedes als ein Mittel, es dem Ohre lebendig und schnell fasslich zu machen, Ort und Stelle und wird von dem Komponisten oft mit Mühe, oft vergebens gesucht. Denn nur durch eine frappante Ähnlichkeit des musikalischen mit dem poetischen Tone des Liedes, durch eine Melodie, deren Fortschreitung sich nie über den Gang des Textes erhebt noch unter ihn sinkt, die, wie ein Kleid dem Körper, sich der Deklamation und dem Metro der Worte anschmiegt, die ausserdem in sehr sangbaren Intervallen, in einem allen Stimmen angemessenen Umfang und in den allerleichtesten Modulationen fortfliesst, und endlich durch die höchste Vollkommenheit der Verhältnisse aller ihrer Teile, wodurch eigentlich der Melodie diejenige Rundung gegeben wird, die jedem Kunstwerk aus dem Gebiete des Kleinen so unentbehrlich ist, erhält das Lied den Schein, von welchem hier die Rede ist, den Schein des Ungesuchten, des Kunstlosen, des Bekannten, mit einem Wort: den Volkston, wodurch es sich dem Ohre so schnell und unaufhörlich zurückkehrend einprägt.

Und das ist doch der Endzweck des Liederkomponisten, wenn er seinem einzigen rechtmässigen Vorsatz bei dieser Kompositionsgattung, gute Liedertexte allgemein bekannt zu machen, getreu bleiben will. Nicht seine Melodien, sondern durch sie sollen bloss die Worte des guten Liederdichters allgemein und durch den Gesang erhöhte Aufmerksamkeit erregen, leichteren Eingang zum Gedächtnis und zum Herzen finden, zum öfteren Wiederholen derselben Lust erwecken und so mit dem Reize des Gesanges verbunden ein schätzbarer Beitrag zu den Annehmlichkeiten der Gesellschaft und des menschlichen Lebens werden."

Mit so scharf betonter Tendenz, volksmässig zu schreiben, war vor Schulz kein Liedersänger aufgetreten.

Dr. Seyfert.

(Fortsetzung folgt.)

Richard Wagner im Gewandhaus.

Es war am vorigen Donnerstage nicht das erste Mal, dass der Name Richard Wagner auf einem Programme der Gewandhauskonzerte zu lesen war, es war auch nicht das erste Mal, dass gerade das Meistersingerspiel im Gewandhaus erklang, und doch kann man kühn behaupten, dass, abgesehen von Ausnahmefällen, in denen fremde Dirigenten (Nikisch, der Theaterkapellmeister und Paur) im Gewandhaus für Wagner eintraten, erst am vorigen Donnerstag Richard Wagner seinen Einzug in das stolze Haus hielt, da früher eben nur Wagners Name auf dem Programme stand, während der Geist Wagners den Aufführungen fehlte. Das war leider lange Jahre stets dasselbe Bild. In seiner Abhandlung „Über das Dirigieren" (Ges. Schriften, Band VIII, pag. 330. Leipzig, bei E. W. Fritzsch) schreibt Wagner selbst: „Der Eindruck hiervon — nämlich von einer Aufführung des Meistersinger-Vorspieles in einem Privatkonzerte — schien sich in einem so günstigen Sinne verbreitet zu haben, dass man es für gut fand, auch dem eigentlichen Leipziger

Publikum in einem Gewandhauskonzerte mein neues Vorspiel zu Gehör zu bringen. Herr Kapellmeister Reinecke, welcher der Aufführung beigewohnt hatte, dirigierte es diesmal, und die gleichen Musiker führten es unter seiner Leitung so aus, dass es vom Publikum ausgezischt werden konnte". Dies bittere Urteil Wagners über die Interpretation seiner Werke im Gewandhaus bestätigte jede weitere Aufführung einer seiner Schöpfungen. Man braucht gar nicht weit zu schweifen, das — Schlechte liegt noch so nah; ich erinnere nur an die Aufführung der Faust-Ouverture und die unvergessene Wiedergabe des Parsifal-Vorspieles vor wenigen Jahren. Und nun kam Nikisch, und gleich im zweiten Konzerte brachte er uns das Meistersinger-Vorspiel, welches in der oben citierten Wagnerschen Schrift so genau analysiert ist, dass man denkt, ein Vergreifen desselben sei unmöglich und welches trotzdem so selten gut zu hören ist, so oft es auch überall auf den Programmen steht. In der richtigen Erkenntnis, dass das Meistersinger-Vorspiel ein Meisterstück der Thematik und kontrapunktischen Arbeit ist, richtet Nikisch in der Aufführung sein Augenmerk vornehmlich auf eine möglichst plastische Ausarbeitung, auf einen monumentalen Aufbau der gleichzeitig verwerteten Themen ein. Klar und deutlich heben sich die Gruppen von einander ab, ohne dass je ein Teil durch den andern gedeckt werde, ohne dass je ein Thema aufdringlich auftrete. Und eine ganz fabelhafte Berechnung der Klangwirkungen lässt Nikisch stets das Richtige treffen in der Verteilung von Licht und Schatten, bewirkt es, dass das verborgenste thematische Glied dem Ohre so deutlich erkenntlich wird, als ob man es in der aufgeschlagenen Partitur sehe. „Es klang so alt und war doch so neu", singt Hans Sachs; wer hätte an dies Wort nicht angesichts einer Aufführung des Meistersinger-Vorspieles gedacht, die neue, ungeahnte Schönheiten in Hülle und Fülle erschloss? Am Tempo klügelt Nikisch nicht viel herum. Sein Hauptzeitmass ist ein glücklich stilvolles, die Modifikationen desselben tragen dem Charakter der melodischen Phrase ebenso Rechnung, wie dem Charakter der sie vortragenden Instrumente. Was das letztere betrifft, können wohl alle Dirigenten noch von Nikisch lernen, inwieweit ein Kapellmeister auf die Art des Instrumentes Rücksicht zu nehmen hat. Und die Aufnahme des Stückes? Ja, es geschehen eben noch Zeichen und Wunder. Dasselbe Publikum, welches einst das Vorspiel auszischte, dasselbe Publikum, welches am vorigen Donnerstag Mendelssohn gegenüber in kühler Reserve verharrte, bereitete dem Meistersinger-Vorspiel eine enthusiastische Aufnahme, in der sich fast das Verlangen nach einer Wiederholung auszudrücken schien.

Ausser dem Meistersinger-Vorspiel kamen noch zwei Ouverturen in dem Konzerte zur Aufführung: „Die Tragische" von Johannes Brahms und die Ouverture zu „Donna Diana" von Reznicek. Auf dem Programme stand die Donna Diana-Ouverture als Neuheit verzeichnet. Im Gewandhaus hörte man sie allerdings ja auch zum erstenmale, aber viele werden sich des Werkes wohl noch aus dem letzten Liszt-Vereins-Konzerte der vorigen Saison erinnert haben, in dem Paur uns die Bekanntschaft mit der originellen Arbeit vermittelte. Es liegt etwas Fascinierendes in diesem brillanten Orchesterprolog, der zwar vielleicht der anspruchsvollen Bezeichnung Ouverture nicht ganz würdig ist, aber sich im übrigen als ein geistsprühendes, in Rhythmik und Kolorit gleich fesselndes Tonstück giebt, welches sehr wohl geeignet erscheint, für eine vornehme komische Oper die rechte Stimmung zu erzeugen. Das Orchester führte die entzückend instrumentierte Ouverture den Vorschriften des Komponisten entsprechend „so rasch und leicht als möglich" durch; elegant, duftig — ein wahres Kabinettstückchen. Der Beifall stand leider nicht im richtigen Verhältnisse zum Werte des Werkes und dessen meisterhafter Vorführung: Die Zuhörerschaft schien nicht recht zu wissen, was sie aus der Sache machen sollte und die Ouverture fliegt so rasch vorüber, dass man ihr's wirklich nicht einmal verdenken kann. Aber mit der Zeit wird sich jeder mit Rezniceks Arbeit befreunden. Bildete das Meistersinger-Vorspiel den Höhepunkt des ganzen Konzertes, so hatte Brahms' tiefe, trotzige „Tragische Ouverture" als pièce de résistance im ersten Teile zu gelten. Und nach der formglatten wenig ausdrucksvollen Mendelssohnschen „Italienischen Symphonie", die mit der Kollegin in Moll, der Schottischen, keinen Vergleich aushält und im Hinblick auf den dritten Satz schliesslich ebenso gut die „Deutsche" heissen könnte, — wie überhaupt die ganze Symphonie ihren Beinamen kaum rechtfertigt, da selbst der Saltarello eigentlich

mehr an weniger schöne Gefilde als an die des sonnigen Südens erinnert —, nach dieser Symphonie mussten die Wucht und Grandiosität der Brahmsschen Gedanken, ihre herrliche instrumentale Einkleidung und die nicht minder herrliche Ausführung der Ouverture durch unser Orchester auf besonders empfänglichen Boden fallen.

Der einzige Solist des Abends war Herr Josef Hofmann, ein ehemaliges Wunderkind, der allem Anschein nach das enfant gâté Arthur Nikischs ist — wenigstens war er im ersten philharmonischen Konzert in Berlin unter Nikisch gleichfalls Solist. In Berlin spielte Hofmann Chopin, und zwar nicht mit viel Glück nach dem Urteile der Berliner Presse. Im Gewandhause stattete Hofmann den Manen seines letzten Lehrers einen Dankeszoll ab, indem er Rubinsteins prächtiges D moll-Konzert vortrug. Aber auch das hierin gesteckte Ziel vermochte Hofmann noch nicht zu erreichen, denn es fehlt ihm nicht nur die künstlerische Reife, ohne die dem grossangelegten Konzert nicht beizukommen ist, sondern es hapert auch noch mit dem Haupterfordernis einer gedeihlich pianistischen Laufbahn, nämlich mit einer ausreichenden Technik. Rubinstein selbst durfte es sich ja schon leisten, hin und wieder einmal zur rechten Zeit den rechten Finger auf die unrichtige Taste zu setzen, da entschädigten eben die Grösse seiner Auffassung und die Klassicität seiner Erscheinung, aber hierin dürfen die Schüler dem Beispiele ihres Herrn doch nicht folgen. Unter dem Mangel an Technik hatte besonders der Vortrag des letzten Satzes des Konzertes zu leiden, in dem überstürzte Läufe, verschwommene Passagen, falsche Griffe nicht dazu beitrugen, den Erfolg des jungen Pianisten zu stützen, der, bis die Kraft seines Anschlages und die Fülle seines Tones zugenommen haben, sich besser noch nicht an so grosse Aufgaben wagt. Das Sprichwort, welches behauptet, dass dem Wagenden der Sieg nicht fehle, bewährt sich eben nicht bei einem Wagnis ohne Berechtigung. Viel glücklicher war Hofmann später bei den Solonummern. Der träumerische Chopin liegt freilich dem anscheinend nicht sehr poetisch empfindenden jungen Künstler nicht besonders: er zerpflückte nach meinem Geschmacke, das süsse zarte Gedicht mit zu derber, robuster Hand, aber Liszt-Schuberts „Morgenständchen" und Godards dankbares, wenn auch recht wertloses „En route" bewiesen, dass aus Hofmann, der einstweilen kaum über vielversprechende Anläufe hinauskommt, etwas werden kann, wenn er im stillen Kämmerlein fleissig an seiner Vervollkommnung in technischer Beziehung arbeitet, wenn er einen Lehrer findet, der ihm das Geheimnis der musikalischen Poesie erschliesst, der die schlummernde Seele in ihm zu erwecken versteht. Nicht allzu glücklich war die Unterstützung, die Hofmann in einem manchmal etwas herb klingenden Bechsteinschen Flügel fand. Ich bin gewiss nicht lokalpatriotisch, wo's der Kunst gilt, kann es aber nicht verschweigen, dass dieser Bechstein sich mit den Blüthnerschen Instrumenten nicht messen durfte — eine Bemerkung, die sich aber nur auf den vorliegenden Fall beziehen soll und die ich nicht zu verallgemeinern bitte. Aber was der Flügel etwa verdarb, machte das Orchester wieder gut: es trug förmlich den Solisten, und im zweiten Satze, in dem namentlich Trompete und Klarinette sich Anspruch auf ein freudiges Bravo erwarben, feierte in der That nicht der Solist, sondern das begleitende Orchester den grössten Erfolg. Heinrich Chevalley.

Die Berliner Philharmoniker in Leipzig.

Vor zwanzig Jahren hätte es einen sonderbaren Eindruck gemacht, wenn ein Musikverleger ein Konzert arrangiert und den ganzen Abend mit Werken seines Verlages ausgefüllt hätte. Sicher wäre das damals als plumpe Reklame aufgefasst worden. Heutzutage, im Zeitalter der Reklame, wird kein Mensch mehr etwas Aufdringliches darin erblicken. Im Gegenteil, speziell das Leipziger kunstsinnige Publikum ist schon mehreremale solchen Verlegern zu Dank verpflichtet gewesen, die keine Mühe und keine Kosten gescheut haben, ihre innige Anteilnahme an den Kompositionen ihres Verlags durch Novitätenkonzerte im grossen Stil zu bekunden. Ich sage: zu Dank verpflichtet. Selbst-

verständlich kann es ja nicht ausbleiben, dass bei solchen Veranstaltungen so manches Verfehlte mit unterläuft, aber in der Hauptsache ist es doch von Wichtigkeit, dass junge unbekannte Talente zu Worte kommen, denen bei dem bekannten widerspänstig-konservativen Charakter der reproduzierenden Künstler, die auf „Namen" sehen, die Öffentlichkeit vielleicht auf immer verschlossen bliebe. Der „Leipziger Konzertsaal" hat in der vergangenen Saison nach einem Konzerte der Verlagsfirma F. E. C. Leuckart feststellen können, welche Reihe beachtenswerter Werke aus diesem Verlage vorgeführt wurden. Ich wünschte, diese Spezialität der „Verleger-Konzerte" — es braucht ja nicht immer einer allein zu sein — würde eine dauernde Einrichtung in Leipzig. Sie hätte mindestens eine unschätzbare erzieherische Bedeutung. Ich scheue mich nicht, das auszusprechen, obwohl ich sicher bin, von bestimmter Seite missverstanden zu werden.

Das am vorigen Freitag von Herrn Martin Oberdörffer veranstaltete Konzert suchte die allgemeine Aufmerksamkeit auf Victor Hansmann zu richten, einen jungen begabten Tonsetzer, dessen „Bilder aus der Märchenwelt" im ersten Jahrgange der „R. K." (Heft 11) eingehend besprochen worden sind. Ich halte mehrere Lieder Hansmanns für gelungener als die meisten der zwölf Tonbilder, ohne zu leugnen, dass diese im Lyrischen und Idyllischen mehrere prächtige Stücke enthalten, die dafür bürgen, dass von ihrem Komponisten noch recht Gutes zu erhoffen ist. Der Erfolg wäre auch lebhafter gewesen, wenn das Berliner Philharmonische Orchester unter Prof. Carl Schroeder alle Bilder, namentlich das zwölfte, gleichmässig aufmerksam behandelt hätte. Die Philharmoniker haben mir diesmal überhaupt nicht recht gefallen. Hatte sie das leere Parkett verdriesslich und gleichgiltig gemacht, oder lag die Schuld an einer Indisposition des Dirigenten? Carl Schroeder ist einer der intelligentesten Orchesterführer der Gegenwart, aber mit dieser Kapelle schien er noch nicht ganz einig und vertraut zu sein. Im Vorspiel zu den „Meistersingern" war den Streichern fast gänzlich das Wort entzogen, die Blechbläser dominierten unverhältnismässig, und die Tempi wurden mehreremale direkt vergewaltigt. Beethovens „Leonoren-Ouverture No. 3" riss das Publikum zu begeistertem Beifall hin: aber auch in ihr herrschte offenbar keine volle Übereinstimmung zwischen Orchester und Dirigenten. Viel erfreulicher bewährten Schroeder und die Philharmoniker ihre Kunst in der Begleitung der Solostücke, namentlich des Violinkonzerts von Peter Tschaikowski und der „Introduction et Rondo capriccioso" von Saint-Saëns. In beiden liess Herr Prof. Carl Halir seine glänzende, unanfechtbare Technik bewundern, die leider nicht immer mit Grösse des Ausdrucks Hand in Hand ging. Über Fräulein Erika Wedekind, die „Auf starkem Fittiche" (Arie aus der „Schöpfung" von Haydn) und einige Lieder sang, hat Heft 3 der „R. K." einen ausführlichen Artikel gebracht, auf den ich hier wohl nur zu verweisen brauche. Herr Amadeus Nestler bethätigte sich als sorgfältiger, verständnisvoller Begleiter am Klavier. Friedrich Brandes.

Bibliographisch-kritischer Teil.

a) Musik.

Josef Liebeskind, „Beethovens Buste" (Gedicht von Nikolaus Lenau), Melodrama. Leipzig 1895, Verlag von Max Brockhaus.

Nach Beethovenschen Themen hat Liebeskind das Gedicht für Deklamation und Klavier bearbeitet, meist mit glücklicher Auswahl der Kompositionen des Meisters. Aber das Gedicht selbst enthält zu viel Reflexion und zu wenig dramatische Gegensätze. Darunter hat auch die musikalische Bearbeitung leiden müssen; sie ist kaum mehr als ein Potpourri, dessen Finale trotz der herrlichen Jubelhymne aus der „Neunten" einen recht dürftigen Abschluss erhält. Beethovens Prämissen haben immer göttliche Längen im Gefolge, mit einem plötzlichen Quartsextakkord und Dominantakkord kommt man über sie nicht hinweg. Aber der Fehler liegt auch hier im Schlusse der Dichtung; sie ist kein Vorwurf für ein Melodrama. Nebenbei: im vierten Takte des vierten Systems auf Seite 5 fehlt ein Viertel Triolen; Lenau sagt auf Seite 2 nicht „fordern", sondern „fodern" (reimend auf: lodern). Friedrich Brandes

Max Zenger, „Die Kraniche des Ibykus“ (von Schiller), Melodrama, Leipzig 1895, Verlag von Max Brockhaus. Preis 2,50 Mark.

Das Ernst Possart gewidmete Werk ist in einer Ausgabe für Deklamation und Klavier (oder Orchester) und in einer zweiten für Deklamation, Klavier (Orchester) und Chorgesang (Männerchor oder gemischter Chor) erschienen. Schillers Ballade ist hier zu einem ergreifenden Melodrama umgeschaffen, das seinen musikalischen Höhepunkt in dem Auftreten der Erinnyen, einem wunderbaren Desdur-Satz, erreicht. Im Gesange der Erinnyen („Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle“) wirkt die Ähnlichkeit mit der dorischen Tonart ausserordentlich für die Echtheit der Stimmung. Das schöne Werk ist leicht ausführbar und wird sich bei dem Mangel an Stücken dieser Gattung schnell verbreiten.

Friedrich Brandes.

b) Litteratur.

Felix Holländer, „Sturmwind im Westen“, ein Berliner Roman, 1.—4. Auflage, Berlin 1895, Verlag von S. Fischer.

Sturmwind im Westen, d h. in Berlin W. Der Skandal „Prager und Frau“, von dem die Zeitungen monatelang schrieben, und die Thaten der Gebrüder Sommerfeld sind noch in aller Gedächtnis. Das par nobile fratrum und Herrn Prager hat Holländer in diesem Sensationsroman, der, abgesehen von einigen Ansätzen zu psychologischer Vertiefung eines modernen Frauencharakters, der Frau Heller, kaum eine andere Bezeichnung verdient, geschickt verbunden. Das Buch ist „aktuell“ und ausserordentlich „spannend“. In den Lehbibliotheken wird man sich so lange um ihn reissen, bis die nächste Sensation erschienen ist.

Friedrich Brandes.

Franz Adam Beyerlein, „Dämon Othello“, Trauerspiel. Leipzig 1895, Verlag von Constantin Wild, Sep. Cto.

Ich weiss keinen Fall aus der Litteratur unserer Tage, wo ein vollkommener Neuling auf dem bösen dramatischen Felde mit dem ersten Warfe etwas so Auffahrbares geschaffen hätte, wie Beyerlein mit dem „Dämon Othello“. Eine Fabel von natürlicher Tragik, durchsichtig und dennoch von reicher äusserlicher und innerlicher Handlang bewegt, bildet das einfache Gerippe, dessen Architektur nicht eben spezifisch modern anmutet, — ja, ich möchte fast sagen, dass dieser Aufbau doch etwas allzu „bewährt“ ist, on dirait: Sadermann, — oder richtiger: Lessing, — aber man kann seine Freude daran haben, wenn ein junger Dichter mit einer so vollkommenen Beherrschung der alten Technik anfängt. Um nicht falsch verstanden zu werden, bemerke ich hier, dass „Dämon Othello“ keine Monologe hat, dass eine zwanglose, vollkommen natürliche Szenenführung jede Störung der Illusion ausschliesst, und dass die Sprache des Stückes eine realistische Prosa ist. Diese Prosa freilich könnte besser sein. Der junge Dichter mag wieder und wieder Gerhart Hauptmann lesen. Vielleicht kann er der dramatischen Sprache dieses Meisters das ruhige, wunderbare Hinfliessen, diese geheimnisvolle Schönheit ablauschen, die den Dialog Hauptmanns bei aller abgestempelten Echtheit jedes Ausdrucks, jedes Satzes zur vollkommensten Poesie macht.

Der Stoff des „Dämon Othello“ ist folgender: Othello, das heisst die Gestalt Shakespeares, der Mohr von Venedig, wird zum Dämon eines jungen, ehrgeizigen Schauspielers, der in dieser — ihm vorenthaltenen — Rolle allmählich so vollkommen aufgeht, dass er am Schluss in einem (von B. mit echtestem, lebendigstem Grausen ausgestatteten) Anfall dieses Rollenwahnsinns die grosse, schönste Hoffnung seines Künstlerlebens, die sich eben endlich erfüllen will, mit Hohnlachen vernichtet und — wie zum symbolischen Zeichen dieses erschütternd tragischen Falles — seine Braut, die liebe, freundliche Hoffnung seines Menschenlebens, als vermeintliche Desdemona ermordet. — Ich war zugegen, als B. das Trauerspiel vor einer kleinen kritischen Zuhörerschaft in Leipzig vorlas, und bestätige gern, dass wir sehr bald und sehr energisch vom Strome einer starken dichterischen Kraft erfasst und am Ende so naiv erschüttert waren, dass die Kritik uns ganz und gar vergiag.

Was uns aber damals so gewaltig anfasste, das ist auch in diesem Falle wieder ganz gewiss nicht das Problemchen gewesen, sondern jenes echte Mitleid, das nur ein wirklicher Dichter erzeugen kann. Denn dazu ist es vor allem nötig, dass man so liebe, lebendige, aus lauter hochst begreiflichen Menschlichkeiten zusammengesetzte Charaktere erschafft, wie Beyerlein. Es ist höchst bezeichnend für ihn, dass ihm als einzige Figur ein etwas besserer Dandy, der Sohn des Theaterintendanten, ziemlich missglückt ist. Es ist ein wahrer Segen für das Stück, dass dieser Graf Rudingen nicht mehr hervortritt. Die übrigen Rollen müssen eine wahre Freude für die Schauspieler sein, — eine Ansicht, die ich damals sofort ausgesprochen habe, und die sich inzwischen mehrfach bestätigt hat.

Die Handlung spielt sich zum grössten Teil in dem nicht gerade traulichen Familienkreise der Mutter Krauschutz, einer Theatergarderobiere, ab. Deren Tochter, Tänzerin am Hoftheater, ein rührend einfaches, liebes Mädel, ist die Braut des Helden. Die Grossmutter Lüders, eine pensionierte Schauspielerin, die in ähnlicher nur nicht in so gefährlicher Weise wie der Held in allerhand Rollen lebt und glücklich ist in der fast wieder zum Leben werdenden Erinnerung an ihre ruhmreiche Theatervergangenheit, ist eine sehr glückliche Erfindung, um am Schlusse (wo sie, abwesend in jener Vergangenheit, einige Verse der Desdemona zu sprechen hat) der Katastrophe die packendste Wahrscheinlichkeit zu geben.

Das ganze äusserliche und — man erlaube mir das Bild — psychische Milieu des Stückes durfte den Schauspielern so lieb und vertraut sein, dass kaum irgend eine falsche Auffassung zu befürchten ist, und dabei ist doch jeder Satz so allgemein menschlich, so verständlich, dass man immerfort sagen möchte: Das sieht dem ähnlich! Das sieht der ähnlich! —

Beyerlein hat mich mit der lebhaftesten Neugier auf sein nächstes Drama erfüllt, — womit ich aber wahrhaftig nicht gesagt haben möchte, dass die Bühnen auf dieses nächste warten sollten. Wir haben in letzter Zeit sehr wenige Neuigkeiten gehabt, die litterarisch so interessant und dabei so vorzügliche Theaterstücke gewesen wären, wie dieser „Dämon Othello“.

Hans Heiter.

Litterarischer Teil.

17. Kongress zum Ausbau des internationalen Urheberrechts.

Von Dr. Arthur Seidl.

Ein Kongress, dessen letzter Tag nicht nur auf Leipziger Boden sich abspielt, der sogar im Leipziger Buchhändlerhause offiziell geschlossen wird, muss in diesen Blättern ohne Zweifel Berücksichtigung finden. Und umsomehr muss er das, als die öffentliche Meinung über ihn, seine Aufgaben, Zwecke und Ergebnisse — dank unserem deutschen Zurückgebliebensein in solchen Fragen — sich noch sehr im unklaren zu befinden scheint. „Der Worte sind genug gewechselt, lasst uns nun endlich Thaten seh'n! Was hat der Kongress denn auf der Herrgottswelt nur eigentlich bisher geleistet?" — so hört man wohl recht oft kleingläubig fragen, und die oberflächliche Welt gar glaubt ihn mit einem Hochnasigen: „Unfruchtbare Schriftstellertagung!" ohne viel Federlesens abthun zu können.

Nun, auf obige Frage ist die Antwort entweder sehr einfach, oder aber sehr umständlich zu geben, je nachdem sie eben von uns begehrt wird. Mit beidem können wir aufwarten. Ohne weitere Umschweife zunächst: die ewig denkwürdige That dieser Kongresse ist (und man verdankt sie noch dazu im wesentlichen einem ausgezeichneten Leipziger Juristen, der Ausarbeitung nämlich durch den dortigen Rechtsanwalt Dr. Paul Schmidt) — die sogenannte „Berner Konvention", will sagen jene litterarisch-diplomatische Übereinkunft zum internationalen Schutze des geistigen Eigentums in den civilisierten Ländern, welche 1886 unter Beitritt der Staaten Belgien, Deutschland, England, Frankreich, Italien, der Schweiz und Spanien in Bern zu stande kam. Die weitere praktisch-segensreiche Wirksamkeit der Kongresse wird vornehmlich in der Verbesserung, Erweiterung und Vertiefung jener „Berner Union", sodann in ihrer Ausdehnung auch auf die anderen bisher noch fernstehenden Staaten ihr natürliches Ziel zu finden haben. Eben jetzt steht eine Revision des als Menschenwerk der Reform natürlich noch bedürftigen Berner Vertrages unmittelbar vor der Thüre, zu deren Vornahme die beteiligten Regierungen die in Aussicht stehende diplomatische Konferenz eigens bis nach dem Dresdner Kongresse verschoben haben, um dessen Resultate in die Verhandlungen und Erwägungen noch mit einbeziehen zu können. Nicht also um ein leeres, zweckloses Schriftstellergerede nur, ja, nicht einmal um eine mit Vergnügungsulk garnierte Standesversammlung allein handelte es sich bei dem Dresdner Kongress, sondern um eine staatswissenschaftliche Tagung mit Sachverständigenaussprache im weitesten Sinne des Wortes, welche — ganz abgesehen davon, dass sie zum erstenmale auf deutschem Boden vor sich ging — schon allein dadurch an Bedeutung und Interesse gewinnen musste, dass sie die gegenständlichen Unterlagen für die späteren diplomatischen Auseinandersetzungen durch sachlich-ernste Debatten und Beschlüsse zu fördern hatte.

Dieser wichtigen, viel zu wenig erkannten und beachteten Voraussetzung entsprach denn auch der besondere Umstand, dass der Dresdner Tag weit mehr fast als von Künstlern, Schriftstellern und allenfalls Verlegern besucht, durch Rechtslehrer, Advokaten, Diplomaten und vor allem mit offiziellen Vertretern einer ganzen Reihe von Regierungen beschickt war und vom sächsischen Justizminister, nachdem er schon das Protektorat König Alberts von Sachsen gefunden, namens der sächsischen Regierung feierlich eröffnet wurde. Wie Regierungen und Richterkollegien in spezielleren Fach- und Berufsfragen noch eine Sachverständigenkommission zu Rate ziehen, ein solches,

Digitized by Google

offizielles und bei entscheidenden Fragen schwer in die Wagschale fallendes Gewicht etwa nimmt der „Kongress zum Ausbau des internationalen Urheberrechtes" der diplomatischen Staatenkonferenz gegenüber ein, und man braucht sich nur klar zu machen, dass bei Kongressverhandlungen eben immer die Thaten in überzeugenden, zu zusammenfassenden Beschlüssen führenden Worten bestehen müssen, um die eminent praktische Tragweite gerade dieser Dresdner Tagung mit ihren etwa 450 Teilnehmern vollauf ermessen zu können. Namentlich, wenn wie hier ein ganz ausserordentlich sachkundiger, umsichtiger und geschickter Arbeitsausschuss den Gang der Sitzungen durch konkrete Schriftunterlagen so wertvoll vorbereitet, können die realen Erfolge einer solchen Zusammenkunft nicht ausbleiben, sodass man — weiss Gott — nur allen Kongressen ein so tüchtiges und arbeitsfreudiges Vorarbeitkomitee wünschen möchte, wie es der Dresdner Kongress vor allem in den Herren Dr. Paul Schmidt, Dr. Alb. Osterriet, Prof. Ernst Rötlisberger und Ernst Eisenmann zu seinem Glücke doch besass. Ja, es lässt sich sogar sagen, auch wenn der Kongress zur Klärung der Urheberrechtsfrage weiter noch nichts geleistet hätte als die dankenswert verdienstliche Herausgabe der inhaltschweren Festschrift „Beiträge zum Urheberrecht", die er mit pekuniärer Unterstützung des kgl. sächsischen Ministeriums des Innern als Festgabe auf den Tisch des Hauses niederlegen durfte, er würde damit schon sehr viel gethan haben. Er hat aber bekanntlich noch weit mehr gethan, und indem wir nun auf einzelne dieser seiner Leistungen etwas näher eingehen, wollen wir im nachstehenden auch noch die „umständlichere" Antwort auf die eingangs erwähnte, so naheliegende Frage unseren geschätzten Lesern nicht vorenthalten.

Die beste Stimmung für einen erfolgreichen Ausgang der Dresdner Verhandlungen ergaben schon gleich am ersten Arbeitstage die erfreulichen Erklärungen der amtlichen Regierungsvertreter von Österreich-Ungarn, Dänemark, Norwegen, Schweden und Russland über den in absehbarer Zeit zu gewärtigenden Beitritt ihrer bislang der Berner Konvention noch fernstehenden, leider Hochburgen des litterarischen Freibeutersystems noch abgebenden Länder. Besonders beachtet wurde hier die Ansprache des russischen Staatsrates Issakow, der den Anschluss Russlands an die Bestrebungen des Kongresses in sichere Aussicht stellte, aber bat, dass man seinem Land, dessen Kultur sich in einem Übergangsstadium befinde, zu seiner inneren Entwickelung und zum Ausbau seiner eigenen Rechtsverhältnisse Zeit gewähren möge. Auch bezüglich einer konformen Gesetzgebung der Staaten Nord-, Mittel- und Südamerikas konnten in einem streng fachwissenschaftlichen Vortrage gegründete Hoffnungen darauf erweckt werden, dass sich die dortigen Regierungsanschauungen den Grundsätzen der Berner Konvention mit der Zeit nähern werden, und einzig nur der Bericht über die Niederlande musste nach wie vor „tiefe Melancholie" (nach einem Worte des Kongresspräsidenten Pouillet) hervorrufen. Bedeutsam mit Rücksicht auf die bevorstehende diplomatische Konferenz waren aber vor allem ein durch den klaren Bericht von Vaunois-Paris herbeigeführter wichtiger Beschluss des ersten Tages, sowie die beiden, sich gegenseitig gut ergänzenden, auf Grund überaus sorgfältiger Abhandlungen gegebenen, lichtvollen Vorträge von Rötlisberger-Bern und Maillard-Paris. Besagte Resolution hatte nämlich den Wortlaut: „Die Entäusserung eines Kunstwerkes an sich soll nicht die Entäusserung des ausschliesslichen Nachbildungsrechtes in sich schliessen, das Eigentum des Künstlers bleibt. Es ist zu wünschen, dass in den Unionsstaaten dieser Punkt eine gleichmässige Lösung erfahre und dass diese Lösung im Text des Vertrages wiedergegeben werde." Von den zwei Vorträgen aber stellte der erstere mehr rein pragmatisch die „Abweichungen der Gesetze in den Verbandsstaaten von den Bestimmungen der Berner Übereinkunft" ausdrücklich fest, während der letztere mit grosser Lebendigkeit und beredter Wärme die idealen Forderungen formulierte, die als wünschenswerte „Prinzipien einer einheitlichen Urheberrechtsgesetzgebung in den Verbandsstaaten als Grundlage dienen könnten." Schon Staatsrat Issakow hatte die Definition aufgestellt: Gedanken sind frei; sobald sie aber eine bestimmte Formprägung angenommen haben, sind sie geistiges Eigentum und bilden als solches den Gegenstand des litterarischen Urheberrechtes. Maillard vollends sagt: „Bei der Beurteilung, ob ein Werk Gegenstand des Urheberrechtes ist, kommt sein geistiger

Wert nicht in Betracht.“ Er will das Urheberrecht eines Autors zu Gunsten der Seinigen sogar bis 50 Jahre nach seinem Tode geschützt sehen (bis jetzt hat man in der Regel 30, in Spanien freilich schon 80 Jahre als Schutzfrist angenommen), und zum Schlusse dekretiert er: „Das Recht der Wiedergabe ist unabhängig von dem Eigentum an dem körperlichen Gegenstand (Manuskript, Kunstgegenstand). Die Rechtsübertragung am körperlichen Gegenstande schliesst daher an sich die Übertragung des Rechtes der Wiedergabe nicht ein und umgekehrt. Die Übertragung der dem Autor zustehenden Rechte (Recht der Veröffentlichung durch Druck, Aufführung, Übersetzung) ist immer einschränkend auszulegen. Der Autor, der sein Recht der Wiedergabe einem andern übertragen hat, behält, soweit er auf seine Autoreigenschaft nicht verzichtet, das Recht, den Nachdruck zu verfolgen, die Wiedergabe seines Werkes zu überwachen und sich allen Verstümmelungen und Veränderungen, die ohne seine Einwilligung vorgenommen werden, zu widersetzen.“ Was diese Darlegungen für die Zukunft besagen wollen, das mag schon daraus hervorgehen, dass z. B. nach ihrer Annahme durch den deutschen und den italienischen Staat ein Komponist wie Humperdinck — trotz der Entäusserung seines materiellen Urheberrechtes an Schotts Söhne in Mainz — ebensowohl gegen wider seinen Willen von dieser Firma veranlasste, rein spekulative Tournée-Aufführungen seines „Hänsel und Gretel“ durch einen Angelo Neumann in Italien geistig berechtigte Einsprache erheben, als auch die völlig im Widerspruch mit seiner künstlerischen Idee erfolgende Leipziger Verkörperung der Hexe durch einen Sänger ohne weiteres inhibieren könnte. Beide Vorträge wurden daher auch mit lebhaftestem Beifall entgegen- und in ihren prinzipiellen Schlussfolgerungen nach reger Debatte schliesslich angenommen.

(Schluss folgt.)

Pastor Brose.

Schauspiel in 4 Akten von Adolph L'Arronge.

Als der junge Musikdirektor Adolph L'Arronge zum Dichter umsattelte, war er, wie alle Dichter, Revolutionär. Er schrieb ein „Berliner Sittenbild“, das den dreisten Titel: „Die Prostituierte“ führte, — und so was hat jeder mal geschrieben, — aber Adolph L'Arronges Auftreten fiel in die Zeit der siebziger Jahre, die Gründerzeit, die Zeit, wo der Bürgerstand der fette Boden war, auf dem das schwere goldene Korn gedieh, und so verdingte sich L'Arronge dem Herrn, der ihn am besten bezahlte, schrieb einige gute bürgerliche Stücke: „Mein Leopold“, „Hasemanns Töchter“, „Dr. Klaus“ — und dann eine ganze Reihe schlechte, die ich nicht aufzählen mag. Das letzte war „Lolos Vater“, und gestern sahen wir als Novität im Alten Theater „Pastor Brose“. Das ist auch kein gutes.

Der Landpastor Brose, ein nicht gerade ganz unbedeutender Mensch — so meint es wenigstens L'Arronge — ist seit 40 Jahren mit einer vollkommen untergeordneten Frau verheiratet. Der Spalt zwischen den Ehegatten kann nur durch die Entsagung Broses überbrückt werden, aber allmählich ist die Brücke ganz hübsch fest und solid geworden und wird wohl nun nicht mehr einstürzen. Ein Sohn aus dieser Ehe, der cand. theol. Hermann Brose, ist nicht recht geraten: er hat offenbar auf der Universität ein Verhältnis mit seiner Wirtin gehabt und hat sich noch dazu — wie es scheint zur Bemäntelung dieses Verhältnisses — mit dem schönen Töchterlein jener Wirtin in aller Form verlobt. — Nun ist er auf dem Gute des Dorfes als Erzieher der jungen Herrschaften angestellt, der Herr Baron ist sehr zufrieden mit ihm, Hermann hat Aussicht auf Protektion und Carrière, und da sich nun gar noch inzwischen herausgestellt hat, dass Gretchen Wendt nicht einmal das vorausgesetzte Geld hat, so hörte er auf, ihre Briefe zu beantworten. Aber Gretchen hat einen sehr betriebsamen Onkel, der nicht gesonnen ist, dem treulosen Kandidaten seine Schurkerei so leicht zu machen, und dieser Onkel

sendet Gretchen dem Pastor Brose — gewissermassen zum Besehen — auf die Pfarre. „Aber hier, wie überhaupt, kommt es anders, als man glaubt.“ Gretchen lernt den ungeheuer braven Franz Kramer, einen Studien- und Zimmergenossen ihres Hermann von damals, in Pastors Broses Pfarre sozusagen zum zweitenmale kennen, und während Hermanns Eltern sich in Sorgen verzehren, wie der verlorene Sohn auf die Bahn christlicher Pflicht zurückzuführen sei, was der Vater mit loyalen, die Mutter mit nicht ganz loyalen Mitteln zu erreichen sucht, kommt es zwischen Franz und Grete, die schon auf dem Theaterzettel nebeneinanderstanden, endlich soweit, dass Fräulein Wendt dem Herrn Kandidaten auf seine neuerliche Werbung mit gutem Gewissen und höchst dramatisch antworten kann: „Ich liebe einen andern“. Da kommt der andere ganz zufällig hinzu, Gretchen fällt in seine Arme und kann nun zur grossen Genugthuung des Leipziger Sonntagspublikums ausrufen: „Ach, wir sind so glücklich!“ Vorhang.

Dass L'Arronge diese Allerweltshandlung durch eine Anzahl nicht ganz misslungener Episoden noch ein wenig gefüllt hat, ist selbstverständlich, aber es ist eben doch nur Fülle, was da drum und dran hängt, die noch dazu durch eine ganz äusserlich aufgepfropfte, altmodisch freisinnige Tendenz so unschmackhaft wie möglich gemacht wird. Dabei sind die Vertreter dieser Tendenz, Kramer, der Schmied, und Franz, sein Sohn, so widerwärtig edel, dass es mir einmal, als die beiden und das gleichgesinnte Frl. Wendt etwa eine Viertelstunde auf der Bühne gestanden hatten, wahrhaftig und wirklich schlecht wurde. Und die ganze Erinnerung an dieses Stück möchte ich am liebsten mit einem Bittern hinunterspülen. Wenn ich bloss daran denke, wie Franz mitten in der Verlobungsscene zwischen Küssen und Umarmungen die Worte zu sagen hat: „Kritisch macht erst der Besitz,“ — — — der arme Herr Hänseler: Sollte er nun in diese monströse Geistreichigkeit einen gewissen seligen Ton zu legen suchen, oder sollte er den Satz so unauffällig wie möglich verschlucken? Er wählte einen Mittelweg, natürlich ohne die Geschmacklosigkeit des Dichters dadurch auch nur im geringsten gut zu machen.

Im übrigen können wir recht froh sein, dass wir einen Schauspieler wie Herrn Hänseler haben. Alle Leistungen sind reife Früchte eines ernsten Nachdenkens, und das liebe Bellmäuschen in den „Journalisten“ giebt er ebenso charakteristisch wieder, wie diesen strammen Ingenieur und Einjährig-Gefreiten im „Pastor Brose“. Ganz schlecht war eigentlich nur Herr Thiele, sonst ein guter Schauspieler, der aber das jüdische Idiom einfach nicht findet. Warum verwendet man nicht Herrn Kienscherf für diese Rolle? Herr Körner hatte als Darsteller des Pastor Brose eine sehr schwere Aufgabe. Diese Figur ist von L'Arronge ebenso unbestimmt gezeichnet wie Hermann. Bei beiden weiss man nicht, ob man für oder wider sein soll. Wenn L'Arronge in Franz und Franzens Vater die richtigen Theaterhelden hinstellte, so beging er mit den Figuren des Pastors und seines Sohnes den entgegengesetzten Fehler, dass er Menschen bildete, für die man nicht warm und nicht kalt werden kann. Wenn der Schauspieler in die Rolle des Titelhelden etwas hineinlegen wollte, so müsste er das sonnige Moment in Broses Charakter, das Moment des Fertigseins mit sich selbst am meisten betonen, — und allerdings: gerade für solche weiche, milde Liebestöne ist Herrn Körners Individualität nicht am Platze. Wir haben eigentlich keinen Schauspieler in unserm Ensemble, der solche — doch gerade oft genug vorkommende — liebe alte Herren gut spielen könnte. Das ist sehr schlimm. — Herr Borcherdt hatte die kleine, sehr angenehme Rolle des Baron Zellendorf und machte uns die Freude, einmal nicht zu schreien und nicht zu deklamieren. Bravo! Das Hauptinteresse konzentrierte sich diesmal auf unsern neuen jugendlichen „Bonvivant“ Herrn Stephany. Unsere Leser wissen, dass wir schon vor einem halben Jahre (Konzertsaal No. 29/30), als Herr Stephany mit der Reisenhofer ein gemeinsames Gastspiel in Dresden absolvierte, diesen hochbegabten, von echt modernem Geiste beseelten Künstler aufs wärmste für Leipzig empfohlen haben, und obgleich Herr Stephany, was Routine anlangt, wohl z. B. hinter den Herren Taeger, Körner, Hänseler und wohl auch in mancher Hinsicht hinter Herrn von Lenor, zurücksteht, so habe ich doch, sobald Herr Stephany die Bühne betritt, das Gefühl, dass da Herr Direktor Staegemann sein so oft schon bewährtes Entdeckertalent wieder einmal von neuem bewährt hat. Wie wohl thut es schon, einen Schauspieler sich vollkommen korrekt auf der

Bühne benehmen zu sehen, ihm anzusehen, dass er natürliche Anmut und echte Vornehmheit nicht auf dem Konservatorium, sondern von seiner Mutter gelernt hat! Wenn Herr Stephany sich redlich weiter bemühen wird, seine Rollen bis ins einzelste Detail auszuarbeiten und dann doch vollkommen natürlich zu bleiben, so müsste es — meine ich — ihm mit der Zeit gelingen, für die eigene, intime Art moderner Schauspielkunst an unserm Stadttheater Schule zu machen. Möchten wir uns nicht an ihm getäuscht haben!

Die Regie des Herrn Grünberger hätte leicht zu dem Irrtum verführen können, als wäre wirklich in diesem Schauspiel Stimmung und Poesie. Aber ich meine doch, dem Publikum angemerkt zu haben, dass solchen Stücken auch in Leipzig nicht mehr zu helfen ist.

Walter Harlan.

Das Gastspiel des Messthaler-Ensembles im Carola-Theater.

Der Schauspieler und Theaterunternehmer Emil Messthaler aus München hat in den Tagen vom 1. bis zum 14. Oktober wieder einmal Leipzig mit seiner Anwesenheit beglückt. Er und Leipzig war dazu ausersehen worden, die von ihm für München engagierten Künstler und Künstlerinnen auszumustern. Er sollte sich ein Repertoire für den Winter zusammenstellen. Herr Messthaler würdigte uns Leipziger also der Ehre, gewissermassen Zeugen und Beurteiler der Revue, die er über seine Truppe abhielt, und der Generalproben zu sein, denen er sein Repertoire unterzog. Ich lasse es dahingestellt, ob das Leipziger Publikum hierin eine Gunstbezeugung oder eine Nichtachtung erblicken sollte, — ich konstatiere nur die Thatsache, dass die Leipziger, die Herrn Messthalers litterarische und künstlerische Spezialitäten bereits vom Krystallpalaste aus dem vorigen und vorvorigen Jahre her kannten, über die ihnen zugedachte Auszeichnung keineswegs in Aufregung geraten und dem Gastspiele im Carola-Theater mit aussergewöhnlicher Konsequenz ferngeblieben sind. Mit Ausnahme der Eröffnungsvorstellung alle Abende ein überaus schwach besetztes oder fast ganz leeres Haus — das war das praktische Ergebnis des Messthaler-Gastspieles, soweit die Wechselbeziehungen von Theater und Publikum in Frage kommen. Es liegt auf der Hand, dass man allein schon aus diesem Ergebnisse einen Rückschluss auf den litterarischen und künstlerischen Wert oder Unwert des Messthalerschen Experimentes machen könnte, und das ist denn auch nicht ausgeblieben: man sagte sich, dass ein Theater, dessen Leistungen keine Wirkung weder auf das breite Publikum noch auf die gebildeten Bevölkerungsklassen auszuüben vermochten, ein verfehltes Unternehmen und deshalb ohne innere Berechtigung und äussere Bedeutung sein müsse, und man liess Herrn Messthaler mit seiner Gesellschaft und mit seinem Repertoire, die doch beide für Leipzig meist neu waren, mit noch geringerer Aufregung ziehen, als man ihn begrüsst hatte. Nun halte ich nicht gerade allzuviel vom Verständnisse der Durchschnitts-Leipziger in Litteratur- und Kunstfragen, auch meine ich, dass jedes Unternehmen, welches ungewöhnliche Darbietungen bringt und eigenartige Ziele verfolgt, zum mindesten so viel Teilnahme fordern darf, dass jeder, der den geistigen Strömungen und Bewegungen in unserem Volksleben mit Interesse folgt, die Mühe nicht scheuen sollte, das Gebotene erst zu sehen und zu prüfen und dann erst das Urteil zu fällen; aber ich muss doch zugeben, dass unser Publikum diesmal bei seiner instinktiven Ablehnung des Messthalerschen Gastspieles das Richtige getroffen hat.

Der Spielplan des Herrn Messthaler, der sich als Bannerträger der „Jüngsten“ und „Modernen“ in unserer Dichtkunst gerirt und auch unserer nationalen Schauspielkunst neue Bahnen weisen will, hat uns sechs mehraktige Dramen und drei „moderne“ Einakter gebracht, nämlich: „Demi-Monde“ von Alexander Dumas Sohn, die „Gespenster“ von Henrik Ibsen, „Sodoms Ende“ von Hermann Sudermann, „Die

Haubenlerche" von Ernst von Wildenbruch, „Bella" von Julius Schaumberger, „Daniela Weert" von Ernst von Wolzogen, „Die Sünde wider den heiligen Geist" von J. Schaumberger, „Ein guter Kerl" von Oskar Panizza und „Lore" von O. E. Hartleben. Die Wahl dieser Stücke trägt eine unverkennbare Absichtlichkeit zur Schau: sie alle behandeln die sittlichen Zustände und socialen Verhältnisse in unserer heutigen Gesellschaft und stellen, mit Ausnahme der Einakter von Schaumberger und Panizza, das Geschlechtsleben in seiner Fäulnis und in seinen Ausartungen in den Mittelpunkt des dramatischen Konflikts. War bei der Aufstellung dieses Spielplanes der Geschäftsmann oder der litterarische Bahnbrecher in Herrn Messthaler massgebend? — Das ist die Frage, die sich zunächst nicht abweisen lässt. Auf die modernen Theaterstücke lässt sich sehr wohl der geistreiche Vergleich mit den Aprikosen anwenden, den Dumas Sohn in „Demi-Monde" im Hinblick auf die Pariser vornehme Gesellschaft braucht —: soweit sie sittliche Fragen behandeln, erscheinen sie dem flüchtigen Beobachter meist gleich oder ähnlich ernst, tief und wohlanständig in der Tendenz, sieht man aber genauer hin, so lassen sie sich leicht in sittlich wertvolle oder minderwertige Dichtungen scheiden — in solche, die der heilige Zorn des Dichters über die verrotteten Zustände in der Gesellschaft geschaffen hat, um die Zuschauer aufzurütteln und zu bessern, und in solche, bei denen der sittliche Zweck nur Vorwand ist, die auf die Lüsternheit des verehrlichen Publikums spekulieren und mit der Sucht des gebildeten Pöbels, sich an pikanten Situationen zu weiden, Wucher treiben.

Unter den oben aufgezählten Stücken halten die Dramen mit ernst-sittlicher Tendenz und diejenigen mit dem mehr oder minder grossen „schwarzen Fleck", die nur das Bedürfnis nach pikanter und aufregender Unterhaltung befriedigen, sich ungefähr die Wage. Es widerstrebt mir schon aus diesem Grunde, Herrn Messthaler den allerdings naheliegenden Vorwurf zu machen, dass er mit seinem Repertoire auf die Sensationslüsternheit unserer Leipziger Biedermänner und Biederweiber gerechnet und seinen geschäftlichen Erfolg in der Vorführung von heiklen Verhältnissen, lüderlichen Beziehungen und interessanten Zwischenakten gesucht habe. Ich habe indes auch noch einen triftigeren Grund, diesen Vorwurf nicht zu erheben der Theaterapostel der „Modernen" ist in seiner Wahl so beschränkt, dass er ein anderes Repertoire, als das von Messthaler gewählte, gar nicht aufstellen kann! Die Schriftstellergemeinde, die er hinter sich hat, sieht, mit wenigen Ausnahmen, die Gesellschaft nur durch die geschlechtliche Brille an; für sie giebt es keine andere menschliche Leidenschaft als die mehr oder weniger brutale Sinnlichkeit; sie führt die Entwicklungsgeschichte des physischen und geistigen Menschen auf die Vererbungstheorie zurück und kommt dabei ganz folgerichtig in der Behandlung der socialen Frage zu demselben Rezepte, das Goethe im „Faust" auf die Weiber anwendet: „Es ist ihr Ach, so tausendfach, aus einem Punkte zu kurieren!" Das ist eine ungeheuerliche Einseitigkeit, aber sie ist in der Daseinsauffassung und in der Lebensweise, in den sittlichen Anschauungen und im gesellschaftlichen „Milieu" desjenigen Teiles unserer heutigen Jugend tief begründet, der in den Grossstädten aufgewachsen ist und als Vertreter des ganzen neuen Geschlechtes erscheint, weil er, schon im Knabenalter, gegenüber allen Idealen genügend „entschüchtert", am lautesten schreit und für sich Reklame mach Diese Einseitigkeit ist auch ein Beitrag zur Kulturgeschichte unserer Zeit des Niedei ganges, und man wird ihn um so eher verstehen und um so besser würdigen, je mehr man die Unterschiede zwischen einst und jetzt in der dichterischen Behandlung sittlicher Probleme studiert. Ist es nicht ungemein hezeichnend, dass selbst das Schauspiel, mit dem die Halbwelt vor einem Menschenalter auf der Bühne auftauchte, die Komödie „Demi-Monde" von Dumas Sohn, eine Dichtung von sittlichem Gehalt und von tiefernster Wirkung ist im Vergleich zu Sudermanns „Sodoms Ende", Schaumbergers „Bella" oder Wolzogens „Daniela Weert"? Das alte Wahrwort, dass in erster Linie Geltung habe, nicht was man sagt, sondern wie man's sagt, tritt auch hier in Kraft. Je mehr wir uns in der Entwickelung der Sittenkomödie den „Jungen" und „Jüngsten" nähern, desto flacher wird der Standpunkt, desto dreister wird die Behandlung, desto unverhüllter wird der Gedankengang und desto unreifer und geschmackloser wird die Lösung der Konflikte. Von Alexander Dumas und Sardou über Ibsen und Wildenbruch zu Sudermann und Schaumberger —

welches Herabsinken von der hohen Warte des echten Dichters in den Schmutz des Alltagslebens, welcher Sturz von der Höhe einer geistig überlegenen und unabhängigen Behandlung sittlicher Probleme selbst der heikelsten Natur in die öde Beschränktheit und verletzende Unverblümtheit des naturalistischen Epigonentums! Dort Dichtkunst und Künstlerschaft — hier Kopistentalent und Photographenmache! Es ist ein freilich unfreiwilliges, aber doch immerhin ein Verdienst des Messthaler-Gastspieles, dies einmal ad oculos demonstriert zu haben. Lynkeus.

(Fortsetzung folgt.)

„Das Friedensfest" von Gerhart Hauptmann.

(Erste Matinée der Litterarischen Gesellschaft in Leipzig im Carolatheater am 13. Okt. 1895.)

Die Litterarische Gesellschaft in Leipzig setzt es sich zum Ziele, „dramatische Dichtungen modernen Geistes von selbständiger Bedeutung" zur Darstellung zu bringen. Also musste sie ihre Bühnenthätigkeit mit einem Werke Gerhart Hauptmanns beginnen.

Seit der Zeit des Realistenprozesses hat sich manch einer hingesetzt, hat Bücher geschrieben und hat dann seine Menschen reden lassen ganz so wie ihnen in natura der Schnabel gewachsen war, und hat sie ganz so empfinden und handeln lassen, wie er es tausendmal selbst beobachtet und erlebt hatte. Und diese Menschen redeten, empfanden und handelten auchzuweilen wirklich so, manchmal scheusslich genug — ganz wie bei Hauptmann; und Hauptmann befolgte vielleicht noch starrer als jeder andere den Grundsatz: Wahrheit um jeden Preis — Wahrheit in der Charakteristik, in jedem Wort, in jeder That. Nur etwas fehlte jenen, dass sie so sind, wie Gerhart Hauptmann; nur in einem unterscheidet er sich von ihnen: er ist ein Dichter. Von der Höhe, zu der ihn sein Genius emporgetragen hat, sieht er zwar auf die Menschen, die in ihren Lastern und Gebrechen zu versinken drohen, der Jammer schlägt zu ihm empor und giesst in sein Herz ein heiliges Mitleid. Es erbarmt ihn, dass es da unten so lichtlos dunkel ist. Darum trägt er einen göttlichen Funken in die Finsternis, dass sich die stumpfen Augen daran freuen. Aber dann zuweilen kommt der Fanatismus der Wahrhaftigkeit über ihn, und er tritt seine lichtesten Gestalten unerbittlich nieder, dass das arme Fünkchen Licht erlischt. Und wiederum zuweilen beginnt das Fünkchen zu leuchten und wird zur still lodernden Flamme und fängt an zu strahlen und schimmert wunderprächtig, die Erde entschwindet und in silberweissem Glanze ersteht das Paradies.

Dieses erhabene Mitleid mit dem Elend der Menschheit hat Hauptmann zum Dichter geweiht. Deshalb ist er auch geblieben, er allein von den vielen.

Holz, Schlaf, Held, Alberti, Conrad und die andern, die mit ihnen so viel Lärm machten, sind fast spurlos verschwunden, Max Halbe hat sich in ein schmerzhaft langes Schweigen gehüllt und sucht als Schauspieler fremdartige Lorbeeren, und Sudermann, der seinen Bedarf aus dem Kotzebue-Dumasschen Puppentheater zu decken pflegt, kann doch nur von einem Schalk in dieser Umgebung genannt werden. Vielleicht schlafen auch noch einige einen unverdienten Schlaf. — Die Aufgabe der Litterarischen Gesellschaft wird es sein solchen Schlummer zu verscheuchen.

Die Wahl des Hauptmannschen Werkes, das zur Aufführung kommen sollte, konnte freilich zum Teil aus äusseren Gründen nicht schwer sein. „Vor Sonnenaufgang" ist eine ästhetische, „Die Weber" eine polizistische Unmöglichkeit, „Einsame Menschen", „Kollege Crampton" und „Hannele" waren bekannt, „Der Biberpelz" liegt stofflich zu fern, also wählte man das bisher etwas stiefmütterlich behandelte „Friedensfest" und brachte es zu jungfräulichen hohen Ehren.

Diese Familienkatastrophe war bisher nur einmal durch die Berliner „Freie Bühne“ aufgeführt worden und hatte damals nach dem ortsüblichen heissen Cliquenkampfe eine Niederlage erlitten. Sie ist Hauptmanns zweite dramatische Dichtung und, wie die erste, stark beeinflusst durch seine gemachten Studien bei Jäckel. Es handelt sich wiederum darum: kann das Erzeugnis eines verseuchten Bodens, kann das Kind, das einer entarteten Familie entsprossen ist, deren sämtliche Glieder mit argen Gebrechen, hier mit einer entsetzlichen Neurasthenie, behaftet sind, sich der Einflüsse seines Ursprungs entledigen, kann es der Eigenschaften, die mit ihm bei seinem Werden entstanden sind, los und ledig werden? Helene in „Vor Sonnenaufgang“ fällt der unmenschlich idealistischen Prinzipienreiterei Loths zum Opfer, denn eine innere Notwendigkeit ihres Untergangs vermag ich in jenem Stück nicht zu entdecken; ob Wilhelm und Ida nicht ebenso eine unglückselige Ehe wie Wilhelms Eltern führen werden — lässt der Dichter offen. Ich kann mir nicht helfen, ich denke, es wird ihnen ganz ähnlich ergehen — Wilhelm ist schon viel mehr durch sein Verhängnis unterjocht als dort Helene; dieser schwankende Mann hat keine Spur des frischen Kampfmuts, wie jenes herrliche Weib.

Die Aufführung war durch die Regie vorzüglich vorbereitet. Man spürte das Walten eines einheitlichen Willens, unter Aufgabe seines eigenen Stils spielte jeder in dem Stil, den der Geist dieses Dramas vorschreibt. Der Regisseur der „Litterarischen Gesellschaft“, Herr Dr. Carl Heine, hat mit dieser Aufführung einen glänzenden Beweis seines Könnens erbracht. Die unerträglich drückende Stimmung in dem friedlosen Hause des Dr. Scholz, wo Zank und Streit zum täglichen Brot geworden sind, teilte sich dem Zuschauer sofort mit, obwohl Hauptmann das „Friedensfest“ lange nicht mit jener Fülle von Kleinmalerei ausgestattet hat, wie sein darauffolgendes Drama „Einsame Menschen“.

Das von der „Litterarischen Gesellschaft“ engagierte Schauspielensemble unter der artistischen Direktion des Herrn Ludwig Piori bot durchweg anerkennenswerte Leistungen. An den Leistungen des Herrn Darmee (Dr. Scholz), der Frau Schmidt-Rigeno (Frau Scholtz), des Herrn Waldemar (Wilhelm), des Fräulein Winter (Frau Buchner) und des Herrn Liefeld (Friebe) fand ich wenig auszusetzen. Besonderes Lob möchte ich Fräulein Henny Welten, die schon durch ihre Erscheinung für die Auguste wie geschaffen erschien, und Direktor Ludwig Piori, der sich als Robert durch die packende Realistik seiner Darstellung auszeichnete, zollen. Frau Anna Grünberger (Ida), die Gattin unseres Oberregisseurs, die in liebenswürdigster Weise ihre Kunst als Gast der Gesellschaft gewidmet hatte, brachte die Sonne in das Dunkel des Stückes; durch die lichte, tapfere Freudigkeit ihres Spiels machte sie einem fast glauben, dass hier alles noch gut werden könne; ihrer Ida traut man schon zu, dass sie die Erlöserin aus diesem Jammer sein kann.

Das erlesene Publikum bezeugte für die ungewohnte Darbietung ein gutes Verständnis. Nach dem ersten, prächtigen Akte brach ein spontaner Beifall los, der zweite Akt erweckte einigen Widerspruch, am Schluss aber rief der immer erneute Beifall neben den Darstellern auch den Regisseur Dr. Carl Heine vor die Rampe. — Er hatte es verdient.

Franz Adam Beyerlein.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. Das erste Konzert der königlichen Hofkapelle brachte uns eine reizende Novität, die Symphonie in Es dur von Alexander Glazounow. Dieser russische Komponist besitzt ganz hervorragende Eigenschaften; besonders beherrscht er, wie alle modernen Koloristen ohne irgend eine Anstrengung das Orchester, dessen wunderbare Farben und zahllose Schattierungen ihm als natürliche Ausdrucksmittel zur Verfügung stehen. Im ersten Satze besitzt schon das Anfangsthema einen echt russischen Charakter. Von einem englischen Horne zuerst vorgetragen, zieht es sich nachher durch das ganze Orchester in einfachen Entwickelungen, in denen die malerischen Elemente eine weit grössere Rolle spielen als die kontrapunktische Technik, wie überhaupt der erste Satz, trotz der Tempoveränderung, ein wenig einförmig aufgebaut ist. Aber die frischen gesunden Gefühle, die in jugendlicher Fülle überall blühen, die reizende Melodik und üppige

F. H. Schüler

Leipzig

Bismarckhaus.

* * * * * * * * * * * *

Damen-Moden ✻ ✻ ✻ ✻

in

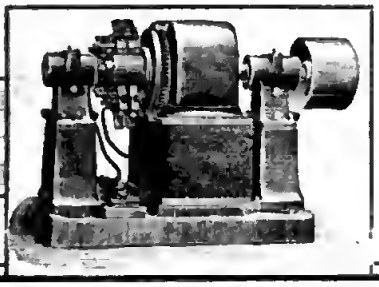
Hüten und Putz-Konfektion etc.

für die elegante Welt.

Farbenpracht wirken so verführerisch, dass man diesen bei vielen Russen vorkommenden Fehler gern verzeiht. Und vielleicht scheint uns diese Kompositionsweise nur deshalb fehlerhaft, weil wir das russische Volk so wenig kennen. Das ungeheure Russland mit den endlosen Steppen und düsteren Tannenwäldern, die sich in unbegrenzter Einförmigkeit ausdehnen, giebt zweifellos der russischen Kunst einen tiefen, hochinteressanten Hintergrund. Glazounow scheint, wenn man nach einer Arbeit urteilen darf, zwar nicht viel Sinn für die gewaltigen Charakterzüge seines Landes zu besitzen. Er gehört nicht zu den schroff-russischen Komponisten, dessen Führer der hervorragende Künstler Rimsky-Korsakoff ist. Aber Glazounow ist trotzdem viel russischer und interessanter als Tschaikowsky, der oft zu deutsch erscheint, nähert sich eher Smetana. Wie dieser steht er auf echt slavischem Boden, ohne deshalb ausserhalb der allgemeinen europäischen Kunstentwickelung zu stehen. Wie reizend ist das Scherzo, wo alles von Wald und Wiese duftet, und wie entzückend jubelt das einfache Hauptthema von graziösen Arabesken und spielenden Farbenwellen umschlungen! Weniger gelungen ist, wie bei den meisten Komponisten, das Finale, das trotz seiner originellen Rhythmik zu weit ausgesponnen ist. Und doch finde ich gerade in diesem Satze die schönsten Stellen der ganzen Symphonie. Hier zeigt sich bisweilen eine Grösse in der Auffassung, die dem übrigen Werke fremd ist. Und Beethoven hat uns nun einmal an symphonische Grösse gewöhnt! Auch hat Glazounow gewiss nur eine „reizende" Symphonie schreiben wollen und erstrebt vielleicht in anderen Werken höhere Ziele. Jedenfalls muss man sich über diese Novität freuen. Die Hofkapelle unter Schuchs meisterhafter Leitung leistete in der Wiedergabe von dieser Symphonie Vorzügliches. Ein besseres Orchester giebt es kaum irgendwo. — Frl. Malten ist wieder nach ihrer Krankheit aufgetreten. Ihre ausgezeichneten Leistungen als „Königin von Saba" und „Elsa" wurden vom Publikum begeistert aufgenommen. Mit Vergnügen muss ich konstatieren, dass ihre Stimme nicht gelitten, so dass wir zweifellos die vorzügliche Sängerin noch lange an unserer Bühne bewundern können. Dies ist um so erfreulicher als gerade in der letzten Zeit mehrere Künstlerinnen „der grossen Epoke" stimmlich ausserordentlich gelitten haben.

Berlin. Am 11. Oktober gab Herr Adolf Schulze vor zahlreichen Zuhörern einen Liederabend. Beethoven, Schubert, Brahms, Brückler kamen zu Worte. Der Wohlklang seiner Stimme litt einigermassen unter dem an sich lobenswerten Streben nach möglichst accentuierter, scharfer Aussprache. Im übrigen konnte man mit seinen Darbietungen

Schumann's Elektricitätswerk



7 Mittelstrasse 7.

Ausführung

elektr. Beleuchtung, Kraftübertragung und Galvanoplastik.

Installation von Hausanschlüssen

an die städtische Centrale.

Kostenanschläge gratis.

Gegründet am 10. Oktober 1883. **Louis Kuhne, Leipzig.** Erweitert 1892.

Internationale Lehr- und Verlags-Anstalt für arzneilose und operationslose Heilkunst.

Rat und Auskunft in allen Krankheitsfällen, auch brieflich, soweit es möglich ist.

Im Verlag von **Louis Kuhne, Leipzig,** Flossplatz 24, sind erschienen und durch denselben gegen Betrags-Einsendung franko, oder gegen Nachnahme, sowie durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Louis Kuhne, Die neue Heilwissenschaft. Ein Lehrbuch und Ratgeber für Gesunde und Kranke. 9. Auflage. 1896. In 12 Sprachen erschienen. Preis der deutschen Ausgabe ℳ 4.—, eleg. geb. ℳ 5.—.

Louis Kuhne, Bin ich gesund oder krank? Ein Prüfstein und Ratgeber für jedermann. Erschienen in 8 Sprachen. 6. deutsche Auflage. 1896. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Kindererziehung. Ein Mahnruf und Ratgeber für alle Eltern, Lehrer und Erzieher. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Cholera, Brechdurchfall und ähnliche Krankheiten, deren Wesen, Entstehung, arzneilose Behandlung und Heilung. Preis ℳ —.50.

Louis Kuhne, Lehrbuch des Gesichtsausdruckskunde oder meine neue Untersuchungsart eigner Entdeckung zur Erkennung der Krankheitszustände Preis Mk. 6.—, eleg. geb. ℳ 7.—.

Louis Kuhne, Kurberichte aus der Praxis über die neue arzneilose und operationslose Heilkunst nebst Prospekt. 15. Ausgabe. Unentgeltlich.

sehr zufrieden sein trotz einiger nicht direkt zur Kunst gehörenden Dinge. „Er ist zum Küssen“ flüsterte eine junge Dame. Vor dieser Kritik muss jeder andere bescheidentlich die Waffen strecken. — Herr Hofkapellmeister Schröder hat in der Reichshauptstadt nicht die Anerkennung gefunden, wie in Leipzig. In einem Konzert, in welchem er das Philharmonische Orchester zu dirigieren hatte, soll es bunt durcheinander gegangen sein. Auch die Kompositionen „Märchenbilder“ von Victor Hansmann, welche bei dieser Gelegenheit aus der Taufe gehoben wurden, sind ablehnend kritisiert wurden. Am schärfsten ist jedoch Frl. Wedekind mitgenommen worden. Wir geben diese Stelle unverkürzt hier wieder — es könnte sich doch mancher oder besser manche etwas dafür interessieren. — „War die Propaganda für Hansmann der eigentliche Grund zur Veranstaltung des Konzertes, so erschien es äusserlich, als gelte es, Frl. Erica Wedekind, den Liebling der Dresdener, in Berlin einzuführen; denn ihr Name war in den Ankündigungen durch den Druck ganz besonders hervorgehoben. Man hat der jungen Dame keinen Dienst erwiesen, indem man sie als eine „Diva“ rühmte; denn wer eine solche zu hören erwartete, musste schwer enttäuscht werden. Sie sang zunächst die Arie „Auf starkem Fittiche“ aus der „Schöpfung“ so stilwidrig und unkünstlerisch wie nur möglich. Sie erlaubte sich allerhand Willkürlichkeiten, die umsoweniger annehmbar erschienen, da die Zuthaten und Änderungen der Sängerin nicht einmal glückten. Der Aufstieg ins hohe „C“ am Anfang endete mit einem jähen Absturz. Durch eine Reihe von höckerigen Koloraturen und masslose Fermaten machte Fräulein Wedekind aus der einfach-schönen Arie ein Zerrbild. Unkünstlerisch ist auch die Atemökonomie, da Fräulein Wedekind Worte und Phrasen zerreist, ohne dass sie es nötig hätte. Die lang ausgesponnenen Töne, zu lang ausgesponnen, um bis zum Schlusse Fülle zu behalten, beweisen, dass sie einen guten Atem hat, da wäre es ihre Pflicht, ihn auch richtig einzuteilen. Einen weit besseren Eindruck machte der Vortrag einiger Lieder, bei denen die Stillosigkeit deshalb weniger ins Gewicht fiel, weil die Kompositionen, abgesehen von Cornelius' „Untreue“, selbst keinen Stil hatten. In der „Nachtigall“ von Alabieff besonders, in der auch der kleine musikalische Zierrat meist sehr zierlich herauskam, entfaltete sie ihre Vorzüge, die in einer wundervollen, glockenreinen Stimme gipfeln. Der unendlich süsse Zauber dieses Organs nahm schliesslich auch die Widerstrebenden gefangen. Es wäre ein Jammer, wenn dieses herrliche Material nicht der höchsten Kunst dienstbar gemacht werden

Mengering & Neubauer
KAUFHAUS
für
Teppiche, Möbelstoffe, Portièren
Decorations-Stoffe, Gardinen, Linoleum
etc. etc.
LEIPZIG
Ecke Schiller- und Universitäts-Strasse.

Havelocks
für Reise und Stadtgebrauch, aus praktischen imprägnirten Stoffen verschiedener Stärke,
bewährter, weiter, bequemer Schnitt,
mit Flügel- oder Vollpelerine empfiehlt
E. SCHIMPKE, Theodor Pfitzmann Nachf., Königlicher Hoflieferant,
Neumarkt, Ecke der Schillerstrasse.

würde, und eben deshalb ist es nötig, Fräulein Wedekind mit aller Deutlichkeit zu sagen, dass sie die grosse Künstlerin noch nicht ist, die zu werden sie allerdings die Gaben hat."

Strassburg i. E. Zum zweitenmal hat Felix Mottl die Neunte Symphonie von Beethoven hier im Stadttheater dirigiert. Mitgewirkt haben letzten Samstag bei der Aufführung die Solisten der Oper Frau Mottl, eine Anzahl Dilettanten und der Theaterchor. Im ganzen eine sehr schöne Leistung, trotzdem das Andante moderato etwas schleppend war. Der zweite Satz, Molto vivace, wurde hingegen meisterhaft gespielt. Die Soli der Schlussode wurden von den Damen Mottl und Spiegel, den Herren Wulf und Moest gesungen. Eingeleitet wurde das Konzert durch die Ouverture zu Egmont, vom städtischen Orchester, unter Leitung Mottls. Dann folgte Elegischer Gesang von Beethoven, für vier Singstimmen, mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 118. Dieses Werk, im Mozartschen Stil geschrieben, ist nicht von sehr grosser Wirkung, besonders wenn, wie es Sonntag der Fall war, die Stimmen von zweifelhafter Reinheit sind. Lebhaften Beifall errang Frau Mottl mit der Silfe des Friedens, von Mozart und L'Absence, von Berlioz. Durch den Reiz ihrer wenn nicht grossen aber sehr ausdrucksvollen Stimme entzückte sie weiterhin durch den Vortrag der Jungen Nonne, von Schubert, trotzdem diese sonst so dramatische Komposition ihren ergreifenden Charakter durch Liszts Orchesterbegleitung gänzlich verliert. A. Oberdoerffer.

Konzertveranstaltungen.

Leipzig. Das Ehepaar Anna und Eugen Hildach wird nach längerer Zeit auch bei uns wieder Einkehr halten. Am 25. Oktober giebt das Sängerpaar im Krystall-Palast seinen Liederabend. — Am 27. d. Mts. findet in der Andreaskirche ein geistliches Konzert statt. Mitwirkende sind: Herr Opernsänger Wittekopf, Fräulein Strauss-Kurzwelly, das Leipziger Gewandhaus-Streichquartett (die Herren Konzertmeister Prill, Rother, Unkenstein und Wille), Herr Gewandhausorganist Homeyer, sowie der Riedel-Verein (Dirigent: Herr Professor Dr. Kretschmar). — Am 1. November wird Herr Kammersänger Eugen

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische Oefen.

Leipziger Pelzwaren-Manufaktur feinsten Genres.
Ecke Brühl- und Ritterstrasse
Max Barthel
vis-à-vis der Kreditanstalt.
Eigenes mehrfach prämiiertes Fabrikat.
Vertrauenshaus.
* * *
Äusserste Preisnotierung.
* * * Katalog zu Diensten.

Kunstgärtnerei und Blumen-Handlung
Fernsprecher: Amt II, 609.
Franz Sencke, Leipzig
Steckner-Passage.
Prämiiert mit Goldenen und silbernen Medaillen.
Höchste Auszeichnungen.

Gura in der Alberthalle einen eigenen Lieder- und Balladenabend veranstalten. Das Programm enthält hauptsächlich Lieder von Franz Schubert, R. Schumann, Karl Löwe und neue Kompositionen von Hermann Zumpe.

Theater (Oper).

Dresden. In der Aufführung des „Rienzi", der in der Fortsetzung des Wagnercyklus nach dem „Fliegenden Holländer" an die Reihe kam, fehlte der innere Wagner. Sämtliche Leistungen kamen über die Schablone nicht hinaus. Wenn auch die Damen Bossenberger-Irene und v. Chavanne-Adriano ihre Singtüchtigkeit auf das glänzendste zeigten — in der Darstellung blieb vieles zu wünschen übrig. Fräulein Bossenberger besonders konnte nicht den Eindruck einer heroischen Römerin machen, sie glich eher einer englischen Miss. Der Rienzi des neuengagierten Herrn Krug ist kurz und bündig gesagt auf einer Opernbühne vom Range der unsrigen ein schlechthin ganz unmöglicher Rienzi, weil dem genannten jungen Sänger zur Verkörperung einer solchen schwierigen Rolle alle Eigenschaften abgehen. Bereitete somit dem Ohre die schlechte Schulung der ja sonst ganz wohlklingenden Stimme, wie namentlich sein unerträgliches „Knödeln", wahrlich keinen besonderen Genuss, so wurde auch daneben dem Auge durch den Anblick betrübender darstellerischer Hilflosigkeit Schlimmes zugemutet. Anwesende Freunde dürften von diesem „Rienzi"-Abend nicht sonderlich erbaut gewesen sein.

Frankfurt a. M. Sonzogno ist mit seiner Truppe, und vor allem mit Mascagni, hier eingetroffen und hat sich auch hier bezüglich der persönlichen Anziehungskraft des Cavalleria-Komponisten nicht getäuscht. Das Opernhaus war ausverkauft und der junge Maëstro wurde sehr gefeiert.

Hamburg. Massenets „Werther" erlebte am 10. Oktober die erste Aufführung und fand in den ersten Akten freundliche Aufnahme, die jedoch im letzten erkaltete. Die Anwesenheit des Komponisten war von der Theaterkanzlei bekannt gemacht und deshalb riefen viele am Schluss seinen Namen. Allein Massenet war bereits nach der Kostümprobe nach Brüssel abgereist, wo sein „Thaïs" vorbereitet wird. Endlich erschien der

Müller & Pilgram
Photographische Kunstanstalt
Telephon: Amt I, No. 2011. Löhrstrasse 11, part.
Aquarelle * * * * *
Platinotypien
* * * *Vergrösserungen.*

Peter Büchel's **Wiener Café**
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
*hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reissbrodt
en detail
LEIPZIG,
Petersstrasse No. 26.
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.

Gebr. Just
Fernsprech-Anschluss Amt I, 2080
Anfertigung und Lager feiner Herren-Wäsche.
LEIPZIG
Grimmaische Strasse 5.
Spezialität:
Oberhemden. Uniformhemden.
Nachthemden.
Kragen, Manschetten
in nur feinsten Qualitäten.

Regisseur. „Ah da ist er schon!“ hörte man rufen; alsdann merkte man den Irrtum und verliess das Haus. Auf diese Weise war jedoch der Vorhang am Schluss zehnmal in die Höhe gegangen und Optimisten könnten glauben, der „Werther“ habe einen Sensationserfolg gehabt. — In Vorbereitung am Stadttheater befinden sich folgende Opern-Novitäten: Brülls „Gringoire“, Tschaikowskys „Pique Dame“ und Bruneaus „L'attaque du Moulin“.

München. Mit der Aufführung der „Meistersinger“ am 27. September fand der zweite Cyklus der diesjährigen Wagnervorstellungen am Hoftheater seinen Abschluss. Die ganze Anlage des Nibelungenringes, wie die Ausdehnung dieses Werkes stellen bekanntlich an sämtliche Ausführende wesentlich erhöhte Ansprüche, sodass man also von vornherein gerade bei Aufführungen dieses Werkes auf allerlei Unvollkommenheiten stossen wird. Die Nibelungenbrüder waren wieder mit zwei bekannten Gästen besetzt, Schelper als kraftvoll-markiger ungemein charakteristischer „Alberich“ und Lieban mit seiner virtuosen, wenn auch stark übertriebenen Verkörperung der „Mime“-Partie. Ein anderer Gast, Herr Gerhäuser aus Karlsruhe, sollte als „Siegmund“ gastieren, zog es aber vor, abzusagen, was, soweit wir den Herrn von seinem famosen (!) „Lohengrin“ in Bayreuth her kennen, gewiss kein Schade war. (Wenn der geschätzte Referent neulich der prächtigen Aufführung des „Siegfrieds“ in Karlsruhe beigewohnt hätte, deren Titelrolle Gerhäuser sang, würde er sicherlich über dessen stimmliche und darstellerische Fortschritte nunmehr anders urteilen. D. Red.). Auch an Experimenten, und zwar, um es nur gleich zu sagen, recht verfehlten, mangelte es nicht. Nachdem Vogl seit anno 1869 und später seit Bayreuth 1876 der einzige und berühmteste Vertreter des „Loge“ in München war, sah sich Herr Dr. Walter veranlasst, diese Partie zu singen oder, besser gesagt, zu verbrechen. Die Erda hatte man erstmalig der neuen Altistin Frau Ernst anvertraut, aber ebenfalls sehr zum Nachteil dieser Rolle. Frl. Ternina überragt Frau Moran als „Brünhilde“ an Adel der Erscheinung und Auffassung bedeutend, ist hingegen dieser Riesenrolle stimmlich nicht immer gewachsen. Frau Senger-Bettaque ist eine gute Sieglinde und anmutige Gutrune, die Rheintöchter waren seltsamerweise (trotz Frau Schöller!) besser, wie das erste Mal, hervorragend die Nornen, besonders Frau Moran und Frl. Frank; letztere verdient auch lobende Erwähnung als „Fricka“ und „Waltraute“. Schlimmer war es mit den Herren bestellt. Vogl zeigte sich besonders als Jungsiegfried so überanstrengt und stimmlich ermüdet, dass man schlechterdings nicht begreift, wie die Inten-

W. Schaaf

Petersstrasse No. 6.

* * *

Anfertigung
feinerer Herrengarderobe
nach Maass.

Lager in- und
ausländischer Stoffe.

Tanzunterrichts-Anzeige.

Hierdurch beehre ich mich ergebenst anzuzeigen, dass meine sämtlichen **Curse für Anstands- und Tanzunterricht** für junge Damen, Herren und Kinder **Anfang November** beginnen. Unterricht in Privathäusern wird auf Wunsch gern erteilt. Anmeldungen nimmt täglich entgegen von 11 Uhr Vormittags bis 6 Uhr Nachmittags

Frau Clotilde verw. Hartmann geb. Sutor,
Ballettmeisterin, langjähriges Mitglied der Leipziger Stadttheater.
Wintergartenstr. No. 7, II. Etage links.

danz ihm eine solche Anstrengung (sechzehnmal in 24 Aufführungen zu singen) zumuten konnte. Unsere Fremden sprachen sich auch unverhohlen darüber aus. „Was frommt das festeste Schwert, ist die Schneide nicht hart und fest!“ sagt Siegfried. Brucks zeigte als „Wotan“, besonders im zweiten Walkürenakt, einige bemerkenswerte Fortschritte; von seinem übrigen „Göttervater“, besonders aber seinem „Wanderer“, gilt für die Kritik der alte Spruch: „Cantabit vacuus coram latrone viator!“ Siehrs „Hagen“ ist trotz seines waschechten Bayreuther Ursprunges nicht mehr hoftheatermässig, und auch Gura hatte als „Gunther“ keinen guten Tag, sodass „der Gibichungen Geschlecht, gaben die Götter ihm Gunst“, nicht gerade „zu höchstem Ruhm aufragte“. Gut war Herr Wiegand als Lindwurm Fafner, während Bauberger-Fasalt heiser zu sein schien, ohne dass dem Publikum jedoch hiervon eine Mitteilung gemacht worden war. Jetzt zu dem wunden Punkt unserer Ringaufführungen; er heisst Fischer. Herr Hofkapellmeister Fischer, der Wagner- oder auch wohl gar Nibelungen-Fischer von seinen Bekannten und Verehrern schlechthin genannt, mag ein grosser Wagnerkenner und bedeutender Wagnerpianist sein; ein hervorragender Interpret der Werke am Dirigentenpult ist er jedenfalls nicht. Das Geschäftsmässige, wie das Phlegma, um nicht zu sagen die Langweiligkeit seiner Direktionsführung teilen sich naturgemäss auch dem Orchester mit, dessen Vortrefflichkeit ja nicht zu leugnen ist, wenngleich es in ihm auch nicht an einigen blasierten „älteren Mitgliedern“, wie an sogenannten Eleven fehlt. Besonders auf die Fremden machten unser Orchester, wie sein Leiter, im „Ring“ oft den Eindruck ziemlich mangelhafter Präcision und eines Schlendrians, gegen welchen die berühmten Hoftheaterkapellen in Berlin und Dresden als geradezu musterhaft erscheinen müssen. Die letzten beiden Aufführungen des Cyklus, welche unter der feurigen und energischen Leitung von Richard Strauss standen, zeigten dank dem Eifer ihres Dirigenten eine wesentlich andere Physiognomie in der Ausführung des instrumentalen Parts. Weniger standen diesmal die vokalen Leistungen auf der Höhe. Vogls „Tristan“ trug denn doch schon zu sehr die Spuren gewaltigster Anstrengung und Ermüdung an sich, Frau Moran sang als „Isolde“ den

Prämiirt Leipzig 1879. **THIEME & FUCHS** in **Leipzig**, Universitätsstr. 5.

Kunststickerei-Atelier

für Fahnen, Banner, Standarten, Altar- und Kanzel-Bekleidungen, Bahrtücher, Uniformen, Cercvis., Monogramme und Stickereien in Gold, Silber, Seide, Wolle und mit Malerei.

Fabrik

von Gold- und Silber-Stick- und Filigran-Arbeits-Material, Gold- und Silber-Tressen, Borten, Spitzen, Franzen, Quasten, Schnüren, Gespinsten etc., Livrée- und Wappen-Knöpfen, Cocardan, Brustschnüren etc.

H. GEY Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gesandthause. Blumenhandlung,

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Frau Dr. Clausen *Pensionat für In- u. Ausländer* *für Tage, Wochen und Monate.*

Leipziger Tattersall

Ed. Schlupp & E. v. Mayer

Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung

Elsterstr. 22|24.

Ständige Auswahl

Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.

Reitunterricht

für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit, auch in engl. u. franz. Sprache.

ganzen Abend sehr unrein, Frl. Frank, erstmalig in der Rolle der „Brangäne", besitzt weder die erforderliche Stimmlage noch die Intelligenz für diese Partie; zudem verirrte sie sich in dem berühmten, herrlichen „Intercalar" des zweiten Aktes fortgesetzt in unbekannte Tonarten, während Brucks als „Kurvenal" nach seiner Gewohnheit wieder einmal den „wilden Mann" spielte. Herr Mikorey sagte in den „Meistersingern" den „Stolzing" ab, und sang für ihn Herr Walter; man kam also sozusagen „vom Regen in die Traufe". Frau Senger-Bettaques „Evchen", Wiegands „Pogner" und Knotes „David" sind längst gewürdigte Leistungen. Und nun zu dem Helden des Abends, Eugen Gura, der sich mit seiner berühmtesten Rolle, dem „Sachs", vom Münchener Hoftheater verabschiedete. Freilich hatte die Intendanz dafür Sorge getragen, dass von diesem Abschied niemand offiziell etwas erfuhr, und so hob sich denn der Vorhang am Schlusse ganze zwei- bis dreimal. Als Erster erschien, wie gewöhnlich, der Vertreter des „Stolzing", Herr Dr. Walter, und kein Blatt, keine Blume wurden dem Manne zu teil, der, seit 30 Jahren bei der Bühne, von dem Theater Abschied nahm, dem er die letzten 14 Jahre angehört hatte, und der sich in ganz Deutschland des Rufes eines unvergleichlichen Gesangskünstlers zu erfreuen hat. Und wie sang der scheidende Künstler an diesem Abend den „Sachs"! Wie Schreiber dieser Zeilen ihn seit Jahren nicht mehr von ihm gehört hatte. Konnte man sich einen würdigeren Abschluss der so ruhmreichen Laufbahn dieses Künstlers denken, als die von ihm in wahrhaft vollendeter, herzbewegender und von edelster Begeisterung erfüllter Weise vorgetragene herrliche, männlich-echte und urdeutsche Mahnung an Stolzing: „Verachtet mir die Meister nicht!" Und neben diesem würdigen und erhebenden Abschiedssang des gefeierten Künstlers musste der sang- und klanglose Abschied, den ihm die Münchener Bühne veranstaltete, jeden Eingeweihten naturgemäss doppelt schmerzlich berühren. Wahrlich, eine Schmach für ein deutsches Hoftheater, die nur zu deutlich zeigt, wie man hier zu Lande, um mit Sachs zu sprechen, „die Kunst und ihre Meister ehrt!" Zum Schluss sei noch eines Jubiläums gedacht, welches

Bernhard Zehr
Petersstr. 12 *LEIPZIG.*

Spezialität:
Handschuhe und Cravatten.
Englische Trikotagen und Schirme.
Lederwaren:
Portemonnales, Cigarren-Etuls, Brief-Taschen.

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. *Petersstrasse 44.*
Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Weingrosshandlung und Weinstube
Thomasgasse 4,
neben Bismarckhaus.
Paul Dietz.

ein unserer Oper zwar erst kürzere Zeit angehöriges Mitglied kürzlich feierte. Am 1. Oktober waren es 25 Jahre, seit unser neuer prächtiger und stimmgewaltiger Bassist, Herr Wiegand, in Zürich als „Orovist" zum erstenmale auftrat; auch hier hatte die Intendanz redlich dafür gesorgt, dass ja kein Laut von dieser Jubiläumsfeier eines hochverdienten Künstlers in die Öffentlichkeit dränge. — (Solch ein pietätloses Verhalten seitens des ruhmgekrönten Intendanten gegenüber bewährter, von dem Kunstpublikum geliebter Künstler halten wir kaum für fasslich. D. Red.). C. Droste.

Das Gastspiel des Herrn Wladimir Reder aus Reval am Münchener Hoftheater. Seit dem Weggange Guras sah sich die Intendanz unseres Hoftheaters naturgemäss veranlasst, sich nach einem Ersatz für das nunmehr verwaiste Baritonfach umzuschauen. Anstatt nun aber aus der Reihe der von den sommerlichen Theateraufführungen her hier bekannt gewordenen vollgültigen lyrischen Baritonisten einen herauszuwählen, zog man es vor, eine Anzahl von minderwertigen Vertretern dieses Faches zum Gastspiel einzuladen, die uns nun während der nächsten Monate, noch dazu, zusammen mit einem exotischen Baritonisten, dessen missglückte Versuche, deutsche Partien zu singen, hier gerade sattsam genug bekannt sind, — mit den Partien eines „Wolfram", „Luna" usw. usw. bis zum Überdruss langweilen werden. Der erste aus ihrer Schar, Herr Wladimir Reder aus Reval, hat bereits mit dem unvermeidlichen „Wolfram" seinen Einzug gehalten. Das Urteil über ihn ist bald gefällt. Herr Reder ist ein Anfänger und noch dazu ein krasser; er nennt eine mässig grosse, nur in der Mittellage klangvolle, aber unangenehm harte, hölzerne Stimme sein eigen. Sein Organ entbehrt der Biegsamkeit und des Schmelzes, Spiel und Auffassung stecken noch in den Kinderschuhen; zum Überfluss ist auch noch sein Gedächtnis etwas „schwach", so dass er sich stellenweise sogar im Umdichten und Umkomponieren versuchte. Auf diesen „Wolfram", der nach Perrons und Scheitemantels meisterlichen Leistungen, erst noch vor wenigen Wochen, dem Hörer eine „musikalische Ohrfeige" versetzen musste, liess der Gast einen „Luna" folgen. Auch hier war der Erfolg nur ein mässiger. Das Organ klang in der Höhe matt und gepresst, das Spiel war ziemlich steif und der Vortrag des Sängers liess alles vermissen, was bei der Wiedergabe italienischer Gesangspartien von Bedeutung ist: Verve, Leidenschaft, Temperament. Hiermit glaube ich die Akten über das Gastspiel des Herrn Reder schliessen zu können. An unserem Hoftheater gilt jetzt die Devise: „Gäste kamen, und Gäste gingen!" Gespannt darf man sein, was uns der nächste bringen wird. Droste.

R. Zwicker & Co., Leipzig
Ferner in reicher Auswahl
Artikel für Theater- u. Maskenzwecke
in Seide, Wolle und Baumwolle.
Grösstes Spezialgeschäft in
Grimmaische Strasse 20.
Unterbeinkleidern, Unterjacken, Strümpfen, Socken etc.

Theater (Schauspiel).

Leipzig. In Schillers „Tell“ hatte zum erstenmale unser früherer erster Liebhaber Herr Taeger die Titelrolle übernommen und damit glänzend bewiesen, dass er auch für das Fach des Helden die besten Vorzüge mitbringt. — Der „Litterarische Verein“ eröffnete seinen ersten Theaterabend mit Gerhart Hauptmanns „Friedensfest“. Die „Familienkatastrophe“ fand geteilten Beifall. — An unserem Stadttheater herrscht grosse Windstille trotz der grossen Kometen, die so oft erscheinen. —

Braunschweig. Das Hoftheater hat die Komödie „Peter in der Fremde“ von Martin Böhm und G. Margot angenommen.

München. Am Hof- und Nationaltheater wird das historische Lustspiel „Das Nachtlager Corvins“ von Franz Nissel vorbereitet. In allernächster Zeit tritt mit einer dramatischen Plauderei, betitelt „Es fiel ein Reif“, die junge Wiener Schriftstellerin Juliane Déry, die sich gegenwärtig in Paris aufhält, in das Repertoire der hiesigen Hofbühne ein.

Wien. J. J. David, heute der einzige ernst zu nehmende Wiener Belletrist, hat als Dramatiker entschiedenes Pech. Sein „Hagars Sohn“, das Werk eines wahren Dichters, erzielte seiner Zeit nur einen Ehren- und Anstandserfolg und sein am 12. Oktober im Deutschen Volkstheater zu Wien aufgeführter „Regentag“, den er auf dem Theaterzettel Charakterstudie benannte, fiel durch. Das Stück ist eine geistvolle, an poetischen Schönheiten überreiche Arbeit, doch enthält sie so gut wie keine Handlung und musste derart auf das Gros des Publikums langweilig wirken. Als Frau Odilon im letzten Akte die Stelle recitierte: „Es regnet, regnet; Gott, wie fad!“ riefen etwa fünfzig Stimmen aus dem Hintergrunde des Parterres: „Ja, sehr fad!“ Im übrigen gab es nach jedem Akte einen regelrechten Kampf zwischen Beifallspendern und Zischern, der in kolossale Skandale ausartete. Nach dem zweiten Akte erreichte der Skandal so riesige Dimensionen, dass die Polizei einschreiten musste, um die Ruhe herzustellen. In den Logen erhob sich das Publikum wiederholt, um das Haus zu verlassen; es drohte eine grosse Panik auszubrechen. Auch während der Akte gab's einzelne Wortgefechte zwischen den Anhängern Davids und den Zischern. Im Parterrepublikum hörte man einen Gegner aus dem Stehparterre laut rufen: „Halten Sie das Maul, Sie Kunstkritiker!“ Der Rufer war ein Berliner Doktor der Physik, L. S. mit Namen. An einen derartig bewegten Theaterabend kann

Spezialitäten der Chocoladenfabrik
Amédée Kohler & Fils
Lausanne

Noisettes, Croquettes, Napolitains, Katzenzungen, Moccabrödchen
Fantasie- u. Tafelchocoladen, in Originalpackungen
zu beziehen in Leipzig durch
Otto Hein vorm. **A. F. Fomm.**
Kurprinzstrasse 1. Nähe Rossplatz.
Specialgeschäft für Chocoladen, Cacao, Thee.

WEIN. In- und ausländische, gut gewählte Jahrgänge, in flaschenreifer, blanker Ware, besonders **Nierstelner Glöck** 1/1 Fl. 175 Pfg.
empfiehlt **Paul Haubold, Leipzig**
Fernsprecher Amt I, 821. **Dorotheenplatz 1, Ecke Zimmerstrasse.**

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Gesang-Schule
von
Friedrich Renner.
Preis M. 3.—.

Martin Krause urteilt über die Schule:
Renners Buch ist endlich einmal eine Schule für das Volk: in seiner klaren Ausdrucksweise jedermann verständlich, ist es dem Verfasser darum zu thun, jedem Musikfreunde das Bild eines wahrhaft praktischen Gesangsunterrichtes zu vermitteln. . . .

man sich seit langem nicht erinnern. Das Publikum begleitete im Laufe des Abends verschiedene Worte und Sätze der Darsteller mit ironischen Glossen. Den Ausruf einer Schauspielerin: „Aussi möcht i! begleitete das Stehparterre mit Rufen: „Gengen's nur aussi; wir möchten auch aussi!“ Die Darstellung und Regie waren trefflich, das half aber nichts: das Stück war verloren.

Personalien.

Leipzig. Dem Bariton am hiesigen Stadttheater, Otto Schelper, der bekanntlich an den diesjährigen Wagner-Aufführungen am Münchener Hoftheater mitwirkte, ist vom Prinzregenten von Bayern die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

Dresden. Prof. Felix Dräseke feierte am 10. Oktober seinen 60. Geburtstag mit der Frische und Elasticität eines Mannes in den besten Jahren. Kraft- und machtvoll wie seine Muse, steht er trotz der quittierten „Sechzig“ schaffend als eine der bedeutendsten Individualitäten unter den zeitgenössischen Komponisten da. Seine Musenkinder sind zwar von der grossen Welt nicht mit der gebührenden Liebe aufgenommen worden, desto höher aber steht er in den Augen der gebildeten Musikerwelt. — Die Dresdener Schriftstellerkolonie verliert in diesem Winter drei hervorragende Vertreter. Hermann Sudermann zieht wieder nach Berlin zurück, Franz v. Schönthan übersiedelt nach Wien und Paul Lindau befindet sich bereits in Meiningen.

Berlin. Die Generalintendantur der königlichen Schauspiele hat mit dem königlichen Kapellmeister Dr. Muck einen neuen Vertrag abgeschlossen, der Herrn Dr. Muck nach Ablauf seines jetzigen Vertrages (1. September 1897) auf weitere zehn Jahre für die königliche Oper verpflichtet. Der Vertrag hat bereits die Allerhöchste Genehmigung erhalten. Herr Dr. Muck war übrigens der erste Kapellmeister, an den sich die Direktion der Gewandhauskonzerte zu Leipzig (bereits im April d. J.) gewendet hatte, um ihm die Nachfolgerschaft Karl Reineckes als Dirigent dieses altberühmten Konzertinstitutes unter glänzenden Bedingungen anzutragen. Doch sah sich Herr Dr. Muck veranlasst, diesen Antrag mit Rücksicht auf die dem Abschluss nahen Verhandlungen mit der königlichen Generalintendantur abzulehnen. (Es ist kaum glaublich, welche Anzahl von Dirigenten alle Anträge für diese erlauchte Stellung erhalten haben wollen. Die Red.) — Der ehemalige Theaterbuchhändler Eduard Bloch ist in der Nacht zum Montag, den 14. d. Mts. nach längeren Leiden aus dem Leben geschieden. Nach angestrengter 30jähriger Arbeit,

* * **E. Hennersdorf Nachf. (M. Walther)** * *
Conditorei und Café, altes renommiertes Café Hennersdorf.
Fernsprechstelle Amt I No. 636.
Mitte der Stadt, Gewandgässchen 4 u. 5, Nähe des Neumarkts.
empfiehlt sich zur pünktlichen Ausführung von Bestellungen jeder Art als: Eis, Crèmes, Gefrorne, Baumkuchen, Torten, Thee, Kaffee- und Weinbäckereien etc.
Diverse eingemachte Früchte in Zucker und auch in Saccharin, feinste Bonbons und Chocolat Suchard halte bestens empfohlen.

A. HAMMER *Grösste Auswahl von* **Stiefel u. Schuhen**
Grimmalsche Str. 24. *für Herren, Damen u. Kinder, in einfachem sowie hoch elegantem Genre.*

Elisabeth Bogen **Putz feineren Genres**
* * * Universitätsstr. 15 p. *zu civilen Preisen.*

Hoffmann's Hôtel garni * * *Wintergartenstr. 14*
LEIPZIG, vis-à-vis d. Krystallpalast *
In unmittelb Nähe des Dresdner, Magdeburger u. Thüring. Bahnhofes, des neuen Theaters, Post, Museum etc.
Empfehle meine aufs komfortabelste eingerichteten Zimmer mit französischen Betten von 1—2 Mk.
Pferdebahn-Verbindung nach allen Richtungen.

in der es ihm gelang, seiner Firma einen Weltruf zu verschaffen, zog er sich im Jahre 1887 ins Privatleben zurück, nachdem er seinem einzigen Sohne das Geschäft übergeben hatte. Er hat ein Alter von 64 Jahren erreicht.

Weimar. Wie schon neulich kurz erwähnt wurde, beabsichtigt Eugen d'Albert, der sich jüngst von seiner Gattin Theresa Carreño gerichtlich hat scheiden lassen, zum drittenmal in den heiligen Ehestand zu treten. Er ist, wie der „Bad. Landesztg." gemeldet wird, seit dem 3. Oktober bei dem Standesamte in Baden-Baden behufs Verehelichung mit der Hofopernsängerin Frl. Hermine Fink, einer geborenen Badnerin, aufgeboten. Während d'Albert jetzt seine dritte Ehe eingeht, hat Frau Carrenno nunmehr schon ihre dritte Ehe hinter sich. Vor d'Albert war sie mit dem Geiger Emile Sauret verheiratet, der jetzt in London lebt.

Wien. Charlotte Wolter hat sich nach langem Kampfe entschlossen, der Bühne Ade zu sagen. Es heisst, dass sich Frau Wolter als Lea in den Makkabäern vom Burgtheater-Publikum verabschieden werde. — Der in der politischen Welt bekannte Geheimrat Geffken überreichte dem Raimund-Theater in Wien ein Drama „Die fremde Frau", das die Missheirat eines deutschen Kaufmanns mit einer russischen Gräfin behandelt. — Direktor Jauner hat am Karltheater in Wien die Claque abgeschafft. Die dankenswerte Entschliessung wird damit begründet, das Publikum habe das bis zum Toben gesteigerte Walten der bezahlten Applausspender unangenehm empfunden und sich gegen die Beeinflussung des Urteils durch unberufene Elemente gesträubt. Das Personal soll nach dem Beifalle des Publikums durch tadellose Leistungen streben. Ein Bravo dem Manne! — Hofrat Schuch hat zugesagt, zu einer demnächst unter dem Protektorate der Fürstin Pauline Metternich zu Gunsten der Poliklinik stattfindenden Matinée im Karltheater mit vier hervorragenden Mitgliedern der Dresdner Oper nach Wien zu kommen.

Amerika. Die Herzoglich Sächsische Kammersängerin Frl. Elise Kutscherra begiebt sich demnächst zur Absolvierung mehrerer Engagements für die Lamoureux-Konzerte nach Paris und beabsichtigt, von dort wieder Amerika aufzusuchen, von wo ihr für diesen Winter sehr günstige Anerbietungen gemacht sind.

Verschiedenes.

Hamburg. Zur Aufklärung über die von Herrn Direktor Pollini gegen Frau Katharina Lohse-Klafsky erhobene Klage wegen Kontraktbruchs stellt uns ein befreundeter dortiger Musikschriftsteller nachfolgendes Handschreiben zur Veröffentlichung zu.

New-York, den 18./9. 95.

Sehr geehrter Herr!

Es thut mir unendlich leid, dass diese meine Zeilen nun erst bei Ihnen anlangen, nachdem Herr Hofrat Pollini seine Artikel, die mich und meinen Mann sachlich inkorrekt und persönlich gehässig und unwahr angreifen, in die Welt gesandt hat.

FÜR DAMEN

Sorgfältige Auswahl aus

sämmtlichen Gedichten

Heinrich Heine's

mit Vorrede und Biographie von

DIETRICH ECKART.

Preis eleg. geb. ℳ 3.50; in Halbfranzbd. ℳ 4.50; in weißem Ganzlederbd. ℳ 5.50.

In allen Buchhandlungen vorräthig,

oder direkt zu beziehen von

Constantin Wild's Verlag, Leipzig und Baden-Baden.

Ein prächtiges Festgeschenk!

Ein prächtiges Festgeschenk!

f.d.REIFERE JUGEND

Ich bin durch die Verhandlungen mit Pollini wegen eines sechsmonatlichen amerikanischen Urlaubes so über alle Massen nervös geworden, dass ich, als ich im August in London war, um Geschäftliches für den kommenden Sommer zu ordnen, ernstlich krank wurde und einen Arzt, Herrn Dr. Tuchmann, konsultieren musste, der mir das Singen auf das strengste untersagte und dringend einen Seeaufenthalt empfahl. Da an eine Aufnahme meiner Thätigkeit also nicht zu denken war, unternahm ich die Reise nach hier lediglich zu dem Zwecke, mit Damrosch die bereits weit vorgeschrittenen Verhandlungen in günstiger Weise für beide Teile zu ordnen. Hier angekommen, erfuhr ich, dass Herr Pollini mich bereits kontraktbrüchig erklärt habe! — Ich schrieb sofort an Pollini, dass ich mich durchaus nicht kontraktbrüchig erachte und dass ich, falls er auf dieser seiner Meinung bestehen bliebe, den gerichtlichen Weg einschlagen würde. Wenn ich auf so gewaltsame Weise von Hamburg scheiden müsste, so wäre es durchaus nicht meine, sondern lediglich Pollinis Schuld, ja es will mir sogar scheinen, als hätte Herr Pollini mich durch die Bedingungen, die er mir stellte, zu einem Kontraktbruche zwingen wollen.

Zu Ihrer Beurteilung übermittle ich Ihnen hiermit die Bedingungen, die mir Herr Pollini zur Bewilligung eines sechsmonatlichen Urlaubes nach Amerika stellte:

1. sollte ich, auf jeden Gagenbezug während der Urlaubszeit verzichtend, 40 000 Mark, in vier Accepten zu je 10 000 Mark, deren erstes bereits am 1. Oktober fällig gewesen wäre, zahlen;
2. sollte ich im weiteren Verlaufe meines noch bis zum Jahre 1900 bestehenden Vertrages mit Herrn Pollini auf meine festen Bezüge verzichten und mich nur zu Spielhonoraren verstehen (bei der Pollinischen Repertoireinteilung, wonach ich vielleicht oft drei- bis viermal hintereinander zu singen hätte — wie dies ja in letzter Saison öfter der Fall war — also gezwungen wäre abzusagen und dadurch natürlich so und so viel von meinem Einkommen verlöre; oder im Falle ich durch Unwohlsein am Singen vierzehn Tage oder drei Wochen verhindert wäre, würde ich keinen Pfennig beziehen und könnte also während dieser Zeit von der Luft leben);
3. wollte Herr Pollini sich vorbehalten, meinen noch fünfjährigen festen Vertrag in jedem Kontraktjahre, mit sechsmonatlicher Frist kündigen zu können.

Wie schmerzlich gerade dieser letzte Passus für mich sein musste, die ich neun Jahre hindurch Pollinis Kunstinstitut das aufopferndste und pflichtgetreueste Mitglied war, können Sie sich gewiss vorstellen. Und so ungeheuerlich die Bedingungen waren, ich wollte sie acceptieren, bis auf die in Punkt 2 enthaltenen. Pollini jedoch bestand auf der vollen Annahme seiner Forderung und so brach ich die Verhandlung ab. — Pollini beurlaubte andere Mitglieder, z. B. die Herren Alvary und Grüning, für diese Saison zu Damrosch, ohne ihnen diese Nebenbedingungen gestellt zu haben, warum also bei mir? Ich glaube nach meiner besten Überzeugung, dass Herr Pollini mir einen Kontraktbruch aufzwingen will, trotzdem er mir meine wiederholten, schon im Januar gestellten Bitten um Entlassung aus seinem Kunstinstitute verweigerte. — Vielleicht verstehen Sie die Handlungsweise Pollinis, ohne dass ich mehr zu sagen brauche.

Wenn ich durch Pollinis Vorgehen gezwungen würde von Hamburg scheiden zu müssen, so könnte dies nur unter starken schmerzlichen Empfindungen geschehen in der Erinnerung an die grossen Sympathien, die mir während meiner langjährigen Thätigkeit, sowohl seitens der Presse, als auch aus dem Publikum in so reichem Masse entgegengebracht wurden.

Es war mir schon längst ein Bedürfnis, mich Ihnen gegenüber in diesem Sinne auszusprechen, jedoch hat mich mein anhaltendes starkes Unwohlsein bisher davon abgehalten, da erneutes Darandenken mich jedesmal wieder in krankhafte Aufregung versetzt. Sollten Sie gesonnen sein, von diesen meinen Mitteilungen Gebrauch machen zu wollen für die Öffentlichkeit, so würde ich Ihnen dafür nur verbunden sein.

Katharina Lohse-Klafsky.

München. Gegen Frau Moran-Olden veröffentlicht die Münchener General-Intendanz eine längere Erklärung, wonach Frau Moran-Olden das Repertoire durch fortgesetzte Dienstesstörung seit mehr als Jahresfrist auf das empfindlichste geschädigt habe. Was die Anschuldigung der Frau Moran-Olden betrifft, „dass ihr ein künstlerisches Arbeiten unmöglich gemacht worden sei", so ist die Intendanz in der Lage, auf ein Gutachten hinzuweisen, in welchem die Hofkapellmeister und Regisseure der königlichen Oper einstimmig konstatieren, dass Frau Moran durch Abweisen eines jeden künstlerischen Rates, sowie durch fortgesetzt unhöfliches Benehmen gegen ihre Vorgesetzten ein gedeihliches Zusammenwirken unmöglich gemacht hat. Auf diese Erklärung des Generalintendanten Possart erwiderte Frau Moran-Olden: „Meine Erkrankung wurde durch das an Schulverhältnisse erinnernde Benehmen des Herrn Possart gegen mich und die hierdurch entstandene begreifliche Aufregung verursacht. Durch Zeugen kann ich jederzeit bestätigen lassen, dass die angeführte Aufregung ein stundenlanges Erbrechen zur Folge hatte und eine Blutung im Stimmband entstand, die mich längere Zeit dienstunfähig machte." — Hiergegen wendet sich eine Erklärung des Intendanten Herrn Ernst Possart, die wie folgt lautet: „Frau Moran-Olden behauptet im Eingange ihrer Erklärung, dass sie wegen

meines an Schulverhältnisse erinnernden Benehmens' in einer mit ihr stattgehabten Unterredung krank geworden sei. Ich war auf dringendes Ersuchen des Herrn Generalmusikdirektors Levi und des Herrn Kapellmeisters Strauss, nachdem diese monatelang das verletzende Benehmen der Frau Moran-Olden auf den Proben ertragen hatten, endlich genötigt, die Dame zu mir zu bescheiden. Frau Moran-Olden hatte nämlich schliesslich ihre Kühnheit so weit getrieben, einem Dirigenten wie Levi gegenüber bei der Probe auf seine Bemerkung: „Es gefällt mir nicht, wie Sie diese Stelle vortragen, bitte, Frau Moran-Olden, wollen Sie das nicht ändern?" in hochtrabender Weise zu antworten: „Mir gefällt es auch manchmal nicht, wie Sie dirigieren." Das ging mir zu weit. Als ich der Sängerin in ruhiger und sachlicher Weise die Beschwerden vorhielt, die mir von seiten der musikalischen Leitung wiederholt gemeldet waren, sprang sie vom Sopha auf und schrie und raste in einer Weise, dass die Leute im Vorzimmer aufmerksam wurden und ich mich genötigt sah, die Unterredung abzubrechen mit dem Bemerken, dass ich mit der Dame künftig in dienstlichen Angelegenheiten nur noch schriftlich verkehren könne. Auch dieser Vorgang ist durch Zeugen konstatiert, und ich kann es ruhig dem öffentlichen Urteile überlassen, wer sich hier unrichtig benommen hat. Jedenfalls geniesst Frau Moran-Olden den Vorzug, das einzige Mitglied der Königlichen Hofbühne zu sein, welches über den Mangel an Wohlwollen und Entgegenkommen während meiner dreijährigen Amtsführung Klage erhoben hat. So weit, was meine Person betrifft. — Alle übrigen Angaben der Königlichen Intendanz halte ich aufrecht; sie sind amtlich und ich brauche deshalb nicht erst zu betonen, dass sie von A bis Z auf Wahrheit beruhen. München, den 14. Oktober 1895. Ernst Possart.

Amerika. Eleonora Duse wird eine neun Monate umfassende Tournée nach Amerika unternehmen. Alle Bedingungen des Gastspieles sind vereinbart, nur in einem gehen die Wünsche der Duse und der Manager auseinander. Die Duse will nämlich, ihres leidenden Zustandes wegen, jede vierte Woche frei haben, die Managers aber wollen so viel Geld nicht verlieren und höchstens monatlich zwei Tage freigeben. Für die Tournée würde die Duse allein für sich eine Million Francs erhalten. (!)

Gent. Eine zum Teil gemimte, statt gesungene Lohengrin-Vorstellung hat vorige Woche hier stattgefunden. Das Theater war gedrängt voll, als der Direktor plötzlich vor den Vorhang trat und mitteilte, der erste Bass sei vollkommen heiser und ersuche, seine Rolle, da er unmöglich singen könne, mimen zu dürfen. Das Publikum gewährte wohlwollend die Bitte. Der Künstler erschien und führte seine Rolle getreu von Anfang bis zu Ende durch, ohne einen Ton zu singen, vielmehr lediglich wie eine Broncefigur vor dem Publikum auf der Bühne sich hinpflanzend. Den schwersten Standpunkt hatte der Kapellmeister und das Orchester, die einen nicht vorhandenen Gesang zu begleiten hatten. Pausen mussten übersprungen, stumme Passagen überwunden, Einsätze fingiert werden, dennoch klappte es dank der Geschicklichkeit und der Routine des Dirigenten, der glücklich seine Musiker zusammenhielt, bis die letzte Note der Partitur verklungen war. Das Publikum nahm das Experiment in animiertester Stimmung auf und besonders „vom hoh'n Olymp herab" wurde der „Mime" immer wieder hervorgerufen.

Genua. Schiller's „Kabale und Liebe" wurde von Ermete Zacconi, dem grossen italienischen Tragöden, mit enthusiastischem Erfolge ins Repertoire aufgenommen.

Italien. Die „Gazzetta di Venezia" liefert durch die Veröffentlichung eines Verdischen Briefes einen interessanten Beitrag zur Geschichte der „Traviata". Damals muss Verdi schon einen gewissen weltweisen Stoicismus besessen haben, wenn er schreibt: „Maria Tudor" gehört zu jenen Schöpfungen Viktor Hugos, die eine zu geringe Abwechselung bieten. Wie alle Werke des Dichters fehlt es dem Drama nicht an neuartigen Situationen, an sich jedoch ist die Handlung eintönig. Es herrscht eine einzige Saite darin vor, die der Trauer, der schrecklichen Trauer vom Anfang bis zum Ende. Folglich — nichts davon. — Du willst „Göttliches" über die „Traviata" gelesen haben! Nun, die Venetianer urteilen hierüber anders und bezeichnen die „Traviata" kurzweg als „Schweinerei". Wohlan! Wer hat Recht, wer Unrecht? Wolltest Du deshalb das gesamte verehrungswürdige Publikum Venedigs und des grossen Teatro della Fenice als Schafskopf bezeichnen? Lebe wohl, mein liebster närrischer Freund, drücke einen Kuss auf das gutmütige Gesicht Vasellis, grüsse Angelini und die Freunde. Behalte mich lieb und glaube an Deinen Giuseppe Verdi. — Pietro Mascagni schreibt neuerdings auch noch Schauspiele. Er hat dem Neuen Theater in Berlin ein Schauspiel „Theodorich" eingereicht, das trotz seines altertümelnden Titels ein ganz modernes Ehebruchsstück ist.

Sydney. Der Melbourner Korrespondent der „Times" meldet seinem Blatte telegraphisch, Professor Anderson Stuart, Professor der Chirurgie an der Universität Sydney, habe einen künstlichen Kehlkopf hergestellt, den er einem Manne, der seine Stimme verloren, appliziert habe. Der Erfolg sei vollständig. Durch Veränderung gewisser Röhren sei sogar eine Alternation der Stimmlage ermöglicht und der Mann mit dem künstlichen Kehlkopf könne sowohl Soprantöne wie Tenor und Basslagen sprechen und singen. (Hoffentlich kommt der künstliche Kehlkopf bald zum Segen so manchen Hof- und Stadttheaters zu uns. D. Red.)

Künstlertafel*)

Friedrich Brandes
Musikschriftsteller
Czermaks-Gartan 9 II.

Ernst Schneider
Konzertsänger (Baryton)
Sensfelderstr. 4.

L. C. Törsleff
Gesanglehrer
Königsplatz 15.

A. Werner-Berger
Unterricht in
Klavier, Cello u. Violine.
Johannesgasse 13 I.

Rudolf Wittekopf
Opernsänger und Gesanglehrer
Tauchaerstrasse 8.

Marie Unger-Haupt
Gesanglehrerin
Löhrstrasse 19.

Bruno Eichhorn
Gesanglehrer
LEIPZIG.

Anna Heinig,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Hohe Strasse 26 b II.

Marie Habermehl
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Schletterstrasse 1.

Paul Merkel
Konzertsänger
und Gesanglehrer
Schletterstrasse 25 B.

Gustav Trautermann
Konzertsänger (Tenor)
Querstrasse 27.

Anna Koeppe
Konzert- und Oratoriensängerin
(Sopran)
Jacobstrasse 11 III.

Gustav Borchers
Konzertsänger
und Gesanglehrer
Hohestrasse 49.

Alexander Siloti
Pianist
Antwerpen,
244, longue rue d'Argile.

Rob. Leideritz
Konzertsänger
und Gesanglehrer
An der Pleisse 11.

Georg Wille
Violoncellist
Haydnstrasse 3 III.

Frau Martha Hohlfeld
Konzert- und
Oratoriensängerin
(hoher Sopran)
Jacobstrasse 6, part.

Hugo Schlemüller
Violoncellist
Poniatowskystr. 1 B I.

Mathilde Haas
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Mainz, Rheinallee.

Anton Foerster
Pianist
Brandvorwerkstr. 26.

G. Armin
Musikschriftsteller
Königsplatz 17.

Fritz Spahr
Violinvirtuos
Johannesplatz 13, III.

Margarethe Boye
Konzert-
und Oratoriensängerin
(Alt)
König Johann-Str. 19, IV.

Frau
Auguste Böhme-Köhler
Gesanglehrerin
Nürnbergerstrasse 59.

Margar. Grossschupf
Konzertsängerin
und Gesanglehrerin
Gustav Adolf-Str. 57.

Frau E. Bunge-Oeser
Gesanglehrerin
Promenadenstrasse 27b.

Margarethe David
Konzertsängerin
und Gesanglehrerin
Pfaffendorferstrasse 7.

*) Wo die Angabe der Stadt fehlt, ist **Leipzig** als Wohnort gemeint

Druck von C. G. Röder, Leipzig.

Digitized by Google

Viertes Gewandhaus-Konzert

Donnerstag, den 31. Oktober, abends 7 Uhr.

PROGRAMM:

Erster Teil.

Ouverture zu „Coriolan" von *L. van Beethoven.*

Konzert für Violoncell (D dur, Op. 101) von *J. Haydn,* neu instrumentiert und herausgegeben von *A. Gevaert,* vorgetragen von Herrn *Hugo Becker,* grossherzogl. badischem Kammervirtuosen aus Frankfurt a. M.

Präludium und Fuge von *J. S. Bach* und Choral von *Abert,* für Orchester eingerichtet von *J. J. Abert.*

Solostücke für Violoncell mit Orchesterbegleitung, vorgetragen von *Hugo Becker.*

a) Elegie von *D. van Goens.*

b) Elfentanz von *D. Popper.*

Zweiter Teil.

Symphonie (C dur) von *F. Schubert.*

Programm des fünften Gewandhaus-Konzerts am 7. November: Symphonien in Es dur von Mozart und in B dur von Beethoven, Ouverture „Die Hebriden" von Mendelssohn-Bartholdy. Gesang: Herr Scheidemantel.

Krystallpalast (Blauer Saal).

Montag, den 4. November, abends 7½ Uhr.

II. Konzert

des

Böhmischen Streichquartetts.

Programm.

Schubert, Quartett A-moll. Dvorak, Quintett Es-dur (Novität).
Schumann, Quartett A-dur.

Karten à 3 M. und 1½ M. sind bei C. A. Klemm, Neumarkt, zu haben.

Krystallpalast (Blauer Saal).

Mittwoch, den 13. November, abends 7½ Uhr.

I. LIEDER-ABEND

von

Raimund von zur Mühlen.

Karten à 3 und 1½ M. sind in der Hofmusikhandlung **C. A. Klemm,** Neumarkt, zu haben.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Richard Wagner
im Dienste französischer Maler.

Eine kritische Studie
von
Carl Ludwig Thieme.

Preis M. 1.—.

Mit vorliegender Studie liefert der Verfasser einen Beitrag zum Verständnis einer Kunstrichtung unserer Tage (es handelt sich um die Gemalde „La Valkyrie" von Gaston Bussière und „Le chevalier aux fleurs" von Rochegrosse), die sich nicht scheut, eine künstlerische Idee dem blossen ausseren Effekte zu opfern, die in dem Bewusstsein ihrer technischen Virtuosität sich berechtigt glaubt, dem Inhalte, den sie darstellen will, Gewalt anzutun.

Vor kurzem erschien:

In der Fremde.

Gedichte
von
Dietrich Eckart.

Preis M. 2.—.

Die „Münchner Allgemeine Kunstchronik" urteilt darüber: Das Bändchen enthält einen Cyklus von etwa siebzig Gedichten, teils Stimmungsbilder, die durch wahres Gefühl und Ursprünglichkeit der Wiedergabe fesseln und tiefe Sympathie erwecken, teils Skizzen und Satyren, aus denen Heinescher Geist in neuen überraschenden Farben grüsst. Wir zweifeln nicht, dass das elegant ausgestattete Werkchen sich manche Freunde erwerben wird; flüssiger, klangvoller Reim, gefällige Form und Leichtfasslichkeit der Gedichte werden diese weitere Gabe des um die Musik neuerdings verdienten Verlagshauses besonders auch unseren Liederkomponisten wertvoll erscheinen lassen.

Soeben erschien:

IM APRIL.

Lustspiel aus den
* * * vierziger Jahren.

Von
Walter Harlan.

Preis Mark 2,50.

* *

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Soeben erschien:

Dämon Othello.

Trauerspiel in 4 Aufzügen
von
Franz Adam Beyerlein.

Preis 2 Mark.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Soeben erschien:

Wie ein Strahl verglimmt.

Drama in einem Akt
von
KURT MARTENS.

Preis 1 Mark.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Leipzig, den 30. Oktober.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgegeben von Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: Für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Walter Harlan, für den bibliographisch-kritischen Teil Friedrich Brandes, für die internationale Kunst-Rundschau Heinrich Platzbecker.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, sowie durch die Postämter. Alle Zusendungen sind an Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10, zu adressieren.

Telegrammadresse: Wild's Verlag, Leipzig.

Heft 6.

Inhalts-Verzeichnis.

Zum 50-jährigen Jubiläum der ersten Aufführung des „Tannhäuser". Von *Heinrich Chevalley.*

Der Gewandhausdirigent und sein Einfluss auf die Programme der Gewandhauskonzerte. Von *Heinrich Chevalley.*

Erster Quartett-Abend des Böhmischen Streichquartetts. Von *Hans Meriau.*

Die musikalische Woche. Von *George Armin.*

Joh. Abraham Peter Schulz als Komponist volkstümlicher Lieder. Von *Dr. Seifert.*

Hugo Becker. Von *Paul Alexander Wolff.*

17. Kongress zum Ausbau des internationalen Urheberrechts. Von *Dr. Arthur Seidl.*

Das Gastspiel des Messthaler-Ensembles im Carola-Theater. Von *Lynkeus.*

Wilhelm Tell. Von *Franz Adam Beyerlein.*

Untreu. Von *Franz Adam Beyerlein.*

Aus dem internationalen Kunstleben.

Musikalischer Teil.

Zum 50-jährigen Jubiläum der ersten Aufführung des „Tannhäuser".

Von Heinrich Chevalley.

Die Wiederkehr des Tages, an dem vor fünfzig Jahren Richard Wagners „Tannhäuser" am Hoftheater in Dresden aus der Taufe gehoben wurde, ist in der Theaterwelt nicht unbeachtet vorübergegangen: fast alle grossen Bühnen haben sich veranlasst gesehen, am 19. Oktober den „Tannhäuser" aufzuführen, damit — nun doch wohl damit es der jetzt lebenden Generation wieder einmal recht deutlich ins Gedächtnis zurückgerufen werde, was sie noch alles von Sünden ihrer Vorgänger gut zu machen hat. Es ist wirklich unglaublich naiv, was im lieben heiligen deutschen Reiche nicht alles gefeiert wird und nur aus der Gedankenlosigkeit, mit der Feste à tout prix veranstaltet werden müssen, kann man sich es erklären, dass jetzt der Tag gefeiert wurde, an dem sich die Weisen einst so hübsch blamierten. In dem Prologe, welcher der Festvorstellung in Dresden voranging freilich behauptete Frl. Ulrich auf Wunsch des Herrn Verfassers Koppel-Ellfeld ganz andere Dinge; da wurde die Thatsache etwas „korrigiert", da war schwungvoll die Rede davon, wie Wagner in Dresden gefeiert wurde, wie Elbflorenz ihm eine schöne Heimat bot, wie Fürsten und Volk dem „Tannhäuser" als einem Erlösungswerke aus den Banden der italienischen Oper zugejubelt, aber in Wahrheit sah anno 1845 die Geschichte sich doch wesentlich anders an. Wenn man den 50. Geburtstag des „Tannhäuser" feiern wollte — und an und für sich ist dagegen nichts einzuwenden, warum gedachte man da nicht des 13. April 1845, des Tages, an dem Wagner die letzte Note der Partitur schrieb? Damals war Wagner stolz auf sein Werk, bei dessen Schöpfung „er mit seinem ganzen Wesen in so verzehrender Weise thätig gewesen, dass er, je näher der Vollendung seiner Arbeit, desto lebhafter von der Vorstellung beherrscht wurde, ein schneller Tod werde ihn an dieser Beendigung verhindern". Damals war es Wagner selbst, der in jubelndem Frohlocken einem Freunde den „Tannhäuser" mit folgenden Worten übersandte: „Hier schicke ich Ihnen meinen „Tannhäuser" wie er leibt und lebt, ein Deutscher vom Kopf bis zur Zehe. Diese Arbeit muss gut sein, oder ich kann nie etwas Gutes leisten. Es war mir ein wahrer Zauber damit angethan: wie und wo ich nur meinen Stoff berührte, erbebte ich in Wärme und Glut. Möge er imstande sein, mir die Herzen meiner Landsleute in grösserer Ausbreitung zu gewinnen, als dies bisher meine früheren Arbeiten vermochten."

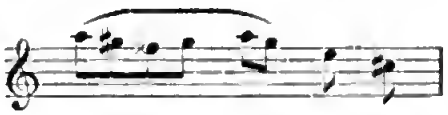
So dachte Wagner selbst vor der ersten Dresdener Aufführung, so liebte er sein Schmerzenskind. Und nun die erste Aufführung und das künstlerische Fiasko derselben!

Man ist nur zu leicht geneigt, denjenigen, die in Publikum und Presse damals über die Novität zu Gerichte sassen, Unrecht zu thun, sie zu streng zu beurteilen, und vergisst darüber gern, dass unser heutiges Urteil über den „Tannhäuser" ein Ergebnis aus der abgeschlossen dramatischen Produktion des Meisters ist. Wenn wir heute über den „Tannhäuser" urteilen, haben wir nicht nur den Fortschritt gegenüber dem „Holländer" zu konstatieren, wir haben die Oper auch als die Grundlage zu Wagners späterem Schaffen zu rühmen. Die Festigkeit und Solidität einer Basis aber kann man erst dann beurteilen, wenn sie das Gebäude trägt; mit anderen Worten, dass Wagner den richtigen Schritt gethan hatte, als er die Brücken nach dem „Holländer" abgebrochen, konnte schliesslich 1845 noch niemand wissen. Auch die echt deutsche Gesinnung des Meisters liess sich doch nur ahnen; man fand ihn wohl zuerst bei der deutschen Sage, aber wer konnte mit Bestimmtheit voraussagen, dass von da ab das ganze Schaffen Wagners sich auf der Unterlage der deutschen Mythe bewegen würde? Diese Punkte alle sind als „mildernde Umstände" den Beteiligten von 1845 zuzubilligen, zu verwerfen ist dagegen der neuerdings wieder aufgetauchte Ausspruch, dass die „Wagnerbewegung" durch Wagner selbst aufgehalten worden sei, da er durch sein Wesen die Kritik und die Fachmusiker beleidigt habe. Schlechte Kritiker und schlechte Musiker, die durch das Wesen des Menschen in ihrem Urteile über den Künstler beeinflusst werden und für so schlecht halte ich die Herren von der Feder, die damals so unglaubliche Berichte losliessen, wirklich nicht. In einer kleinen Festschrift, die Ludwig Hartmann zum 19. Oktober herausgegeben hat, finden sich Pressstimmen von damals gesammelt, die als Zeugnis für die künstlerische Impotenz ihrer Verfasser herrlich vollgültig sind, wie z. B. das Urteil der „Signale", in denen sich folgende Weisheit befindet: „Eine pretiöse Zurschaustellung — echte Ausdrucksweise der ‚Signale' — der Sünde, aber kalt berechnet ist das Sujet" — — und „die Partitur wimmelt von schülerhaften Quinten, Oktavenfortschreitungen und gewaltsamen Harmonieverbindungen". Und ähnlich geht's in der ganzen Presse, soweit sie sich überhaupt mit dem „Tannhäuser" befasst, denn Entstellen oder Verschweigen, das war die Devise, die damals ausgegeben worden war. Nur einer, den die jüngere Generation grollend und die Lauge eines hässlichen Spottes ausgiessend unter den Missvergnügten zu sehen sich gewöhnt hat, der damals noch jugendfrische Hanslick, schreibt über den „Tannhäuser" mit Wärme und Verständnis; er hat sich damals in die Schönheiten des Werkes versenkt und geht auf in Bewunderung. In der Musikschriftstellerwelt steht der Fall Hanslick wohl einzig da. Ja, dass umgekehrt der Not gehorchend späterhin mancher zu Wagners Fahnen überging, der anfänglich gegen den Meister eiferte, davon haben wir Beispiele genug, ohne weit suchen zu brauchen, aber was Hanslick gegen seine Überzeugung lange Jahre hindurch that, hat keinen Parallelfall. Freilich sympathischer macht's den Wiener Professor erst recht nicht, wenn man jetzt wieder daran erinnert wird, dass er später in seinen Schmähartikeln ja nicht einmal seine Überzeugung vertrat, dass er die Wahrheit fühlte und gegen seine bessere Überzeugung schrieb. Aber nicht nur die Presse und die ihr blindlings vertrauende Menge verhielten sich der Wunderwelt des „Tannhäuser" gegenüber verständnislos oder feindselig, auch die grossen produzierenden Meister jener Zeit wollten an dem Werke kein Wohlgefallen finden. So schreibt R. Schumann drei Tage nach der Dresdener Première an Mendelssohn: „Die Musik ist um kein Haar breit besser, als ‚Rienzi', eher matter, forcierter." Und einige Wochen später führt Mendelssohn die „Tannhäuser"-Ouverture in Leipzig nur als „abschreckendes Beispiel" auf. Die interessantesten Beiträge über die erste „Tannhäuser"-Aufführung aber verdanken wir weder des Meisters Freunden noch seinen Feinden, weder der Presse noch seinen Produktionsrivalen — er selbst hat das wichtigste darüber hinterlassen. Die erste Aufführung hat allem Anscheine nach in Dresden keinen übeln Erfolg gehabt, aber Wagner, der nie der Mann war, sich angenehmer Selbsttäuschung hinzugeben, musste auch hier sofort einsehen, dass das Publikum den „Tannhäuser" nicht verstanden hatte. Und so schreibt er denn über seine Stimmung in den Tagen nach der ersten Aufführung: „Es war nicht verletzte Eitelkeit, die mich betäubte, sondern der Schlag einer gründlich vernichteten Hoffnung" — nämlich der Hoffnung, in seinen Absichten und Zielen verstanden zu werden.

Und von der ersten Wiederholung des „Tannhäuser“ ab, begann erst die wahre Leidensgeschichte dieses Werkes und des mit ihm leidenden Schöpfers. Blutenden Herzens begab er sich ans „Streichen“ in seiner Oper — jene Striche, die von bequemen Sängern heute noch so gern als von Wagner sanktioniert bezeichnet werden. Namentlich sei hier einmal der vielumstrittenen Stelle im zweiten Finale gedacht: „Zum Heil den Sündigen zu führen“ etc. Jene Stelle, die Wagner nach der Première in Dresden streichen musste, bleibt, ob „alter“ ob „neuer“ Tannhäuser, heute fast überall weg. Und nun lese man darüber Wagner selbst nach, der schreibt: „Diese Worte mit dem ihnen verliehenen Ausdruck und in dieser Situation, enthalten den Nerv der ganzen ferneren Tannhäuserexistenz, die Achse seiner Erscheinung, und ohne den durch sie hier, an diesem Orte, beabsichtigten Eindruck mit vollster Gewissheit empfangen zu haben, sind wir gar nicht imstande, ein weiteres Interesse an dem Helden des Dramas zu bewahren. Wenn wir hier nicht endlich zum tiefsten Mitleiden mit Tannhäuser gestimmt werden, ist das ganze übrige Drama ohne Zusammenhang und Notwendigkeit in seinem Verlaufe und alle bis dahin angeregten Erwartungen bleiben unbefriedigt; selbst die Erzählung Tannhäusers von seinen Leiden im dritten Akte kann uns nicht mehr für den verlorenen Eindruck entschädigen, denn die volle beabsichtigte Wirkung kann die Erzählung wiederum nur dann machen, wenn sie für unsere Erinnerung sich auf diesen ersten, entscheidendsten Eindruck nur wieder bezieht. — — — Soll in Zukunft meinen Intentionen besser entsprochen und meine Absicht in Wahrheit verwirklicht werden, so habe ich namentlich auf den richtigen Vortrag der jetzt des breiteren besprochenen, nun nicht mehr auszulassenden Stelle zu dringen“ (Ges. Schr. „Über die Aufführung des Tannhäuser“). Das ist doch gewiss deutlich. Warum die Stelle fiel, darüber giebt uns ein Brief an Liszt Aufschluss, in dem es heisst: „Tischatschek hatte in seiner Stimme nur Glanz oder Milde, nicht aber einen einzigen wahren Schmerzensaccent.“ Erst Schnorr von Carolsfeld fand für diese Stelle den richtigen Ausdruck, „welcher plötzlich den Helden aus einem Gegenstande des Abscheues zum Inbegriffe des Mitleidswerten macht“; in seinen „Erinnerungen an Schnorr von Carolsfeld“ kommt Wagner abermals ausführlich auf die „entscheidend wichtige“ Stelle zurück und trotz alledem fehlt sie nach wie vor in den meisten „Tannhäuser“-Aufführungen!

Und weiter ging der „Tannhäuser“ seinen Leidensweg. Am 1. Dezember 1848 fand in Dresden die letzte „Tannhäuser“-Aufführung unter Wagner selbst statt, dann trat die, durch die Mai-Erreignisse des Jahres 1849 mit verursachte grosse Pause ein. Als Lichtblick fällt in die trüben Jahre nur noch die Weimaraner Aufführung der Oper unter Liszt, dann musste Wagner Deutschland und seinem Werke den Rücken wenden und alles, was er für den „Tannhäuser“, der in den fünfziger Jahren sich in entstellter Weise langsam über die Bühnen verbreitete, thun konnte, war die Abfassung der mehrfach citierten Schrift: „Über die Aufführung des Tannhäuser; eine Mitteilung an die Dirigenten und Darsteller dieser Oper.“ Diese Schrift ist in der Zeit, für die sie bestimmt war, herzlich wenig gelesen worden. Wagner erzählt selbst, wie er nach Jahren die für München bestimmten sechs Exemplare wohl eingeschlossen und — unberührt im dortigen Archiv wiedergefunden habe. Hätte mindestens eine Bühne anlässlich des Jubiläums nach des Meisters Vorschriften den „alten“ Tannhäuser liebevoll neueinstudiert aber davon ist mir nichts bekannt geworden. Was Leipzig am 20. Oktober 1895 am „Tannhäuser“ verbrach, mag der Himmel den Beteiligten vergeben, aber auch Dresden hatte seine eigentliche Aufgabe verkannt. Zu viel Feier-Komödie und zu wenig echter „Tannhäuser“, das war die Signatur des dortigen Tannhäuser-Jubiläums. Die Festfeier im dortigen Hoftheater begann mit dem Parsifal-Vorspiel. Warum in aller Welt? Man sage mir nur einen vernünftigen Grund dafür, dass man dem „Tannhäuser“ zwei „Ouverturen“ vorausschickte, da Wagner von der einen zu „Tannhäuser“ schon sagt, dass sie zu viel vor dem Drama sei? Herr Schuch, der der grosse Wagner-Dirigent wohl nur in seinen eigenen Augen ist, hatte diesmal vom Geiste des Meisters wenigstens einen Hauch verspürt und half sich nicht über die Sache mit dem „eleganten Handgelenk“ hinweg. Trotzdem vergriff er sich im Tempo mehrfach so gründlich, dass dem Vorspiel die oft erprobte Wirkung diesmal versagt blieb. Dann die lächerliche Prologs-Komödie, in der man wieder einmal durch Worte That en

zu ersetzen versuchte. Und Frl. Ulrich that ihr Möglichstes, diesen Prolog, der eigentlich nur eine wackelige Brücke vom Schluss des Parsifal-Vorspieles über die nicht hörbare Musik „am Grabe Webers" zu den ersten Takten der „Tannhäuser"-Ouverture zu bilden hatte, vollends zu verderben. Sie sprach möglichst unnatürlich, theatralisch, posiert und verschmähte es auch nicht den Prolog mimisch darzustellen. Endlich riss der lange Koppel-Ellfeldsche Faden ab und die Klänge der „Tannhäuser"-Ouverture brachten allmählich die gänzlich verlorene Stimmung zurück. Abgesehen von einigen Mätzchen am Schluss, bei dem Herr Schuch im rasendsten Tempo über die letzten zehn E dur-Takte hinwegjagte, da sie ihm wohl nicht wichtig genug schienen, gelang die Ouverture wirklich grossartig. Aber die Tempi, waren auch hier vergriffen, was aus der einfachen Thatsache hervorgeht, dass Schuch zur Ouverture 13½ Minute brauchte, während Wagner nach seiner eigenen Angabe in Dresden deren nur 12 nötig hatte. Und 1½ Minute thun viel bei einem doch nicht übermässig langen Tonstück. Und dann folgte „Tannhäuser". In der alten Fassung? Nein. In der neuen? Nein. Also auch ein Mischmasch. Man scheint es ganz vergessen zu haben, dass „ursprünglich" im Schlussakte weder Venus noch der Trauerzug mit Elisabeths Leiche selbst auf der Bühne erschienen, sondern „beide entgegengesetzte Prinzipien durch das ferne Erglühen des Hörselberges und den Klang der Totenglocken von der Wartburg her bloss angedeutet wurden" und dass erst von der 14. Aufführung ab der veränderte Schluss eingeführt wurde.*) Warum also die Bezeichnung „ursprüngliche Fassung" auf dem Zettel, da die ursprüngliche Fassung auch von dem Striche in der Venusbergscene und einer einschneidenden Kürzung im zweiten Finale nichts weiss? Solistisch war die Dresdner Aufführung ebenfalls nicht einwandfrei, denn Frau Wittich war eine ganz unmögliche Venus, der nicht nur jede Wärme fehlte, sondern auch alles Verständnis für die Tragik auch dieser Figur abging. Mit seinem italienischen Operntenor-Alluren wirkte fernerhin Herr Erl als Walter von der Vogelweide direkt komisch; dieser Künstler ist doch nun wirklich lange genug „beim Bau", um zu wissen, wie hässlich bei Wagner ein Hervortreten aus dem Rahmen wirkt. Und dies Vordrängen noch in der kleinen Partie! Ich habe bisher von Herrn Erl eine viel bessere Meinung gehabt. Die Darsteller der Hauptpartien, Herr Anthes (Tannhäuser), Scheidemantel (Wolfram) und Frl. Malten (Elisabeth) lösten ihre Aufgaben — routiniert. Mehr kann ich wirklich nicht sagen, denn Herr Anthes, der nebenbei trotz Tannhäuser und Alt-Siegfried lyrischer Tenor ist und bleibt, vermochte durchweg nicht mich zu packen; Herr Scheidemantel bereitete dem feinfühligen Teile der Zuhörerschaft den Kummer, mit seiner schönen Stimme zu kokettieren und den erblickten „edlen Kreis" im Parkett und ersten Range zu suchen und Frl. Malten als Elisabeth störte mich durch ihre Jahre und einige unschöne gesangliche Angewohnheiten. Im grossen H-dur-Ensemble des zweiten Aktes steht gegen Schluss der Stelle: „Ich fleh' für ihn, ich flehe für sein Leben" beim letztenmal — in der Steigung zu dem grossen ff — über der Achtelbewegung:



deutlich ein Legato-Bogen. Gerade diese Stelle zerhackte Frl. Malten in abgerissene Achtel.

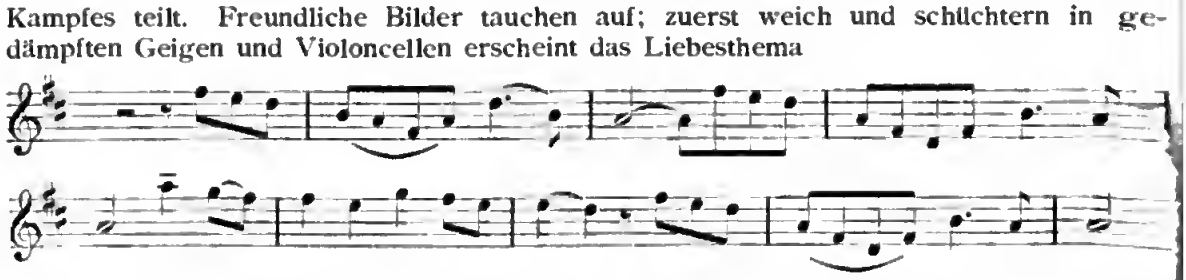
Im übrigen darf man der Dresdener Aufführung Glätte und Sauberkeit nicht absprechen. Wie schätzenswert auch das schon ist, lernte der erst recht würdigen, der am 30. Oktober Zeuge der Leipziger Tannhäuser-Feier war. Armer, armer Tannhäuser!!

*) Vergl. C. Fr. Glasenapp „Rückblick auf die Geschichte des ‚Tannhäuser'", Bayreuther Kalender 1891.

Der Gewandhausdirigent und sein Einfluss auf die Programme der Gewandhauskonzerte.

Der Rücktritt Karl Reineckes von der Leitung der Gewandhauskonzerte wird in den Spalten der musikalischen Fachblätter immer noch lebhaft besprochen und je eingeweihter die betreffenden Herren Berichterstatter sind, um so mehr — widersprechen sie sich. Namentlich über die Berechtigung der schroffen Entlassung Reineckes liest man die am meisten auseinandergehenden Ansichten, denn während die einen — mit mir — der Ansicht sind, dass Reinecke ein ganz verdientes Loos ereilte, als die Konzertdirektion sich von ihm, dem Feinde allen Fortschrittes, lossagte, behaupten andere, für die ruhmlose Epoche der letzten 20 Jahre dürfe eben nur diese Direktion verantwortlich gemacht werden, die Reinecke zu seiner ablehnenden Haltung gegen alles Neue erst bestimmt habe und die also gar keinen Grund gehabt habe, den ehemaligen Gewandhauskapellmeister so empfindlich zu kränken. Mir hat es niemals einleuchten wollen, dass die Konzertdirektion ihren Kapellmeister in seinen künstlerischen Plänen wirklich so sehr an der Leine habe, wie es zu Reineckes Zeiten manchmal behauptet wurde — heute glaube ich weniger, als je, dass der Gewandhausdirigent keinen bestimmenden Einfluss auf die Programme hat. Der klare Beweis liegt in den orchestralen Darbietungen der drei ersten Konzerte unter dem neuen Régime, welche direkt den charakteristischen Stempel Nikisch trugen. In der Aufstellung seiner Berliner Programme ist doch Nikisch gewiss unbehindert und in zwei Konzerten brachte er dort Werke von Beethoven (Symphonie), Wagner (Ouverture) und Tschaikowsky (Symphonie), also Schöpfungen derselben Meister, die ihren Segen auch den drei ersten Gewandhauskonzerten spendeten. Bedarf es eines evidenteren Beweises, dass das berühmte Institut jetzt ganz im Fahrwasser des Dirigenten sich bewegt? Und wenn die Herren jetzt dem jüngeren, neuen Kapellmeister die künstlerische Direktive zugestehen, sollten sie da wirklich einem Reinecke das entscheidende Wort nicht eingeräumt haben?

Man kann Nikisch nicht nachsagen, dass er Leipzig über Berlin vernachlässige. Berlin bekam nur die Tannhäuser-Ouverture, Leipzig hörte das Meistersinger-Vorspiel — Berlin musste sich mit der fünften Symphonie von Tschaikowsky begnügen, in Leipzig führte Nikisch im dritten Konzerte am vorigen Donnerstag die letzte (sechste) „Symphonie pathétique" auf. Im Leben und im Schaffen grosser Tonmeister spielt oft der Zufall eine eigentümliche Rolle: ein Requiem hinterliess uns Mozart als teures Abschiedsvermächtnis, mit den gläubig-heiligen Klängen der von überirdischer Reinheit geweihten Parsifal-Musik, aus der das Ahnen baldigen Wandelns im Lichte spricht, krönte Richard Wagner sein Lebenswerk. Und auch Tschaikowskys Schwanengesang, die „Symphonie pathétique", macht den Eindruck, wie wenn Todesahnung des Schöpfers Feder belastet habe bei diesem in Töne gesetzten Rückblick auf sein Leben. Düster und dumpf beginnt in den Kontrabässen der erste Satz, dessen Hauptthema — ein Motiv des Ringens und Strebens — sich erst nach und nach aus dem Nebel vergeblicher Anläufe durchringt. Aber es behält doch die Oberhand, bis der helle Strahl der Liebe die Nacht qualvollen Kampfes teilt. Freundliche Bilder tauchen auf; zuerst weich und schüchtern in gedämpften Geigen und Violoncellen erscheint das Liebesthema



um nach kurzer Unterbrechung durch einen heiteren Zwischensatz in immer innigeren volleren Tönen sich zum Ausdrucke höchster Liebesseligkeit in einem Unisono de

Streicher aufzuschwingen, und endlich in schmerzlich-weichen Klarinettenklängen abzusterben. Ein Schlag aber, und vorbei ist das Liebesidyll und das erste Thema tritt wieder, in mächtigem Fugato verarbeitet, in seine Rechte. Eine ungemein kunstvolle Durchführung des ungeduldig-drängenden Hauptthemas nimmt von jenem schrillen Aufschrei an den weltesten Raum ein — noch einmal erscheint dann gegen Schluss in dem noch lichteren H dur das Liebesthema, abgelöst von einem feierlichen Trauermarsch der Bläser, mit dem der erste Satz, tiefernst wie er begonnen, abschliesst. Von den vier Sätzen der Symphonie dürfte dieser erste in Thematik und Struktur wohl der hervorragendste und packendste sein. Derselbe ihm innewohnende melancholische Zug in noch verstärktem Masse geht durch den letzten Satz, der, in der Form fast noch freier als der erste, mit allem menschlichen Ringen scheinbar abgeschlossen hat und, durchweg in kirchlichem Charakter gehalten und religiöse Betrachtungen wiederspiegelnd, das Werk zu einem erhaben-feierlichen Abschluss führt. Es wäre übel angebracht, gerade dieser Symphonie ein Programm unterschieben zu wollen, denn sie gehört sicherlich nicht in das Gebiet der Programmmusik. Die Programmmusik setzt Gedanken, allenfalls auch Gefühle in Töne um, Tschaikowsky aber entrollt in seiner Symphonie ein Stimmungsbild, ein Seelengemälde. Und aus diesem Grunde wäre es auch ungerecht, dem Komponisten einen Vorwurf daraus zu machen, dass er die strenge, starre Form verliess und „frei" aus der ihn beherrschenden Stimmung schuf, die ihm die akademische „Form" in ihrem Endzwecke der Einheitlichkeit wohl ersetzt. Und ein gewaltiges, geniales Werk ist diese Symphonie — namentlich in den erwähnten Ecksätzen. Es liegt etwas von Grösse und Erhabenheit in ihnen, was man bei Tschaikowsky sonst nicht zu finden gewohnt war. Alles Übertriebene in Ausdruck und in technischer Arbeit, woran Tschaikowsky früher krankte, ist in ihnen einer vollendeten künstlerischen Abklärung gewichen, nichts trübt mehr die Freude an den wunderbaren melodischen Einfällen, an dem soliden Aufbau dieser Sätze. Die mittleren Sätze der Symphonie stehen nicht ganz auf der Höhe der beiden andern. Der zweite scheint mir geradezu ein Experiment zu sein, nämlich der Versuch, ein ganzes Tonstück im $^5/_4$-Takt zu schreiben. Aber der $^5/_4$-Takt ist nun einmal der Inbegriff des musikalisch Widerhaarigen und so flüssig sich auch die Sache anfänglich anlässt, so bekommt man doch vom Hinzutreten des zweiten Themas an das Gefühl eines rhythmischen Unbehagens. Als „Arbeit" betrachtet ist der dritte Satz unbedingt der lehrreichste in den Entwickelungsstadien, die das bereits im neunten Takte in der Oboe angedeutete Thema durchzumachen hat, bis es endlich als dominierendes Thema auftritt:

Was Tschaikowsky späterhin daraus macht, ist freilich minder schön, oder es gehört wenigstens die slavische Geschmacksrichtung dazu, um dieser Art von Musik erhöhtes Wohlgefallen abzugewinnen. Instrumentiert ist die Symphonie bewundernswürdig. Ein Farbenreichtum, wie ihn kaum noch Goldmark besitzt, aber ohne das Moschusparfum des Sabakomponisten, zeichnet Tschaikowsky namentlich vor seinen Landsleuten vorteilhaft aus und macht die Wiedergabe der Symphonie zu einer ausserordentlich dankbaren Aufgabe für jedes grosse Orchester. Aber der Dankbarkeit entspricht auch die Schwierigkeit des Werkes, in dem es Klippen in Hülle und Fülle für die Ausführenden giebt: ein Probestück für ein Orchester ist namentlich der dritte Satz, aber auch der zweite mit seinen rhythmischen Schwierigkeiten, der erste mit seinen gewaltigen Anforderungen bezüglich der Phrasierungsklarheit setzen eine ungewöhnliche geistige und technische Leistungsfähigkeit voraus. Hätte es noch eines Beweises bedurft, was unser Orchester unter Nikisch und Nikisch mit unserm Orchester erzielen können, die wahrhaft glänzende Wiedergabe der Tschaikowsky-Symphonie hätte ihn erbracht und zwar im günstigsten Sinne, denn nach dieser That, die doppelt bemerkenswert ist, weil es sich um die erste grosse Novität unter Nikisch handelte, unterliegt es nicht dem geringsten Zweifel mehr, dass Nikisch und unserm herrlich veranlagten Orchester, welches schon jetzt kaum wiederzuerkennen ist,

das Höchste erreichbar werden wird. Für die Vermittelung der Symphonie aber an dieser Stelle allen daran Beteiligten und Verdienten wärmster Dank.

In der Nähe des hellleuchtenden Tschaikowskyschen Sternes musste das Licht der kleineren sich bleich ausnehmen. Das erfuhr namentlich Goldmark. Seine mehr elegante, als warme Sakuntala-Ouverture, an der unbestritten nur die Länge ist, hat nie zu den „modernen" Werken, für die ich mich hätte begeistern können, gehört. Trotz ihrer virtuosen Ausführung, trotzdem Nikisch, um einen effektvollen Schluss zu erzielen, gegen Schluss die vier Hörner, die die Umkehrung des Hauptthemas vorzutragen haben, verdoppelt hatte, wollte mich auch im Gewandhause die Ouverture nicht recht warm machen. Auch Schumann litt unter der Grösse des Vorhergegangenen, freilich gehört ja auch sein „Ouverture, Scherzo und Finale", nicht zu denjenigen seiner Schöpfungen, die ihm die Unsterblichkeit sichern, so wohlgefällig in den drei Sätzen auch alles ausgestattet ist. Die Aufführung war fein bis ins kleinste Detail.

Fräulein Milka Ternina aus München war es vorbehalten, zum erstenmale in dieser Saison das gesangliche Element in den Gewandhauskonzerten zu vertreten. Lang, lang ist's her, da gehörte Frl. Ternina unserm Opernensemble als Mitglied an — so lang, dass niemand mehr sich ihrer zu erinnern schien, denn ohne das in solchen Fällen übliche „Guten Abend" eines Miniatur-Begrüssungsapplauses musste Frl. Ternina ihre Vorträge beginnen. Die Künstlerin, die in München hauptsächlich die grossen Wagnerrollen, sowie das hochdramatische Fach überhaupt vertritt, begann hier mit Mozart. Nicht zu ihrem Vorteile, denn ihr Material ist zu schwer für Arien, wie die der Gräfin aus „Figaros Hochzeit". Und die letzte Feile fehlt ihrer Tonbildung ganz sicher, die Feinheiten der gesanglichen Ausführung, wie man sie z. B. von Frau Baumann gerade in dieser Partie gewöhnt ist, liess Frl. Ternina vermissen. Aber selbst abgesehen davon, dass Frl. Ternina weder durch den Charakter ihres Organes noch durch den Grad ihres Könnens auf Mozart hingewiesen zu werden scheint, offenbarten sich in der Arie Mängel. Zunächst sang Frl. Ternina recht empfindlich unrein und des Weiteren deklamierte sie die Arie nach Art eines Ausländers. Von schweren und leichten Silben hat die Dame, scheint es, noch nie etwas gehört, wie wäre sonst eine Deklamation wie die folgende: „Hin sind jene Rosén-stundén" — stets mit Ton auf der Endsilbe — möglich? Ungleich besser gelangen ihr die Lieder, bei deren Auswahl übrigens ein feiner Geschmack die Künstlerin geleitet hatte. Solvejgs Lied freilich machte nochmals auf die Schwerfälligkeit der Stimme aufmerksam; wiewohl nichts versagte, vermisste man die scheinbar selbstverständliche Leichtigkeit, die den Virtuosen — gleichgültig ob Instrumental- oder Vokalvirtuosen — ausmacht. Schubert (Die Liebe hat gelogen), Brahms (Mainacht) und Strauss (Ständchen) aber waren wirklich prächtige Leistungen, durchgeistigt und von musikalischem Temperament zeugend. Einen Begleiter hervorragendster Güte fand Frl. Ternina, die mit ihren Liedern nach Recht und Fug einen grossen Erfolg erzielte, in Arthur Nikisch. „Wird er wohl selbst begleiten?" so hiess es überall am letzten Donnerstag. Nun, er begleitete und das „wie" bewies, dass man nicht unbedingt Reinecke heissen muss, um meisterhaft Solisten vom Flügel her zu unterstützen. Wie müsste Nikischs Kollege, Richard Strauss sich gefreut haben, hätte er sein „Ständchen" — ein entzückendes Lied übrigens — in der Wiedergabe Ternina-Nikisch gehört! Heinrich Chevalley.

Erster Quartett-Abend des Böhmischen Streichquartetts

(Karl Hoffmann, Josef Suk, Oskar Nedbal, Hans Wihan) im blauen Saale des Krystallpalastes (21. Oktober 1895).

In unserer Zeit, wo der plebejische, jedes feinere Farbengefühl abstumpfende Öldruck den kunstvollen Kupferstich und die vornehme Radierung verdrängt hat, wo die Militärkapellen die schönsten Orchestersätze erbarmungslos für ihr Blech bearbeiten und mit

so „arrangierten" Musikstücken nicht nur auf offenem Felde, sondern sogar in geschlossenen Räumen das letzte Restchen von Gehör beim lieben Publikum ertöten, — in einer Zeit, die nur auf grelle Effekte hin arbeitet, muss die feine Liebhaberkunst gediegener Kammermusik leider immer mehr in den Hintergrund treten. Das liegt vielleicht in dem demokratischen Zug der Zeit, wo an die Stelle der früheren intensiv geniessenden kleinen Zirkel die breiten Massen getreten sind, die weniger feine, als laute und aufregende Genüsse verlangen. Aber jedenfalls ist es schade und ein Verlust für die wahre Kunst; denn gerade eine ernsthaftere Pflege der Kammermusik könnte uns vor mancher Geschmacksverwildcrung bewahren und uns den Sinn für eine feinere Kunstauffassung öffnen. Es kann daher nur freudig begrüsst werden, dass das aus der vorigen Saison so vorteilhaft bekannte Böhmische Streichquartett auch in diesem Winter wiederum vier Quartettabende veranstaltet.

Die Vorzüge des Böhmischen Quartettes sind bekannt. Sie bestehen in einem geradezu idealen Zusammenspiel und einer ungemein weichen Tonbildung, die manchmal fast ans Süssliche grenzt, in ihrer poesievollen Zartheit aber kaum von einem anderen Quartett erreicht werden dürfte. Was mich besonders noch sympathisch berührt, ist eine gewisse Ursprünglichkeit, ja ich möchte sagen Jugendlichkeit der Auffassung, die jeden einzelnen Spieler seine ganze Seele in seine Stimme ergiessen lässt, ein gewisser idealer, schwärmerischer Zug, der die Künstler vielleicht hie und da veranlassen mag, die Werke unserer Klassiker etwas ins Böhmische zu übersetzen, der aber gerade diesem Quartett ein ganz eigenartiges Gepräge verleiht, und der den Hörer, selbst wenn er mit dieser Auffassung nicht ganz einverstanden sein sollte, mit sich fortreisst.

Das A-moll-Quartett (Op. 51 No. 2) von Johannes Brahms machte den Anfang. Das Werk wurde meisterhaft vorgetragen und rief besonders mit seinen beiden letzten Sätzen lebhaften Beifall hervor.

Das Hauptinteresse des Abends konzentrierte sich naturgemäss auf eine Novität, das noch ungedruckte F-dur-Quartett (op. 119) von Karl Bendl, das ebenfalls eine überaus warme Aufnahme fand. Es ist ein schönes Werk, von ausserordentlichem Wohlklange und im Charakter moderner Romantik gehalten. Der erste Satz fliesst in schöner, breiter Kantilene dahin. Der zweite wird von einem sehr charakteristischen Motiv gebildet, das in seiner äusserst lebendigen Rhythmik wie ein sizilianischer Volkstanz anmutet, auch das aus ruhiger Melodie gebildete Mittelstück des Satzes (meno moto) klingt wie ein italienisches Volkslied. Der dritte Satz dagegen zeigt einen fast religiösen Charakter. Von getragenen Akkorden, fast choralartig, wird er eingeleitet, dann erklingt aus der Tiefe ein ergreifender Gesang des Cello, dem nach einiger Zeit die erste Violine mit einer trostreichen Melodie antwortet, schliesslich kehrt das erste, choralartige Thema wieder, um in düsterem Schmerze zu verklingen. Der vierte Satz (Allegro con fuoco) ist weniger ausgebildet und auch inhaltlich leerer. Die Klangwirkung ist, besonders im dritten Satze, von bestrickender Schönheit. Vielfach scheint die Phantasie des Komponisten über das einfache Streichquartett hinauszugehen, und dann glaubt man in den vier Stimmen ein ganzes Orchester zu hören; jedenfalls weiss er den vier Instrumenten in beinahe raffinierter Weise alle Klangeffekte zu entlocken, die sie irgend hergeben können. — Der Vortrag dieses Quartetts war aber auch geradezu vollendet.

Nach diesem Effektstücke ersten Ranges kam noch Papa Haydns D dur-Quartett (op. 76 No. 3) an die Reihe. Und es ist merkwürdig: das alte Werk zeigte sich in seiner genialen Einfachheit auch nach den beiden modernen Kompositionen frisch und wirkungsvoll. Besonders der zweite Satz mit seiner innigen, volksliedartigen Melodie, das drollig an den Dörpertanz gemahnende Mennett, in dem man fast die Bauernschuhe auf dem Tanzboden aufschlagen hört und das überaus kecke Finale wurden brillant gespielt und erregten stürmischen Beifall.

Die drei nächsten Abende werden des Schönen und Interessanten noch viel bringen, und so wünsche ich denn den wackeren Böhmen zu ihren reichen künstlerischen Erfolgen in ihren nächsten Konzerten einen recht vollen Saal. Hans Merian.

Die musikalische Woche.

Sonnabend, 19. Oktober 1895. Konzert zum Besten der Witwenunterstützung (Gesellschaft „Typographia"), ausgeführt vom Gesangverein Typographia (Dirigent Fr. Schmidt) und vom Neuen Leipziger Konzert-Orchester (G. Cohlenz), unter gütiger Mitwirkung von Fräulein A. Oshorne, Frl. M. Immisch und Herrn Georg Wille, Mitglied des Kgl. Konservatoriums der Musik zu Leipzig — Konzertflügel: Blüthner.

Das Programm war sehr gross und dauerte so lange, dass ich beim Nachhausegehen — gegen ½1 2 Uhr Nachts — in meiner Müdigkeit an nichts mehr mich gut erinnern konnte. Ich sah nur immer noch die sauren Schweisstropfen auf der Stirn des guten Dirigenten, ich hörte auch noch jene Motette mit ihrem liebfichen Amen von Jadassohn und noch manch andere Komposition und Indisposition, Ich wollte mit Gewalt den „Waldestraum" mit seinen Lohengrin- und Siegfriedklängen mir ins Gedächtnis rufen und schauen, ob der Komponist Carl Türk, wie so viele, nur das Äussere von Wagner sklavisch nachgeahmt — aber ich war zu müde von der Fülle der gebotenen Genüsse (es waren rund 20 Pièces), und ich habe nichts behalten. Erst am andern Morgen fiel mir so manches wieder ein, was doch ganz interessant war und nicht der Vergessenheit übergehen werden darf.

Unsere sympathische Liebhaberin vom Neuen Theater, Fräulein Maria Immisch, suchte uns mit einem rührenden Prolog und mit dem Vortrage „Das Kind der Witwe" von Friedrich Halm zu ergreifen. Leider bleibt trotz der Herzigkeit des Ausdruckes und der Schönheit des Organs ihre Vortragsweise immer dieselbe. Auch ist ihr piano, besonders beim Senken der „Stimme", tonlos und matt, wodurch — namentlich in einem schlecht akustischen Raume — vieles unverständlich bleibt.

Man hat sich in Leipzig viel über Fräulein Adrienne Osborne seiner Zeit unterhalten, hat sich viel versprochen von der begabten Dame. Erst habe man sie zur Altistin ausbilden wollen, dann sei jemand gekommen mit der Behauptung, er wolle aus ihr einen hohen Mezzosopran machen, und während die einen sich ins Ohr raunen, dass ihre Stimme schon gelitten und sichtlich zurückginge, sind andere sehr entzückt von ihrem grossen Organ. Ich jedoch kann nicht genug erstaunen über die Schwerhörigkeit und Nachsicht der Leute.

Wer diese Stimme ausgebildet hat, versteht nicht den sog. losen Ansatz zu lehren. Während Frl. Osbornes Tiefe sonor und edel, fast baritonal beginnt, fährt die Mittellage als flacher Sopran fort, um in der Höhe als gepresster Mezzosopran zu endigen. Man glaubt da ganz verschiedene Stimmen zu hören. Und doch hätte man aus einer solchen Künstlerin Grosses machen können, denn Fräulein Osborne besitzt das Material zu einer Fides, wie zu einer Ortrud — statt dessen singt sie nun „Phyllis und die Mutter". Ich möchte hier keinen Propheten spielen, aber dennoch sage ich mit gutem Gewissen, dass auf diesem Wege kein Glück und vor allem keine künstlerische Entwickelung mehr zu suchen ist. Wie bin ich dagegen dem Cellovirtuosen Herrn Georg Wille für sein klassisches Spiel dankbar! Welch reine, tadellose Technik, welche Bescheidenheit und welcher Charakter! Unsere guten Sängerinnen und Sänger können von solchen Meistern lernen, mit welch keuschem Hauche man Töne zu bilden hat, auf dass sie uns wieder wie Frühlingshauch anwehen. Aber da muss man auch jahrelang in der Stille der Kammer täglich so und so viele Stunden „studieren" und zwar nicht vorerst Musik, sondern Ansatz, losen, lockeren Ansatz. Was thun aber unsere Sänger? Nun, die singen: Tralali, Tralala, was ein gar köstliches Motiv ist aus dem Chanson: „Phillis und die Mutter"!

Sonntag, 20. Oktober, abends 8—9 Uhr: Geistliche Musikaufführung in der Matthäikirche, veranstaltet von Herrn Bernhard Pfannstiehl unter gütiger Mitwirkung des Röthigschen gemischten Solnquartetts für Kirchengesang (Frau C. Röthig, Frl. D. Handrich, Herr B. Röthig, Herr E. Waldvogel, unter Leitung des Herrn Bruno Röthig), sowie des Violoncellovirtuosen Herrn Otto Ettelt.

Unter den vielen Kirchenkonzerten, die im Laufe des Winters hier stattfinden werden, nimmt das von unserem Leipziger Organisten Herrn Bernhard Pfannstiehl veranstaltete sicherlich eine ehrenvolle Ausnahme stattlich ein. Es war eine ganze Künstlerthat, was uns geboten, kein abschreckender Dilettantismus, der in der Kirche nur zu oft auf die christliche Nächstenliebe haut. Von dem grandiosen Orgelvirtuosen will ich vorerst noch ganz absehen, ich will die vokalen Darbietungen gleich einer würdigen Besprechung unterziehen. Alles was „vokal" heisst, kann man meistens nur mit gemischten Gefühlen und schläfrigen Ohren — besonders in Kirchenkonzerten — anhören. Wie aber war ich angenehm überrascht, als ich die künstlerische Wiedergabe mit den sorgfältigsten dynamischen Schattierungen der dargebotenen Quartette vernahm! Aus dem Gesange leuchtete so klar ein edles, harmonisches Streben nach Weichheit, Innigkeit und echter Glaubensfreudigkeit, und in dem Gefühle solch zielbewusster Vervollkommnung vergisst man gern einige Schwankungen in der Intonation; der Fachkenner weiss auch, dass eine absolute Reinheit des Tones dann stattfindet, wenn das (menschliche) Instrument vollendet gebildet; das Röthigsche Solquartett aber besteht wohl in musikalischer Hinsicht aus guten Künstlern, in technischer Beziehung sind es nur begabte Naturalisten. Der Sopran freilich scheint dann und wann eine Ausnahme zu machen, besonders im piano hat der Ton — um mich technisch auszudrücken — seinen „Sitz". Von den vier Liedern verdient das Christwiegenlied von Fr. Merger und seinem wundersamen „Ei-a" besonders hervorgehoben zu werden, ohne damit den übrigen Kompositionen Tiefe und Schönheit abzusprechen,

Weit weniger als das Quartett konnte mich Herr Ettelt mit der Wiedergabe der J. S. Bachschen Sarabanda und des Abendliedes von Schumann befriedigen.

Von neuem die hervorragenden Eigenschaften von Bernhard Pfannstiehl aufzuzählen, hiesse Eulen nach Athen tragen. Und dennoch gleichen grosse, gewaltige Künstler den Monumentalwerken unserer Altmeister, deren inniges Studium uns neue Schätze ans Licht bringt und uns arme Sterbliche mit Freude und Bewunderung zugleich erfüllt. Was Pfannstiehl

Digitized by Google

im Hauptestänge über die meisten Orgelspieler hervorragen lässt, ist die Lebendigkeit des Rhythmus. Die Orgel hat etwas Starres, Unabänderliches in ihrem Tongebilde, und wer es da nicht versteht, jenen andeutenden Impuls der Sache zu geben, wirkt kalt und langweilend. Da nun ist es eine Freude, zu hören, wie kindlich fröhlich und lebendig Pfannstiehls Rhythmus sich bewegt (vergleiche seine herrliche Wiedergabe von dem D moll-Konzert von Händel-de Lange). Der Rhythmus aber ist die erkenntlichste Charakterseite des gebildeten Musikers. — Ob die Akustik der Kirche oder eine zu laute Registrierung an der Unerkenntlichkeit der J. S. Bach E moll-Fuge schuld war? Die Tonreihen werden durch die zu grossen Schallwellen leicht verschwommen und das ganze Gebäude steht mehr in Nebel, lässt nur hie und da einzelne mächtige Pfeiler erblicken; die Miniaturarbeit kann nur der erraten, der mit dem Werke vertraut. Die grosse Masse aber soll es auch verstehen lernen — durch verständliche Tonqualität. — Eine Fantasie für Orgel C moll (Manuskript) von Franz Rein — eine gediegene kompositorische Arbeit, die in einem breiten Choral mit Fuge ihren Höhepunkt und ihr Ende findet — schloss dieses Konzert, das in seiner natürlichen Kürze und den recht künstlerischen Darbietungen mir weit mehr Genuss bereitete, als stundenlange Oratorienaufführungen mit ihren detonierenden Solisten und mechanisch eingepaukter Chören.

Freitag, 25. Oktober 1895. Lieder- und Duetten-Abend von Anna und Eugen Hildach.

Das war ein edles Sängerpaar, dem ich ein weit grösseres und dankbareres Publikum gewünscht habe, als es sich zu diesem Abend gezeigt. Nicht einer tadellosen Schule hinsichtlich des Tones verdanken beide ihren weit über Deutschland reichenden Ruhm, als vielmehr einer ungemein sympathischen Charakterzeichnung ihrer gesamten Vorträge. Er, Eugen Hildach, hat etwas Urwüchsiges, Biederes, in gewissem Sinne eine Hans Sachs-Natur, die sich überall da am wohlsten fühlt, wo es gilt, schalkhaft oder ruhig ernst zu spielen. Das Tragische geht ihm vollständig ab. Anna Hildach, sein Weib, bildet hierzu ein würdiges Pendant. Weit davon entfernt, die Persönlichkeit in koketter oder sentimentaler Weise in den Vordergrund treten zu lassen (nach Art unserer Allermodernsten), sucht sie vielmehr durch seelische Vertiefung und überraschend natürliche Wiedergabe den Hörer zu fesseln. Wohl könnte man zu ihrer Tongebung nicht überall Ja und Amen sagen. Eugen Hildach hat trotz der sonoren und edeln Mittel oft eine Sprödigkeit, etwas Gepresstes in dem Ton, das den letzten Triumph zu spielen verhietet; Anna Hildach wieder behandelt meist alles weich, ebenfalls edel, aber gerät zu leicht — an den bewussten gefährlichen Übergängen der sogenannten Register — ins Flache und Machtlose, was auch in den höchsten Lagen fühlbar wird und werden musste. Doch der kräftige, gesunde Körperbau, ihre grossen Stimmmittel, vor allem aber das frische Sängerblut, das in ihren Adern rollt, lässt uns das nicht so auffallend merken, und mit diesen Mängeln geniessen wir ruhig den kühl erfrischenden Trank ihrer Lieder.

Das Programm hätte trotz der Mannigfaltigkeit und Schönheit noch mehr ein modernes Gepräge tragen müssen; es liegen so viele, wirklich schöne Perlen von neueren Komponisten noch verborgen, die den gleichen Glanz und dieselbe Echtheit in sich bergen, wie die „klassischen". Man muss nur selber ein wenig suchen, dann wird man schon finden.

Auf der anderen Seite möchte man wieder unseren Schumann und Schubert nicht missen, zumal, wenn sie durch solche Sänger interpretiert werden. Wir sind ihnen dafür doppelt dankbar, diese Lieder wieder stilgerecht mal gehört zu haben. Von den neueren Sachen werden „Still, mein Hanne" von C. Reinecke und „Zwischen uns ist nichts geschehen" von Alex. Zarczicki stets grossen Anklang beim Publikum finden, noch oft genug wird's von schönen Lippen klingen: „Reizend, allerliebst". Eugen Hildach selbst trat an diesem Abend nicht nur als Sänger auf, sondern fungierte auch als feinsinniger Begleiter und als Komponist dreier Duette. Es schaut auch hier mehr eine Sängernatur, denn ein — Musiker heraus. Letzteren vertrat in der übrigen Begleitung Herr Carl Hanenberg aus Berlin.

George Armin.

Joh. Abraham Peter Schulz als Komponist volkstümlicher Lieder.

Fortsetzung zu „Das volkstümliche Lied im Singspiele des achtzehnten Jahrhunderts".)

(Schluss.)

Insbesondere stellt er zum erstenmale seit den Zeiten Heinrich Alberts den Liedertext wieder mit allem Nachdruck in den Vordergrund, die Musik ist ihm nur Mittel zum Zwecke.

Seine Vorgänger hatten auf den allgemeinen Wert des Textes und seine musikalische Brauchbarkeit durchschnittlich weniger Gewicht gelegt. Beispiele hierfür bieten ältere Liedersammlungen die schwere Menge.

Schulz wählte aus den Dichtungen des Göttinger Hainbundes aus, was nach seiner Meinung dem allgemeinen Empfinden des Volkes am nächsten kam: Liedchen von Liebesglück und Liebesschmerz, von der Freude an der Natur, vom frohen Lebens-

genuss usw. Auch Klopstock und verschiedenen anderen Dichtern hat er ja Tribute gezollt, doch ist er in der Komposition der Lieder dieser Lyriker von höherem Fluge nicht glücklich gewesen; deshalb seien diese Liedschöpfungen übergangen. Seine ausgesprochenen Ansichten über die Beschaffenheit des Liedes fest im Auge behaltend, trat der Komponist an die musikalische Ausstaffierung der Hainbundlieder heran. Dabei war ihm fast durchweg die Form des Gedichtes massgebend für die musikalische Gestalt, Auseinanderziehungen, Wiederholungen von Textzeilen sind äusserst selten, die Musik will ja weiter nichts sein als ein Kleid, das den poetischen Körper eng umschliesst. Dabei ist dieses Kleid frei von allem Zierrat, einfach und edel, es sucht nirgends die Aufmerksamkeit vom Gedichte weg auf sich zu lenken. Schulz' Melodien bewegen sich in den einfachsten, leicht singbaren Intervallen und befleissigen sich stets sinngemässer Deklamation, was bei den Liedproduktionen damaliger Zeit besonders erwähnt werden muss. Dabei liegt in ihnen ein berückender Zauber, der stellenweise voll und ganz an die edle, keusche Einfalt des wahren Volksliedes gemahnt. Mit Hilfe der einfachsten, geläufigsten Handgriffe der Komposition weiss Schulz den Charakter des Zarten, des Innigen, des Lieblichen, des Kraftvollen in der für seine Zeit vollendetsten Weise darzustellen.

Wo ist nun in Schulz' Liedern der „Schein des Bekannten" zu finden, in dem der Komponist das Geheimnis des guten Liedes sah? Er zeigt sich im Aufbau: die Melodien sind aus kurzen Motiven entwickelt; welche die ersten Takte umfassen. Wer diese gefasst hat, dem ist eben alles folgende „bekannt".

Wir sehen demnach bei Schulz dasselbe System der musikalischen Entwickelung wie bei Johann Adam Hiller und wie früher bei Johann Adam Krieger. Hatte Hiller die bedeutendsten seiner Lieder von der Bühne herab gesungen und waren denselben in der engen Verbindung mit der dramatischen Kunst doch noch einzelne kleine Züge verblieben, die an das Opernhafte erinnerten (Vor- und Zwischenspiele, kleine Zierraten in der Melodie), so streifte Schulz seinen Weisen alles Theatralische ab und gelangte so zu der grösstmöglichsten Einfachheit. Einfachere Gesänge konnte kein Komponist erzeugen. So bildet er in der Reaktion gegen die italienische Gesangsmanier das äusserste Extrem und trifft mit jener Simplicität, in die er etwas vom deutschen Gemüte zu legen weiss, ein tiefgefühltes Bedürfnis der ganzen Periode.

Die „Lieder im Volkston" sind die populärste Liedersammlung der Zeit. Schulz' Weisen ertönen überall in Deutschland auf lange Zeit im Gegensatze zu Legionen von Liedern, die nur ein kurzes Dasein fristen. Andere Liedkomponisten nehmen sie zum Vorbilde, nachdem sie ihre Bedeutung anerkannt haben. Reichardt ist im „Kunstmagazin", das vom Jahre 1782 an erschien, des Lobes voll über Schulz' Lieder. Der Dresdener Hofkapellmeister Naumann sagt in der Vorrede zu der „Sammlung von Liedern beim Klavier zu singen" (1784) zwar ohne Nennung des Namens, aber mit deutlichem Hinweise auf Schulz: „Die Zeiten sind beinahe vorüber, in welchen das Blendende und Gesuchte in der Musik Beifall fand. — Männer, die den einfachen Tönen der Natur, die sie mannigfaltig aber nie widersinnig zusammensetzt, tiefer nachspürten, erkannten bald jene Fehler und bemüheten sich, die Klippen des falschen Geschmacks zu vermeiden." Noch am 29. September 1804 misst die „Allgemeine Musikalische Zeitung" Hillers Lieder mit Schulzschem Massstabe durch folgende Worte: „Hillers Lieder gleichen im wesentlichen den bekannten Liedern Schulzens, sind ebenso eng anschliessende und verschönernde Gewänder um die Darstellungen der Dichter, sind ebenso herzlich und tief gedacht wie empfunden; ebenso frei von Künstelei wie von gemeinem Klingklang; treu und wahr."

So sehr die Weisen von Schulz zu damaliger Zeit in aller Munde waren — heute fristet nur noch eine verhältnismässig kleine Menge das Leben. „Seht den Himmel, wie heiter", „Der Frühling hat sich eingestellt", „Wie reizend, wie wonnig" singen fröhliche Kinder noch jetzt gern, und wenn die Glocken an des Jahres Wende zu einer tieferen Einkehr ins Innere gemahnen, so hat Schulz' erhebende Weise: „Des Jahres letzte Stunde" in Kirche und Haus noch nichts von ihrer Wirkung verloren.

Soviel über Schulz; ihm strebten viele nach, von deren Thaten nächstens.

Dr. Seyfert.

Hugo Becker.

Ich weiss nicht, ob es anderen auch so geht: ich für meinen Teil schreibe nicht gern Biographien; es ist ein undankbares Geschäft. Warum? Sehr einfach: man macht es ja doch niemandem recht, nicht einmal den beiden Hauptinteressenten: einem „hochverehrten Publiko“ und dem liebevoll Biographierten. Aber ich tröste mich mit meinem Freunde Ludwig Pietsch in Berlin — einer Kapacität im Schreiben von Biographien! — der mir einmal sagte: „Siehst Du, es giebt nur zwei Möglichkeiten: entweder man thut zu viel — oder man thut zu wenig; ich habe das Erstere immer vorgezogen; kann ich

das nicht — Hand von der Feder.“ Ganz mein Fall. Dabei habe ich freilich bis jetzt immer das Glück gehabt, mit gutem Gewissen so aus vollem Herzen loben zu können, und Gott sei dank ist es auch heute nicht anders, wo mir über Hugo Becker „etwas Geistreiches einfallen soll“. Da das augenblicklich leider nicht der Fall ist, beginne ich mit einer flüchtigen Skizze seines äusseren Lebenslaufes.

Hugo Becker ist am 13. Februar 1864 zu Strassburg i. E. geboren als der Sohn Jean Beckers, des unvergesslichen Primgeigers des weltberühmten „Florentiner Quartetts“. Sein Vater wollte aus dem Knaben, der schon in frühester Jugend seine ausserordentliche Begabung für die Musik zeigte, einen Pianisten oder Violinvirtuosen machen, und der kleine Hugo erhielt vom sechsten Jahre an aus diesem Grunde auf beiden Instrumenten Unterricht. Bald aber entschloss er sich anders; er fühlte sich mehr und mehr zum

Violoncell hingezogen und warf sich, kurz entschlossen, mit dem ganzen Feuereifer jugendlicher Begeisterung auf das Studium dieses Instrumentes. Das Klavierspielen überliess er seiner Schwester Jeanne, die es bald zu einer bedeutenden Pianistin brachte, die Geige trat er an seinen Bruder Hans ab, der heute als hervorragende Lehrkraft eine der Hauptstützen des kgl. Konservatoriums zu Leipzig ausmacht und zugleich ein hochgeschätztes Mitglied des bekannten Hilfquartetts geworden ist. — Nun nimmt das Geschick seinen Lauf; wer wagt — gewinnt. Die erste Anleitung im Spiel seines Lieblingsinstrumentes gab ihm Kanut Kündinger, ein ausgezeichneter Schüler Jos. Menters (des Vaters der berühmten Sophie Menter), während er in der Theorie der Musik keinen besseren Lehrer finden konnte, als seinen Vater; bald konnten beide Meister ihren Schüler nichts mehr lehren. Schon mit 14 Jahren trat Hugo auf ein Jahr in die Mannheimer Hofkapelle ein, um sich die erforderliche Orchesterroutine anzueignen und sich nebenbei im Quartettspiel zu üben. Dann zog es ihn mit Allgewalt nach Dresden, zu dem Altmeister und grossen Lehrer des Violoncellspieles: zu Friedrich Grützmacher, dessen Lieblingsschüler — wie konnte es anders sein! — er in kurzer Zeit wurde. 1880 entlässt ihn Grützmacher, Hugo Becker ist zum Vollblutkünstler ausgereift. Nun geht er hinaus in die Welt, zuerst als Mitglied des Familienquartetts Becker (in Gemeinschaft mit seinem Vater und mit seinen beiden Geschwistern), dann als Mitglied des Trios Becker (ohne seinen Vater). Deutschland, Holland, Belgien, England, Österreich, Italien werden kreuz und quer befahren, überall reiht sich Erfolg an Erfolg. 1884 kehrt er nach Frankfurt a. M. zurück und wird Mitglied — nach Müllers Austritt — des rühmlichst bekannten Heermannschen Streichquartetts. In dasselbe Jahr fällt der schmeichelhafte Ruf in das Frankfurter Theaterorchester als Solocellist; zu seinem eigenen Leidwesen kann er nicht lange in dieser Stellung bleiben. Die Konzertanträge werden immer zahlreicher, die Engagementsbedingungen immer glänzender, und so entschliesst sich der Virtuos nach zwei Jahren, seine feste Stellung aufzugeben und nur noch zu reisen. Und er that gut daran, denn auf diese Weise hat er sich seinen Weltruf erworben; nirgends mehr in der musikalischen Welt ist er unbekannt; ständiger Gast ist er namentlich in England, und seine grössten Triumphe hat er in London, Leipzig und Wien gefeiert. —

Das ist's, was wir vom Menschen Becker wissen, der Künstler Becker offenbart sich uns in seinem Spiel. Er hat das Erbe Davidoffs und Piattis angetreten, er ist Popper und de Swert kongenial. Edle und grosse Tonentwickelung in der Kantilene, eine geradezu stupende Technik im Passagenspiel, tadellose Bogenführung, ein fabelhaft fein ausgeprägter musikalischer Sinn für Phrasierung und Rhythmik, stilgerechte Auffassungsweise und ein warmer, seelenvoller Vortrag sind ihm nachzurühmen. Unterstützt wird der Künstler durch ein prachtvolles Instrument, einem Cello von Anton Stradivarius aus der Blütezeit des grossen Geigenbauers — es trägt die Jahreszahl 1719 —, welches sich lange Zeit in einem spanischen Kloster befand, dann nach Paris kam, wo es zuletzt — ehe es Becker käuflich erwarb — der berühmten Sammlung des Herzogs von Santo-Selice angehörte. Dass es dem Meister auf allen seinen Wanderungen nicht an sichtbaren Zeichen seiner Erfolge gebrach, bedarf wohl keiner Erwähnung; zweier Auszeichnungen aber sei besonders gedacht, weil ich weiss, dass sie dem bescheidenen Künstler die herzlichste Freude bereitet haben: seine Ernennung zum grossherzogl. badischen Kammervirtuos und die Widmung Bazzinis, der bekanntlich für ihn sein schönstes Cellokonzert geschrieben hat. — Hugo Becker ist erst 31 Jahre; nach menschlichem Ermessen steht er noch nicht im Zenith seines Wirkens und Schaffens, aber schon jetzt auf der goldenen Höhe seines Ruhmes. Der Enthusiasmus des Publikums und die Segenssprüche der Kritik mögen ihn auch ferner auf seiner Sonnenbahn begleiten. Er war ein Kind des Glückes, ein Liebling der Götter von Jugend auf und wurde durch seine Kunst auch ein Liebling der Menschen. Wahrlich ihm ist das Los auf das Liebliche gefallen. —

Paul Alexander Wolff.

Litterarischer Teil.

17. Kongress zum Ausbau des internationalen Urheberrechts.

Von Dr. Arthur Seidl.

(Schluss.)

„Da alle Werke gleichmässig zu schützen sind, so seien auch keine besonderen Formvorschriften für musikalische Werke angebracht", hatte übrigens auch einer der Maillardschen Hauptsätze noch gelautet, und ebenso der zusammenfassende Hauptgrundsatz der Rötlisbergerschen Ausführungen es als „wünschenswert" bezeichnet, „den Vorbehalt der Untersagung bei öffentlichen Aufführungen musikalischer Werke künftig fallen zu lassen". Darüber entspann sich nun weiterhin eine ausgedehnte, äusserst interessante und anregende Diskussion in Sachen des musikalischen Urheberrechts, zu der die Musikverleger Souchon-Paris, Bock-Berlin, Cranz-Wien, Ricordi-Mailand, Prof. Dr. Heinrich Schuster-Prag und der französische Violin-Virtuose Henri Marteau (leider nicht auch der mitanwesende Humperdinck) nacheinander das Wort ergriffen und in der schliesslich durch das tapfere Eingreifen Dr. Oskar von Hases, derzeitigen Inhabers des berühmten Leipziger Musikhauses „Breitkopf & Härtel", zwar zu Gunsten einer Tantième für die Komponisten bei öffentlichen gewerblichen Musikaufführungen, aber doch bezüglich der Handhabung dieses Prinzipes und seines Ausbaues entgegen einer romanischen Schablonisierung für das individuell entwickelte germanische Musikleben plaidiert wurde. Diese Entscheidung aber ist wieder um so charakteristischer, als der Kongress in seiner überwiegenden Majorität doch aus Franzosen bestand. Ähnlich ist in einer späteren Sitzung durch wohlwollendes Dazwischentreten eines anderen hochangesehenen deutschen Verlagsbuchhändlers, des Ehrenpräsidenten Dr. Brockhaus, das künftige, vor wenig Wochen noch kaum für möglich gehaltene Zusammengehen von Verlegern und Autoren zur Ausarbeitung eines brauchbaren Verlagsvertrages Kongressbeschluss geworden in der Form, dass Martin Hildebrandts vortrefflicher Entwurf eines solchen zusammen mit dem vom deutschen „Buchhändler-Börsenverein" bereits geschaffenen einer Kommission sämtlicher bisheriger Berichterstatter in dieser Frage überwiesen werden soll unter dem Auftrag, ihn den interessierten Kreisen aller Länder mitzuteilen und dem nächsten Kongress über die einlaufenden Urteile Bericht zu erstatten. (Voigtländer, Spemann, Mühlbrecht, neben Eisenmann, Maillard und Oppert hatten zu dieser Sache noch gesprochen; auch hier blieben Interesse und Sprache im wesentlichen auf deutschem Boden.) Nur ein lebendig beredter Ausdruck dieses nach dem Abstimmungsresultat mit begeistert anhaltendem Applause von der Versammlung begrüssten einmütigen Friedensverhältnisses war es also, was sich weiterhin in dem herzlich sympathischen Leipziger Empfang des Kongresses und der solennen Aufnahme seiner Festteilnehmer im dortigen Buchhändler-Börsenhause aussprach, die dem Ganzen einen so freundlichen und erhebenden, solche fruchtbaren Verhandlungsergebnisse würdig krönenden Abschluss verlieh.

Aber auch noch andere Resolutionen zeitigte der Dresdner Kongress, welche eine allgemeine Beachtung verdienen und tiefere Aufmerksamkeit weiterer Kreise für sich in Anspruch nehmen dürfen. So wurde u. a. noch von Lermina-Paris (der Seele der Pariser Grundgesellschaft aller dieser Bestrebungen, namens „Association littéraire et artistique internationale") der Gedanke einer „Universal-Bibliographie von Werken der Litteratur, Kunst und Wissenschaft" zur Beratung gestellt und im Prinzip zum Beschluss erhoben, wenn man auch die Untersuchung der heiklen Frage, wie ein solches Riesen-

Unternehmen wohl durchzuführen sei, dem nächsten Kongresse überlassen wollte. „Begräbnis 1. Klasse" nannte es mir gegenüber ein Franzose. Aber mag man über die reale Ausführbarkeit dieses Werkes auch noch so verschieden denken, gegen die sich in der That gar viele und gewichtige Stimmen (darunter als Hauptgegner Grand-Carteret) erhoben, die vom Antragsteller warm vertretene Idee selber wird man gewiss nur rückhaltlos bewundern dürfen. Ferner boten noch Erörterungen Dr. Osterriets über „Die Anwendung der Grundsätze des internationalen Privatrechtes auf das Urheberrecht", Dr. Oskar von Hases über „unlauteren Wettbewerb auf dem Gebiete des Urheber- und Verlagsrechtes" (mit empfehlendem Hinweis auf das Patentgesetz und der Aufforderung zur Berufszucht auch im Schriftstellerstande), Mettetals über „Das Recht an anonymen und posthumen Werken", Manourys über „Urheberrecht an Sammelwerken", Layus' über „Das Recht zum Kopieren in öffentlichen Sammlungen", sowie Schwiers über die „Einordnung der Photographie in den Rahmen der Urheberrechtsgesetzgebung" reiche, nicht zu unterschätzende Anregungen, indem sie zugleich würdige Aufgaben auf lange hinaus eröffnen. Eine dazwischen eingelegte polyglotte „Litterarische Festsitzung" vollends verlief äusserlich sehr glänzend und ereignisreich; Grand-Carteret, der berühmte Karikaturologe, sprach französisch über die „Deutsche Frau in französischer Beleuchtung" und verglich gar die schönen Dresdnerinnen mit den Pariserinnen (bei einer späteren Wiederholung seines Vortrages am 2. Oktober in der deutschen Reichshauptstadt wird er es wohl mit den Berlinerinnen so gehalten haben!); Sudermann hielt vor dem sächsischen Hofe eine vielbeachtete, formvollendete Rede über „Wandlungen im modernen litterarischen Leben Deutschlands", in deren Verlaufe er für die „Jungen" eine wackere Lanze brach; Giacosa, der bekannte italienische Neu-Dramatiker und feinsinnige Seelenkünder, verbreitete sich hoffnungsvoll über die „Zukunft des Theaters" und Adalbert von Hanstein bejahte — trotz allem Internationalismus des Kongresses — in lebendig fliessendem, völlig freigesprochenen Vortrage die Frage: „Hat die Dichtung ein Vaterland?" Für den am Sprechen leider verhinderten vlämischen Dramatiker Gittens war rasch der jugendliche, liebenswürdige Geiger Henri Marteau mit einigen Musikstücken eingesprungen, dessen ausgezeichneten, mit tonedlem, schönem und weichem Tone gespielten, gehaltvollen Violinvorträgen alsbald alle Herzen entgegenschlugen.

Und frägt man mich auch jetzt noch, was denn der Dresdner Kongress für sittliche Thaten gutgeschrieben auf seinem Gewissen habe, so sage ich offen und frei, dass ihm das rühmliche, unvergängliche Verdienst bleibt, zwei hohe Kulturträger unter den Völkern wie Deutschland und Frankreich in friedlicher Arbeit gemeinsamer Interessen einander geistig wieder genähert zu haben. Aus des Präsidenten — eines Parisers — Munde fiel in Dresden der Name „Theodor Körner", von ihm und keinem anderen wurde auch zu Leipzig gelegentlich einer Ansprache die „Völkerschlacht" berührt. Spricht schon der Mut, derartige Erinnerungen in solcher Stunde wieder aufzufrischen, für die bewundernswerte Überwindung, welche die französische Gesellschaft übte, da sie den Kongress in diesem Jahr zum erstenmale auf deutschen Boden verpflanzte, so noch viel mehr das, was an Tischreden und Begrüssungen taktvoll hin- und hergewechselt wurde, liess auf den dringenden Wunsch nach menschenwürdig-geistiger Verständigung und auf bestes, freundschaftlichstes Einvernehmen von beiden Seiten schliessen. Namentlich in der Reihe grossartiger Festveranstaltungen und heiterer Vergnügungen: als da waren Galavorstellungen im Theater, Bankette, Ausflüge, Promenadenkonzert, Wagenfahrten, Besichtigung der grossen Leipziger buchgewerblichen Betriebe, Frühstücke und gemeinschaftliche Abendkneipen — fand sich wiederholt Gelegenheit, dieses versöhnliche Bestreben in erfreulichster Weise deutlich hervortreten zu lassen. So nahm z. B. Johannes Schilling, der Schöpfer des Denkmales der „Wacht am Rhein" auf dem Niederwald, beim Ehrenmahl (dem übrigens ausser ihm auch noch Sudermann, Humperdinck, Klinger und Wallot persönlich anwohnten) erwünschte Veranlassung, unseren westlichen Nachbarn ein „Es lebe der Friede!" zuzurufen, und in Leipzig, beim Festmahl im Buchhändlerhause, stimmten auch die anwesenden Ausländer warm in das von Dr. Brockhaus ausgebrachtes Hoch auf den deutschen Kaiser, den „Hort des Friedens", mit ein. Lermina wiederum wandte sich in feuriger Toastrede namentlich an die Journalisten beider Länder und forderte sie

auf, die Streitaxt zu begraben, um, unbeirrt durch augenblicklichen Erfolg oder Misserfolg, nur dem Friedenswerke zu dienen. Noch in den Abschiedsreden des Präsidenten und der einzelnen fremden Vertreter zitterte der tiefe, wohl unvergessliche Eindruck nach, den der köstliche, ganz entzückend gastfrei verlebte Tag in Meissen mit den herrlichen Abendfeuern, sowie die strahlende Apotheose der „einhelligen" Elbufer-Illumination auf stundenlange Strecken hin bei der Heimkehr vom Ausflug nach der Bastei den Fremden hinterlassen hatte. Reich an Erinnerungen und voll von den so fröhlich dargebrachten Genüssen, haben sie unter dankbarer Anweisung einer wohlthätigen Stiftung von 1500 Mark für Dresdner gemeinnützige Anstalten, Sachsens Hauptstädte wieder verlassen, nicht ohne mannigfachen Nutzen und geistigen Fortschritt in weitere Kreise verbreitet zu haben. Auch Deutschland, meine ich, hat alle Ursache, diesem volle acht Tage vom 21. bis 28. September) währenden Kongresse und seinen Arbeiten ein dankbares Andenken zu bewahren. Denn im Ausbau des internationalen Urheberrechtes liegt, richtig besehen, zuletzt doch nur wieder der Schutz der nationalen Arbeit im Auslande mit begriffen.

Das Gastspiel des Messthaler-Ensembles im Carola-Theater.

(Fortsetzung.)

Aber auch in mancher anderen Hinsicht ist dieses Gastspiel ungemein lehrreich gewesen. Das Werk des Dichters ist immer ein Spiegelbild seiner Persönlichkeit; sein Wesen, seine Gedankenwelt, seine Erziehung, ja der Umgangston, über den er verfügt, und seine Manieren kommen deutlich zum Vorscheine und drücken seinen Gestalten das Gepräge auf, und seine Stoffe und Probleme verraten nicht nur sein eigenes geistiges Leben, sondern auch den Einfluss seiner Umgebung und seiner Zeit. Der grösste Dichter aber wird immer nur der sein, der das Typische einer Epoche geistiger, sittlicher und gesellschaftlicher Entwickelung am vollendetsten in sich selbst aufgenommen und in seiner Persönlichkeit verarbeitet hat. Jedenfalls ist der erzieherische Einfluss der massgebenden Gesellschaft eines Volkes auf die Entwickelung des Einzelwesens gerade beim Dichter um so unverkennbarer, je bedeutender er ist, und man wird mit ziemlicher Sicherheit von diesem auf die Allgemeinheit und umgekehrt schliessen können. Ist das richtig, so müssen wir heute in Deutschland gegen das Frankreich des zweiten Kaiserreiches geistig und gesellschaftlich ganz ungeheuer zurückstehen. Man vergleiche doch nur Dumas „Demi-Monde" mit Schaumbergers „Bella" oder Wolzogens „Daniela Weert"! Die Dumassche Komödie ist bekannt; sie blendet nicht nur durch einen geistreichen, scharf pointierten, ungemein eleganten Dialog und durch glänzende, für die damalige Zeit neue, kühn hingestellte und scharfsinnig verteidigte Thesen, sondern auch durch den feinen Unterschied, den der Dichter zwischen vornehmer Denkart und niedriger Gesinnung, zwischen guter Erziehung und äusserlichem Firnis, zwischen wahrer Sittlichkeit und unwahrer Heuchelei zu machen versteht. Er fasst das Problem mit festem Griffe, aber er verteilt dabei Licht und Schatten vollkommen gerecht und ist in der Wohlanständigkeit und Honorigkeit seiner besten Zeitgenossen ebenso zu Hause, wie in der Korruption des Kokottentums und der verlumpten Gesinnung. So, wie er die wirklich feine Welt und die Halbwelt seiner Zeit gezeichnet hat, war sie in der That. Die Heldin Schaumbergers, Bella, ist Ibsens Nora ins Leichtfertige übersetzt. Sie macht Schulden, weil sie eine unbezwingliche Neigung hat, sich mit kostbaren und wertvollen Kunstgegenständen zu umgeben, ja, sie fälscht den Namen ihres Gatten, eines sonderbaren Heiligen, der weder danach fragt, woher seine völlig mittellose Frau das Geld für ihre luxuriösen Neigungen nimmt, noch sich um sie bekümmert, obgleich er sie aufrichtig und leidenschaftlich liebt, auf einem Wechsel und diskontiert ihn bei einem jüdischen Wucherer. Trotz der Unbefangenheit, mit der sie die Fälschung begangen hat, macht sie sich Sorgen

und sucht sich in Gesellschaft einer Freundin zu betäuben, die etwa von der Bildung und Gesittung einer Berliner Kellnerin ist und sich schliesslich als Canaille entpuppt. Frau Bella hat aber nebenbei auch moralische Anwandlungen, und da der gefälschte Wechsel demnächst fällig ist und sie natürlich nicht zahlen kann, beschliesst sie, ihrem Gatten zu beichten und nun auch so fromm und tugendhaft zu scheinen, als sie in Wirklichkeit ist. Da hat sie das Pech, dass ihr Gatte, der soeben als medizinischer Sachverständiger ein Gutachten zu Gunsten eines Mannes abgegeben hat, der seine Frau wegen einer Fälschung ermordet hat, ihr die These ins Gesicht schleudert: er könnte einen Treubruch der Frau wohl verzeihen, eine von ihr begangene Namensfälschung aber niemals. Und auf dieser widersinnigen These ist nun der ganze dramatische Konflikt aufgebaut! Dass sie den landläufigen Anschauungen widerspricht, will noch nichts besagen, aber sie ist auch menschlich unmöglich und sittlich grundfalsch und kann nur in einem Gehirn entstanden sein, in dem über die einfachsten sittlichen Fragen die vollkommenste Begriffsverwirrung herrscht. Eine Namensfälschung wird man stets nach den Umständen, unter denen sie geschehen, und nach dem Charakter der Person, von der sie verübt worden ist, beurteilen; sie kann unter allen Umständen gesühnt werden und wird selbst strafrechtlich je nach ihrer Schwere verschieden eingeschätzt. Für den Treubruch in der Ehe aber giebt es keine Sühne, denn er zerstört in jedem Falle die einzige Grundlage des ehelichen Verhältnisses. Es giebt natürlich eine Menge Leute, die in der Ehe nichts weiter als ein gesetzlich sanktioniertes und gesellschaftlich erlaubtes Konkubinat sehen und sie demgemäss behandeln, aber das kann doch die sittliche Bedeutung der geschlechtlichen Treue nicht beseitigen; sie ist vielmehr so tief in die menschlichen Kulturanschauungen eingedrungen, dass sie auch dann ihren sittlichen Wert behält, wenn es sich um ein geschlechtliches Zusammenleben ohne standesamtliche und priesterliche Sanktion handelt. Gerade nach dieser Richtung hin streben ja die „Modernen“ sonst eine Reform der geschlechtlichen Beziehungen an, und nun kommt Herr Schaumberger, der unter ihnen zu den Berufenen zählt, und stellt die ganze Theorie auf den Kopf! Bella ist vor die Wahl gestellt, den gefälschten Wechsel durch die Schande zurückzukaufen, sie schwankt nur noch, ob sie den Treubruch mit dem Wucherer oder mit einem Lebemann begehen soll, den sie auf einer Faschingsredoute bei Champagner im separierten Kabinett kennen gelernt hat. Das ist psychologisch ein Nonsens. Entweder ist Bella in ihrem Wesen gut und rein, und das soll sie trotz aller Thorheiten und Fehler sein; dann muss sie schon im ersten Akte ausführen, was sie im letzten thut, und ihrem Gatten alles ohne Rücksicht auf die Folgen gestehen. Oder sie ist im Grunde ihres Wesens schlecht; dann macht die Wahl ihr keine Qual.*) Sie ist aber gut und — entscheidet sich doch für den Lebemann! Dieser giebt ihr das Geld für den Wechsel, ist aber gegenüber der natürlichen Keuschheit ihres Wesens so machtlos, dass das Verhältnis ein platonisches bleibt. Das ist wiederum so unwahr und unnatürlich, wie der Entschluss Bellas, nun plötzlich doch ihrem Gatten alles zu sagen. Sie vereinigt eben in der Pseudopsychologie des Dichters zwei Persönlichkeiten in sich, die einander ausschliessen! Die gemeine Freundin kommt ihr zuvor und verrät dem Gatten Bellas Geheimnisse. Der Mann mit der sonderbaren These spielt nun den Herakles am Scheidewege; er kann keinen Entschluss finden, da kommt der Staatsanwalt dazwischen, und der Gatte eilt zum Gericht, um — ja, was er dort thun wird, das wird uns nicht verraten; Bella ist in Ohnmacht gefallen, und der Vorhang fällt auch. Was wird aus der These? Wird sie dadurch ad absurdum geführt, dass der Gatte Bella verzeiht und für sie vor dem Richter eintritt, oder bleibt er seiner Ansicht treu und geht die Ehe auseinander? Der Dichter steht, wie man sieht, am Schlusse seines Stückes erst vor dem Beginn der Lösung des Konfliktes, aber es ist ja nicht mehr Mode bei den „Modernen“, das Problem bis zur Entscheidung durchzuführen. Sie lassen den Schlussvorhang fallen und ziehen sich aus der Affaire, der liebe Zuschauer mag sehen, wie er selbst mit der Geschichte fertig wird. Das ist bequem, aber es ist auch

*) Dies „Entweder — — — oder“ beweist einen schweren Irrtum des Herrn Verfassers. Die Charaktere des Dramas sind ebenso „im Grunde ihres Wesens“ aus Gut und Böse gemischt, wie die des Lebens.
(Die Red.)

ein Zeichen dichterischer Unfertigkeit und Unfähigkeit. Im vorliegenden Falle ist überdies auch noch das Eingreifen des Staatsanwalts völlig unmotiviert; eine Denunziation der falschen Freundin kann noch nicht vorliegen, der gefälschte Wechsel aber ist bezahlt und kann folglich im Nachlass des inzwischen verstorbenen Wucherers nicht vorgefunden sein. Doch das nur nebenbei als weiterer Beleg für die Ungereimtheiten, die in diesem Dichterwerke dem Zuschauer geboten werden. Nimmt man hinzu, dass der Verkehrston in diesem Drama ungefähr auf der Höhe des Tones in den bekannten Lokalen „mit zarter Bedienung" steht, dass der Dialog von Geschmacklosigkeiten wimmelt, und dass weder der Aufbau der Handlung noch die scenische Mache eine geschickte Hand verraten, so wird man begreifen, dass ich mit dem Dichter Schaumberger fertig bin. — Ungleich bedeutender ist Wolzogens „Daniela Weert", aber auch dieses Schauspiel ist unreif durch und durch, soweit die psychologische Entwickelung in Frage kommt. Daniela, die Frau eines verknöcherten Professors, ist geistig bedeutend, erfüllt von der Idee der freien Selbstbestimmung des Weibes, weltgewandt und rein. Nach zehnjähriger trauriger Ehe findet sie in dem Assessor von Veldegg den Mann, den sie ihrer Liebe für würdig hält. Sie verlangt von ihrem Gatten die Scheidung, dieser besteht jedoch auf einer halbjährigen Probezeit (!) für die Liebenden. Ich lasse es dahingestellt, ob ein derartiger komischer Kauz überhaupt existieren mag; mir scheint dies im höchsten Grade unwahrscheinlich. Nach sechs Monaten, in denen Daniela und Veldegg, ihrem dem Professor gegebenen Versprechen getreu, sich nicht geschrieben haben, brennt Daniela ihrem Gatten durch, reist nach Berlin und erscheint ganz unerwartet gerade in dem Augenblicke in der Wohnung Veldeggs, als dieser trotz seiner grossen und edelen Liebe zu Daniela mit einem niedlichen adeligen Fräulein eine dreiste Liebelei angefangen und sie in sein Quartier zu einem Rendezvous bestellt hat. Die Naivetät, mit der Daniela statt in ein Hotel direkt zum Geliebten geht und dann alles nur mögliche Unvernünftige thut, um ihn und sich zu kompromittieren, steht mit ihrem Charakter in vollendetem Widerspruche. Dass eine Frau, wie Daniela Weert, sich nicht über die einfachsten und zweckmässigsten Wege zu ihrem Ziele klar sein sollte, ist mehr als unwahrscheinlich, aber der Dichter muss sie wie ein völlig unerfahrenes Pensionstöchterchen handeln lassen, weil er — sonst um sein ganzes Stück kommt! Dem dramatischen Aufbau werden so die einfachsten, natürlichsten Voraussetzungen entzogen und das ganze Stück hängt — wenigstens für den denkenden Zuschauer — in der Luft. Obgleich Daniela, der es gelingt, den Vater des Geliebten für sich zu gewinnen, aus dem Verhalten Veldeggs entnehmen muss, dass seine Neigung zu ihr merklich abgekühlt sei, — obgleich sie genau wissen muss, dass ihre ganze Zukunft von der Bewahrung der Unantastbarkeit ihrer Beziehungen zu Veldegg abhängt, — giebt sie doch nicht nur dem klatschsüchtigen Diener ihres Geliebten durch ihr Verhalten Anlass zu allerlei bösen Vermutungen, nein — sie lässt sich auch ohne sonderlichen Widerstand von Veldegg verführen. Kann das wirklich die Daniela Weert thun, an die wir glauben sollen? Ich muss die Möglichkeit zugeben, obgleich es meinem inneren Empfinden widerspricht, denn selbst ein grossgeistiges und vollendet vornehm fühlendes Weib kann sich in einer schwachen Stunde vergessen; niemals aber kann ich zugeben, dass dieses Weib nach seinem Falle und nachdem es sich überzeugt hat, dass es sich einem Unwürdigen geopfert, ein derartiges Ende nimmt, wie Daniela. Auch Wolzogen mag den rechten Schluss des Dramas gefühlt haben, denn er lässt Daniela den Dolch des Assessors ergreifen; aber sie schleudert ihn wieder hin, um nach einem sentimentalen Abschiede vom Assessor fortzugehen — irgendwohin.

„Daniela Weert" ist ebensowenig, wie Ibsens „Gespenster", Sudermanns „Sodoms Ende" und Wildenbruchs „Haubenlerche", deren litterarische und künstlerische Bedeutung längst feststeht, das Bühnenstück, das für unser nationales Zukunftsschauspiel vorbildlich sein könnte. Und die drei Einakter unserer „Modernen", die wir gleichfalls hier zum erstenmale zu sehen bekamen, sind es erst recht nicht. Schaumbergers „Die Sünde wider den heiligen Geist" behandelt zwar einen schönen Gedanken, aber dieser Gedanke ist so alt, wie es der Kampf des titanischen Menschengeistes gegen die Übermacht des alles lähmenden und tötenden Alltagslebens mit seinen materiellen und pseudo-

moralischen Zwangsmitteln ist. Panizzas „Ein guter Kerl“ und Hartlebens „Lore“ sind dagegen vollkommene Nichtigkeiten, über die nichts weiter zu sagen ist.

Ich bin der Ansicht, dass Herr Messthaler durch sein Repertoire nicht den Nachweis dafür geführt hat, dass sein „Neues Deutsches Theater“ diesen Titel mit Recht führe. Nur diejenigen werden die Träger der zukünftigen deutschen dramatischen Dichtung sein, die sich klar zu machen verstehen, dass die dichterische Aufgabe der kommenden Zeit darin bestehen wird, den volkstümlichen, auf dem Boden der Zeitfragen erwachsenen Realismus der Charakterzeichnung und Darstellung mit den neuen Ideen der Weltkultur harmonisch zu vereinigen und die noch unabgeklärten Fragen, die unsere Zeit bewegen, zu idalisierten Forderungen zuzuspitzen. Dazu sind aber weder die Schriftsteller, die hinter Messthaler stehen, nach ihren bisherigen Leistungen zu schliessen berufen, noch ist Herr Messthaler selbst der Mann dazu. Und ebensowenig wird er unserer Schauspielkunst die neuen Bahnen weisen, denen sie zustrebt, — zum mindesten nicht mit den Künstlerkräften, mit denen er hier in Leipzig in die Schranken getreten ist. Mit Ausnahme des Frl. Adah Blanche, in der eine hervorragende Schauspielerin steckt, und des Herrn Schmidt-Hässler, der ein vortrefflicher Charakterchargenspieler ist, waren alle Mitwirkenden Durchschnittsschauspieler, deren unglaublich orientalische Physiognomien selbst den naivsten Theaterbesuchern ein Lächeln des Missvergnügens entlockten. Herr Messthaler aber spielt immer nur sich selbst, sein Dialekt verletzt, da er die Spracheinheit des Ensembles zerstört, und das Schnaufen im Affekt erstickt die Worte. Überhaupt die Stileinheit und Stilreinheit! An ihr fehlte es völlig im Messthaler-Ensemble, und ich glaube, dass selbst die enragiertesten Verfechter der Dialektdichtung sich damit nicht einverstanden erklären können, dass z. B. in Wildenbruchs „Haubenlerche“ der eine Bruder Langenthal berlinerte, der zweite in bayrischer Mundart redete und die Cousine wienerisch sprach! Das Bild, das ich mir in Gedanken von einem „neuen deutschen Theater“ mache, ist ein ganz anderes, als es mir im Carola-Theater entgegentrat.

Lynkeus.

Wilhelm Tell.

Am 15. Oktober 1895.

Der Übergang des Herrn Täger in das Heldenfach hat es wohl verschuldet, dass auf dem Repertoire des Stadttheaters das „grosse“ klassische Schauspiel eine zeitlang gefehlt hat. Am Dienstag gab man nun „Wilhelm Tell“. Die Vorstellung war recht gut, leider war sie aber meist von Kindern besucht.

Ja, das Publikum ist schwer zu behandeln.

Wenn ihm ein neues modernes Gericht vorgesetzt wird, schmeckts ihm nicht, wenn der Tell gegeben wird, schickt es die lieben Kinder ins Theater, — bleibt für den eigenen Bedarf Schönthan, Moser, L'Arronge, und als Zugabe eine recht ulkige Posse. Ganz danach kann sich ein Theater aber wirklich nicht richten. Es war also „Wilhelm Tell“.

Herr Täger spielte die Titelrolle. Der Erscheinung nach ist er ein idealer Tell, und auch in seinem Spiel hat er mir diesen schlichten Helden, der sich in seiner Einfachheit seiner überquellenden Kraft und seines Wertes nicht bewusst wird, so hingestellt, wie ich ihn mir gewünscht hatte. Ich muss eine Anleihe bei der Musik machen, um zu sagen, was ihm einzig gefehlt hat. Herr Täger verfügt in seinem Spiel über alle Stärkegrade vom innigsten Pianissimo bis zum hinreissendsten Fortissimo — mit Ausnahme des Mezzoforte. Erschütternd bricht die Gewalt seines Spiels im höchsten Affekt hervor, aber bei einem so sorgfältig gearbeiteten Crescendo wie im grossen Monolog will man auch nicht eines vermissen. Herrlich gelang ihm die erste Scene des dritten Aktes. Das war

ein Beifall, der von Herzen kam, weil das Spiel zu Herzen gegangen war. Er wurde dabei von Fräulein Immisch (Hedwig) und Fräulein Sangora, die den Walther Tell wunderhübsch frisch und natürlich spielte, trefflich unterstützt. In dieser Scene insbesondere, wie in der ganzen Aufführung war die Thätigkeit einer vorzüglichen Regie bemerkbar.

Neu besetzt waren ferner noch der Rudenz durch Herrn Stephany und der Arnold durch Herrn Eissfeldt. Herr Stephany fand sich mit seiner unerquicklichen Rolle gut ab und bewies gerade dadurch seine schauspielerische Befähigung. Vor allem erfreut an ihm die Vornehmheit des Spiels. Der Arnold des Herrn Eissfeldt war eine treffliche Leistung voller Kraft und Glut. Neben dem Urner Tell und den Unterwaldnern Melchthal und Baumgarten war es um Schwytz, vertreten durch Werner Stauffacher, allerdings übel bestellt.

Die sonstige Aufführung ist nur zu loben.

Vielleicht ein paar Kleinigkeiten: Fräulein Mancke und auch Herr Borcherdt hätten es in der hohlen Gasse unterlassen können, das Wort „Fuss", das sie anstatt „Pferd" hatten lernen müssen, weil der Landvogt nicht ritt, so stark zu betonen: Es mag aber schon schwer sein, sowas umzulernen und dann nicht darauf zu vergessen.

Ein gar anmutiges Idyll gab es dann ab, als Walther Fürst, Werner Stauffacher und Arnold Melchthal (I, 4) ihre wortlose Verzweiflung ob der ja gewiss haarsträubenden Unthat des Wolffenschiessen dadurch an den Tag legten, dass sie vereint dem Publikum eine ganze zeitlang ihre Kehrseiten zudrehten. Warum solche Massenwirkungen?

Aber solche Zufälligkeiten treten ja gänzlich zurück vor dem überaus günstigen Eindruck, den man im ganzen durch diese Tell-Aufführung erhielt, — für die ich Herrn Oberregisseur Grünberger aufrichtig dankbar bin. Franz Adam Beyerlein.

Untreu.

Komödie in drei Akten nach Roberto Bracco von Otto Eisenschütz.
(Sonntag, den 20. Oktober 1895.)

Der Verfasser dieser Komödie, d. h. der, der die Fabel erfunden hat, ist ein Italiener, und in Italien haben sich die Dichter noch immer nicht von der bekannten „Drei" — dem Ehepaar, und dem Dritten, der in dem Frieden der Ehe irgend eine grausliche Störung hervorbringt — trennen können. Aber bei dieser chronischen Begeisterung für ein und denselben Stoff kommen sie bald in Verlegenheit: Das Problem war wohl da, aber es gab keine Menschen mehr dazu. Schon ganz gehörig komplizierte Charaktere waren verwandt, von klaren, einfachen ganz zu schweigen. Das Mögliche und das Wahrscheinliche schienen erschöpft.

Roberto Bracco half sich, wie es ging. Irgend eine Variation des geliebten Problems musste herausgeklügelt werden. Also unternahm er einen Streifzug in das Gebiet des Unmöglichen und des Unwahrscheinlichen und konstruierte dort mit Nichtachtung jeglicher Charakteristik die drei erforderlichen Figuren, denen er ganz verschiedene Masken aufsetzt, je nachdem es ihm passt. Der Graf ist noch am einheitlichsten geraten; er ist, wenigstens während des Stückes, ein ziemlich hausbackener, sehr eifersüchtiger und sehr verliebter Gatte. Aber darum kann man die Vorgeschichte um so weniger glauben: dass er ein Übereinkommen mit seiner Frau getroffen haben soll, nach dem ihr, mit seinen Anschauungen ganz unvereinbare Freiheiten gestattet sind. Dagegen ist die Gräfin mit allen möglichen und immer recht entgegengesetzten Eigenschaften ausgestattet, in ihr geistreiches Köpfchen wird alles hineingepfropft, was gerade zu dem Kram stimmt, da ist Emanzipation und Solidität drin, echte, heisse Liebe zu dem Gatten und die herausfordernde Koketterie der Kokette. Frivolität und Naivetät, alles neben- und

durcheinander, — das alles auf einmal geht aber wirklich auch nicht in das kapriciöseste Frauenhirn hinein. Endlich der elegante Störenfried aus der jeunesse dorée, dem bei aller Noblesse eine rechte Brutalität unterläuft, da er die Bedrängnis einer Dame für sich ausnützen will, — der hat schlankweg gar keinen Charakter, man wird nicht einmal klug daraus, ob er ein Hohlkopf oder ein schlauer Intrigant ist; er hat nur einen Zweck. Das Problem des Stückes ist eine Spielerei: Die Gräfin hat geschworen, an dem Tage, da ihr Gatte sie ernstlich der Untreue beschuldigen werde, sich einem Liebhaber in die Arme zu werfen, — die Lösung: sie nimmt ihren Mann zum Geliebten, — und der „Dritte" wird ausgelacht.

Diese Komödie aus dem alten Stoff und den zusammengelogenen Menschen errang am Sonntag einen entschiedenen Erfolg. Ich habe auch tapfer mitgeklatscht, nachdem sich mein künstlerisches Gewissen erst einmal über die Mängel beruhigt hatte. Denn über diesem ganzen Stück liegt eine einzige, entzückende, heimliche, süss berauschende Stimmung — Flirtstimmung. Ich musste an ein geschmeidiges, schneeweisses Kätzchen denken, das den aufgehenden Mond anblinzelt, der ihr die Nacht erhellen wird, und sich dabei langsam, leise dehnt. Und dann sprechen diese drei Menschen eine so elegante, leichte, geistsprühende Sprache, dass man über ihrem graziösen Geplauder die physischen Ungeheuerlichkeiten vergisst.

Die Aufführung war ein Meisterwerk des Herrn Oberregisseur Grünberger. In diesen beiden Salons von prächtig intimer Vornehmheit war der vertrauliche Flüsterton des Flirt zu Hause mit seiner lockenden, verdeckten Sinnlichkeit und dem kaum merkbaren, leisen Duft moralischer Fäulnis, wenn auch schliesslich diesmal die Tugend siegt. Das Spiel der Frau Franck (Gräfin), der Herren Täger (Graf) und von Lenor (Gino Nircardi) entsprach dieser Stimmung vortrefflich, es war wunderhübsch fein und vornehm. Nur Herr von Lenor trug vielleicht zuweilen etwas zu dick auf; in diesem Stück durfte er der Galerie nicht so oft Gelegenheit zum „Herausplatzen" geben.

Auf „Untreu" folgte ein plumpe Albernheit von G. v. Moser und Th. v. Trotha: „Ein Husarenstreich". Das ganze Ding ist auf einem einzigen Witz aufgebaut, dann kommt noch ein Mann darin vor, der Frauenkleider anzieht. Die Verfasser nennen es „Lustspiel", — das ist eine grobe Anmassung. Franz Adam Beyerlein.

Druckfehler-Berichtigung:

In dem Artikel von Franz Adam Beyerlein über „Das Friedensfest" von Gerhart Hauptmann, sind zwei unliebsame Druckfehler untergelaufen. Es muss heissen auf Seite 148, zweiter Absatz, Zeile zehn statt „zwar" herab, auf Seite 149, Zeile vier statt „gemachte Studien bei Jäckel" Jenenser Studien bei Häckel.

Digitized by Google

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Lipsiana. Felix Dräseckes „Tragische Symphonie", das bewunderungswürdigste Werk des greisen Dresdner Meisters, wird am 1. November im Lisztverein zur Aufführung kommen. In diesem Konzert wird sich auch zum erstenmale ein neues Orchester dem Leipziger Publikum präsentieren, die rühmlichst bekannte Chemnitzer Stadtkapelle, welche sich bekanntlich schon in Dresden durch die Nicodé-Konzerte auf das glänzendste eingeführt hat.

Dresden. Am 16. Oktober gab Francesco d'Andrade, der einst viel gefeierte und hochberühmte Baritonist, ein eigenes Konzert, in welchem er an mehreren grossen und kleinen Liedern darthat, was und wie seine Stimme im Laufe der letzten drei Jahre verloren hat. Rein materiell betrachtet hat sein Organ nur noch in der höheren Lage (vom G bis E) Farbe und Glanz, das übrige ist so ziemlich hin. Sein bestechender Vortrag ist derselbe geblieben; dass sich der Künstler aber auch hier empfindlich vergreifen kann, bewies seine Ausführung des Bajazzo-Prologs, der viel zu kleinlich erfasst und durchgeführt war. Für den grossartigen Aufschwung in dem gewaltigen Des dur-Satz „O glaubt mir" fehlt dem liebenswürdigen Don Juan erstens die wuchtige Stimme, zweitens das tiefe Empfinden dieser Tragik. Flach waren auch die Schumannschen Lieder. Am besten gelangen ihm — wie gewöhnlich — „La Pantida" (Rodriguez), die bekannte Hymne „Sancta Maria" von Faure, „l'Extase" von Wieniawski. Die mitwirkende Pianistin, Frl. Cörre-Bowes, brachte es leider nur zu einem Achtungserfolg. Vollendet war die Klavierbegleitung des Herrn Pittrich.

— Die Kammermusikabende Stern-Petri haben am 17. Oktober im Musenhause begonnen.

— Die Gesellschaft für Litteratur und Kunst gab am 23. Oktober ihr erstes grosses Konzert im Musenhause, an dem sich Frau von Grumbkow, Frl. M. Reichel, Frl. Kaiser und die Herren Elsmann, Nusser und Kutschbach beteiligten.

— Die Ressource der Dresdener Kaufmannschaft hat ihre beiden grossen Konzerte auf den 6. November und 22. Januar angesetzt; die Konzerte finden wie immer in dem schönen Saale des Neustädter Kasinos statt.

— Die Liedertafel giebt ihr Winterkonzert am 3. Dezember im Gewerbehause.

— Der zweite Vortragsabend der Musikakademie von B. Rollfuss zur Feier des zwanzigjährigen Bestehens der Anstalt fand am 24. Oktober im Musenhause statt und fand grossen Beifall.

Berlin. Am 17. Oktober fand in der Singakademie das Orchesterkonzert der Geigerin Frl. Betty Schwabe unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Josef Joachim, und ferner im Saale Bechstein das zweite Konzert des Geigers Alexander Petschnikow statt.

— An demselben Abend gab der Baritonist Walter Presting im Neuen Konzertsaal des Hotels „Deutscher Hof", Luckauerstrasse 15, den ersten populären Konzertabend.

— Die englische Pianistin Miss Mabel Seyton brachte in ihrem Konzert am 23. Okt. im Konzertsaal, Potsdamerstrasse 9, unter anderem die Phantasie C dur von Schumann, Sonate Op. 81 a von Beethoven und Liebestraum As dur von Liszt zum Vortrag.

— Der zweite Klavierabend von Nicolaï v. Lestovnitschy fand am 20. Oktober im Saale Bechstein statt.

— Im zweiten Philharmonischen Konzert unter Arthur Nikischs Leitung am 28. Okt. gelangen zum erstenmal Präludium, Adagio und Gavotte für Streichorchester von Bach in der Instrumentation von Bachrich) zur Ausführung. Goldmarks „Sakuntala"-Ouverture und Brahms herrliche D dur-Symphonie bilden den übrigen rein orchestralen Teil des Programms.

— Die Pianistin Emma Koch wird wieder einen Klavierabend am 5. November in der Singakademie veranstalten.

— Das Trio Gustav und Ingeborg Exner wird in diesem Jahr seine Kammermusikabende in der Singakademie veranstalten. Der erste wird am 27. November stattfinden.

— Die Sopranistin Franziska Strahlendorff unternimmt unter Leitung des Impresario M. Sachs eine auf zwei Monate berechnete Tournée durch Deutschland. Als Mitwirkende sind die drei Geschwister Stoltz (Harfe, Flöte, Violoncello) gewonnen.

— Die Sonntagsabende von Amalie Joachim im Saale Bechstein werden auch einen Abend mit Kompositionen moderner Autoren enthalten.

— Fräulein Rosa Schindler, die jugendliche Sängerin, welche in London mit gutem Erfolge aufgetreten ist, giebt ihr Abschiedskonzert am 31. Oktober im Hotel de Rome.

— Emil Sauer ist während des Musikfestes in Leeds vom englischen Publikum sehr gefeiert worden.

— Professor Joachim wird in Verbindung mit namhaften Künstlern am Mittwoch, 6. November, abends 7½ Uhr, in der Neuen Kirche ein Konzert veranstalten zum Besten des Allgemeinen evangelisch-protestantischen Missionsvereins und seiner Unternehmungen in Japan und China, die nicht nur der Ausbreitung des Christentums unter den Heiden, sondern auch der kirchlichen Versorgung unserer in Ostasien lebenden Landsleute und der Schulbildung ihrer Kinder gewidmet sind.

— Die jugendliche Pianistin Celeste Painparé aus Antwerpen wird am 4. November im Saale Bechstein ein eigenes Konzert geben.

— Am 1. November wird an derselben Stelle Ignaz Brüll einen Klavierabend veranstalten, in dessen Verlauf er Liszt, Chopin und auch eigene Kompositionen spielen wird.

— Der über Nacht berühmt gewordene russische Geiger Alexander Petschnikoff wird noch ein drittes Konzert in unserer Stadt geben.

Bremen. Unser erstes philharmonisches Konzert fand am 15. Oktober unter Weingartners zündender Leitung statt. Solistin des Abends war Marie Götze, kgl. Opernsängerin, die namentlich in des Dirigenten Chorwerk „Die Wallfahrt nach Kevlaar" grossen Beifall fand.

Göttingen. Der hiesige Konzertverein wird im Laufe des bevorstehenden Winters in Verbindung mit dem Freibergschen Gesangverein unter Leitung des Herrn Prof. Otto Freiberg fünf grosse Konzerte veranstalten. Im ersten wird Frl. Voretzsch, Klaviervirtuosin aus Halle, mitwirken. Das zweite Konzert wird der Kammermusik gewidmet

Leipziger Krystall-Palast

Grösstes
Vergnügungs-Etablissement Deutschlands
(fasst 15,000 Personen)
Circus, Theater, Theater-Variété, Concert-Haus, Concert-Garten, Ball-Haus, Wintergarten, Wiener Café, Conditorei, Restaurant.
Mikrophon No. 273.

Aktien-Gesellschaft.
Gesellschaftshaus
der
distinguirtesten Gesellschaften Leipzigs.
* * *
Elegantes Wein-Restaurant.

Albert-Halle:
Grösster Konzert-Raum Leipzigs (ca. 3000 Plätze), anerkannt vorzügliche Akustik. Orgel. Podium für 1000 Mitwirkende.
Theatersaal (ca. 1500 Plätze), **Blauer Saal** (ca. 800 Plätze) für Theater- und Konzert-Aufführungen.
Im Kuppelbau der Albert-Halle: Marine-Panorama.

Neue Halle:
Jeden Abend grosses **Herbst-Variété:**
Zehn der hervorragendsten Spezialitäten-Nummern.
Feenhaft illuminiert u. prachtvoll dekoriert.

Betriebs-Direktor: Ed. Franke.
Artist. Direktor: Siegmund Kohn.

sein. Im dritten wird Herr Prof. Dr. Joachim aus Berlin spielen, und im vierten die Kammersängerin Frau Röhr-Brajnin aus Mannheim mitwirken. Das fünfte und letzte Konzert bringt ein grösseres Chorwerk, die H moll-Messe von Bach, in der Frl. Hiller aus Stuttgart, Frau Exter aus München, Herr Meinecke aus Hannover und Herr Wassmuth aus Frankfurt die Solopartien übernommen haben.

Magdeburg. Bruchs Oratorium „Das Lied von der Glocke" wurde am 15. Oktober von unserem Kirchengesangverein im Saale des Fürstenhofes tadellos zur Aufführung gebracht. Namentlich Herr Pinks, ein jugendlicher Tenorist aus Leipzig, erntete — obgleich anfänglich etwas indisponiert — vielen Beifall. Neben ihm standen ebenbürtig Herr Piechler (Bass) und Frl. Göttlich (Sopran).

Quedlinburg. Im Schillingschen Theater gelangte am 20. Oktober durch den „Allgem. Gesangverein" das Chorwerk von Prof. H. Hofmann aus Berlin, „Editha, eine Sage vom Hertha see", unter Leitung des Komponisten, zur Aufführung.

Wiesbaden. Mascagni, der sich augenblicklich auf seiner Reklame- und Paradetournée in unserer Stadt aufhält, dirigierte am 19. Oktober auf Einladung des Kurdirektors Heyl ein Konzert, welches einen glänzenden Erfolg zu verzeichnen hatte. Unter dem Elitepublikum befanden sich unter anderen die Prinzessin Luise von Preussen, die Prinzessin von Schaumburg-Lippe und Prinz Wilhelm von Nassau. Neben Mascagni hatte der Tenorist Alberti den Haupterfolg, welcher Lieder des italienischen Meisters vortrug.

Zürich. Sonntag, 20. Oktober, wurde hier unter grossem Gepränge die neue Tonhalle eingeweiht; das Festkonzert leitete Johannes Brahms.

— Der Baumeister Helmer, der Schöpfer des prächtigen Gebäudes, erhielt an diesem Tage einen kostbaren goldenen Becher als Ehrengabe.

Budapest. Unsere philharmonischen Konzerte versprechen in dieser Saison besonders interessant zu werden. Als Gastdirigenten sind bis jetzt vorgesehen, Hofkapellmeister Hans Richter, der Karlsruher Hofkapellmeister Felix Mottl und Ferdinand Löwe, Professor am Wiener Konservatorium.

London. Emil Sauer wird im Eröffnungskonzert der „Philharmonic Society" am 19. März k. J. mitwirken. Der Künstler wird danach eine Konzertreise durch die ersten Städte Grossbritanniens unternehmen und vierzig Recitals veranstalten.

Paris. Wie gewöhnlich war es Colonne, der die Pariser Konzertsaison im Chatelet-Theater eröffnete. Lamoureux und d'Harcourt werden erst später folgen. Sein erstes Sonntagskonzert (13. Oktober) war äusserst gelungen und das Programm fast zu reichlich

bemessen. Nachdem Colonne im letzten Jahre fast ausschliesslich Berlioz kultiviert hat, will er jetzt Beethoven besondere Pflege angedeihen lassen, indem er die neun Symphonien der Reihe nach vorführt. Die selten gespielte erste Symphonie, worin den Kennern nur das Scherzo zusagt, fand sehr viel Beifall, namentlich nach dem munteren Finale, obschon im Programm eine Beurteilung von Berlioz abgedruckt war, worin dieses Finale als „reine Kinderei" bezeichnet wird. Die einzige Novität des Konzertes „Prélude à l'après-midi d'un Faune", das der Komponist Debussy zu dem dekadenten Gedicht Mallarmés geschrieben, wurde besser ausgeführt als im letzten Jahre bei d'Harcourt, erregte aber einige Opposition. Jedenfalls steckt viel Talent in diesem Stücke, dessen Bizarrerie immerhin weniger gross ist als die des Gedichtes, das es illustrieren soll. Der berühmte Geiger Sarasate und die Klavierspielerin Marx-Goldschmidt waren die Solisten des Konzertes. Sarasate brachte die „Symphonie espagnole" von Lalo, die seinem Talent besonders zusagt, zu Gehör, schwungvoller und feuriger als je, und Bertha Marx erntete verdienten Beifall mit dem vierten Klavierkonzert von Saint-Saëns in C moll. Tonwerke von Berlioz, Guiraud, Massenet vervollständigten das Programm, von dem Wagner ausgeschlossen war. Wagner wird jetzt so häufig in der Grossen Oper gegeben, dass er im Konzert leichter entbehrt werden kann.

Wien. Das grosse Bellincionie-Konzert findet am 4. November statt. Der Andrang dazu ist ein ungemein reger.

— Der Professor der königl. ungarischen Landes-Musikakademie V. von Herzfeld wird im Verein mit dem Pianisten Dohnamyi im November im Musikvereinssaale zwei Sonatenabende geben.

— Der Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde hat seine Vereinsübungen unter der artistischen Leitung des Herrn Eusebius Mandycylwski am 18. Oktober wieder begonnen.

Der Tonkünstlerverein wird seinen ersten Musikabend in dieser Saison am 28. Okt. abhalten.

— Unser berühmtes Quartett Hellmesberger veröffentlicht soeben sein Programm für die Kammermusikabende der kommenden Saison. Es kommen zur Aufführung: Dvořak, Quartett E-dur; Goldmark, Klavierquintett; Beethoven, Quintett C-dur; Brahms, Sextett G-dur; Grädener, Piano-Cello-Sonate, neu (Manuskript); Beethoven, Quartett Cis-moll; Haydn, Quartett D-moll; Cesar Frank, Klavierquintett, neu; Beethoven, Quartett Es-dur, op. 127; Paumgartner, Sextett B-dur, neu (Manuskript); Schumann, Trio F-dur; Schubert,

F. H. Schüler

Leipzig

Bismarckhaus.

* * * * * * * * * * *

Damen-Moden

in

Hüten und Putz-Konfektion etc.

für die elegante Welt.

Quartett D-moll; Mozart, Quartett C-dur; Brahms, Klavierquartett G-moll; Beethoven, Quartett F-dur, op. 18; Zemlinsky, Quintett D-moll, neu (Manuskript); Schubert, Trio Es-dur, Grieg, Quartett G-moll; Mendelssohn, Quintett A-dur; Emil Bernard, Klavier-Violin-Suite, neu; Beethoven, Quartett F-moll, op. 95; Spohr, Nonett; Reinecke, Klavierquintett; Beethoven, Quartett F-dur, op. 59.

— Die Violinistin Mathilde Neuffer wird am 12. November ein Konzert im kleinen Musikervereinssaale geben. Am Tage vorher wird der gefeierte erste Tenor der Royal Opera in London, Ben Davies, von dessen weicher Stimme man sich Wunderdinge erzählt, einen Liederabend veranstalten, an dem Frl. Marie Stengel Klavier, Frl. Concha Codelli aus Bologna Violine spielen wird.

— Eine vielversprechende Neueinrichtung plant der bekannte Klavierpädagoge Professor Heinrich von Bocklet: Er wird zweimal wöchentlich Klavier-Leseabende abhalten, welche darauf abzielen, Herren und Damen mit entsprechender Vorbildung die sonst nur selten gebotene Gelegenheit zum vier- und achthändigen Spiel auf zwei Klavieren zu verschaffen. Die Teilnehmer an diesen Übungen, welche unter Professor Bocklets persönlicher Leitung stattfinden werden, sollen dadurch einerseits im exakten Zusammenspiele, wie im Blattlesen sich vervollkommnen, andererseits aber die reichen Schätze einer dem einzelnen Klavierspieler so ziemlich verschlossenen Litteratur, insbesondere der grösseren symphonischen Werke, unter künstlerischer Führung genau kennen lernen. Die Leseabende beginnen anfangs November und finden zwischen 6 und 9 Uhr abends bei Professor Bocklet statt.

Theater (Oper und Operette).

Dresden. Am 22. Oktober fand in der Hofoper zum Besten der Witwen und Waisen der darstellenden Mitglieder des königl. Hoftheaters eine wohlgelungene Aufführung des „Glöckchen des Eremiten" von Maillart statt. Die Oper ist bei uns volle sieben Jahre nicht gegeben worden und war völlig neu einstudiert. Die Damen Wedekind und Edel, die Herren Herms und Scheidemantel bedeckten sich mit Ruhm.

— Bekanntlich hat man an unserem Theater seit längerer Zeit die Tenorwut, d. h. alles, was Tenor heisst, wird engagiert. Der neue — zehnte! — Tenorist, der soeben gewonnen worden ist, heisst Forchhammer; mehr wissen wir nicht von ihm.

— Am 20. Oktober sang Frl. Chavanne mit gutem Erfolge zum erstenmal die Titelrolle in Bizets „Carmen".

— Auch eine Tannhäuser-Erinnerung leistete sich die recht geschmackvoll redigierte „Dresdner Rundschau", indem sie an dem Jubiläumstag der fünfzigjährigen Feier der erstmaligen Aufführung der Oper in unserem Hoftheater eine photographische Verkleinerung des Steckbriefes veröffentlicht, der 1849 in Dresden gegen Wagner erlassen wurde. Derselbe lautet: „Steckbrief. Der unten etwas näher bezeichnete königliche Kapellmeister Richard Wagner von hier ist wegen wesentlicher Teilnahme an der in hiesiger Stadt stattgefundenen aufrührerischen Bewegung zur Untersuchung zu ziehen, zur Zeit aber nicht zu erlangen gewesen. Es werden daher alle Polizeibehörden auf denselben aufmerksam gemacht und ersucht, Wagnern im Betretungsfalle zu verhaften und davon uns schleunigst Nachricht zu erteilen.

Dresden, den 16. Mai 1849. Die Stadt-Polizei-Deputation v. Oppell.

Wagner ist 37 bis 38 Jahre alt, mittlerer Statur, hat braunes Haar und trägt eine Brille." — — Cave vanes!

Berlin. Es dürfte manchem Leser von Interesse sein, wie der musikalische Berichterstatter der „Voss. Zeitung" über Mascagni, Verismus, Sonzogno usw., besonders aber über das neueste Werk: Silvano des Ersteren urteilt. Der Referent scheint so ziemlich den Nagel auf den Kopf getroffen zu haben, wenn er schreibt: „Als letzten höchsten

Trumpf der italienischen Stagione hat Herr Sonzogno den Hauptkomponisten seines Verlages in Person ausgespielt: er liess Herrn Mascagni am Sonntag die ‚Cavalleria rusticana' dirigieren und führte vorgestern unter seiner Leitung den ‚Silvano' auf, der auf dem deutschen Textauszug die höchst merkwürdige Bezeichnung ‚Dramatische Seenovelle' trägt. Und Herr Sonzogno hatte sich als kluger Geschäftsmann nicht getäuscht, wenn er annahm, dass die Anwesenheit des Urhebers dem Empfange seiner letzten Oper günstig sein würde, denn der Beifall erreichte während der Aufführung des ‚Silvano' einen Wärmegrad, wie ihn das Werk allein nimmermehr hervorgerufen hätte. Der Text behandelt die für die moderne italienische Oper nachgerade typisch gewordene Geschichte von dem Mädchen, das sich während der Abwesenheit seines Geliebten einem anderen hingegeben hat, und von ihm wider Willen festgehalten wird, bis der erlösende Pistolenschuss den Unhold aus der Welt schafft. Dazu dann das immer wiederholt körperliche Ringen zwischen Mann und Weib, das Stöhnen, Kreischen und der ganze übrige Apparat des sog. Verismo. Wie schal ist diese Kunst, die sich mit dem Namen der Wahrheit schmückt und unwahr ist bis ins Mark der Knochen, aus der die Natur, das erste und letzte aller Kunst, wie aus einem Zerrspiegel zurückgeworfen wird; wo der äusserliche brutale Effekt an die Stelle des inniglich wirkenden seelischen Getriebes tritt. Und wie schal ist diese Musik, die keine höheren Aufgaben kennt, als Texte dieser Art zu illustrieren! Mascagni hat uns mit seiner ‚Cavalleria' wie aus dem Hinterhalte überfallen; wir waren überrascht und geblendet von der Eigenart und dem Feuer seiner Melodie, von der bisweilen bis ans Herz gehenden Heftigkeit seines musikalischen Ausdrucks, und wir schlossen, dass ein Künstler, der in so jungen Jahren schon Derartiges leistete, es am Ende wohl noch weiter und noch sehr weit bringen könne. Inzwischen ist Mascagni in ‚Freund Fritz' und den ‚Rantzau' Schritt für Schritt von seiner schnell erklommenen Höhe herabgestiegen, und im ‚Silvano' hat er schliesslich einen so tiefen Stand erreicht, dass ihm nach dieser Richtung hin ‚zu thun fast nichts mehr übrig bleibt'. Wir kennen jetzt alle die oft angewendeten Mittelchen; das schmachtende Violoncello rührt uns nicht mehr, die in höchster Lage zitternden Geigen, das wild in die Handlung hineinprasselnde Orchester regen uns nicht mehr auf. Hingegen haben sich unsere Ohren geschärft für all das Gezierte und Geschminkte in Mascagnis Musik, die gesuchten melodischen und harmonischen Wendungen, die koketten Rhythmen. Und da Mascagni im ‚Silvano' nur mit diesen Mitteln arbeitet, so lässt uns seine Musik kalt; es fehlt ihr Innerlichkeit, Herz und Seele, darum wirkt sie nicht auf unser Gefühl, sondern nur auf das Ohr. Und auch das nur selten. Im ganzen ersten Akt sticht nur der Rosenchor aus dem Grau der recitierenden Solostimmen hell hervor, und im zweiten Akt ist wieder ein Chor das Gelungenste: das Lied der abziehenden Mädchen ‚Ich späh', ich späh' und kann ihn nicht gewahren'. Diese Chöre sollen Volkschöre sein; aber gerade vom Volkstümlichen liegen sie so weit ab, wie nur irgend möglich, sie sind erklügelt und ausgetüftelt, besonders im Rhythmus. Denn das ist das Merkwürdige bei Mascagni: entweder er ist rhythmisch vollkommen eintönig, oder er geht so stelzbeinig daher, dass man alle Freude an ihm verliert. Im zweiten Akt kommt auch das traditionelle Intermezzo vor. In der ‚Cavalleria' hat das Intermezzo dramatischen Sinn und Verstand: es stellt musikalisch die Andacht in der Kirche dar: im „Silvano" erfüllt es nur den einen Zweck, die Handlung

länger hinzuziehen, und zwar auf eine musikalisch nicht sehr angenehme Weise, denn die Erfindung darin ist sehr kurzatmig. Trotzdem wurde es, weil es eben ein Intermezzo von Mascagni war, da capo verlangt. Wäre dies ganze Opernwerk, das in seiner affektierten, hysterischen Erregtheit bei einem gesund empfindenden Publikum eigentlich Heiterkeit erwecken sollte, von einem deutschen Komponisten geschaffen, kein Hahn würde danach krähen. Weil der Verfasser aber ein Italiener ist, so weiss das Publikum sich nicht genug zu thun an Händeklatschen und Hervorrufen, und die italienischen Zeitungen werden Telegramme aus Berlin bringen, die von dem glänzenden Erfolge des ‚Silvano' berichten. Denn so sind die Deutschen einmal, und es nutzt nichts, sich darüber in Ärger zu schreiben."

— Am Sonntag den 20. Okt. sang Emil Götze zum erstenmal in einer Aufführung von Donizettis „Lucia von Lammermoor" den Edgar, während die schöne Mary Howe aus New-York in der Titelrolle Furore machte.

— Die königl. Intendanz hat ausser Mascagnis schon aufgeführten „Silvano" nun auch noch seinen „Zanetto" angenommen.

Frankfurt a. M. Die Operngesellschaft Sonzognos aus Mailand hat mit steigendem Erfolge bei uns gastiert. Am meisten gefiel „Bajazzo", noch mehr aber ein gewisser Mascagni, ein ausgemachter Gigerlkönig, der früher Opern geschrieben hat — unter anderem auch die „Cavalleria rusticana". Der Kultus, der mit diesem „schönen Manne" getrieben wird, und die Huldigungen, die man ihm brachte, wirkten geradezu abstossend.

Gmünd. Die von Emil Steinweg gedichtete, von Karl Göpfart komponierte Oper „Der Geiger von Gmünd" soll als Volksschauspiel aufgeführt werden. Um die Wirkung des Ganzen in der neuen Form zu probieren, wird das Werk von unserem „Liederkranz" zunächst in dem grossen Herbstkonzert vorgeführt werden.

Hamburg. Massenets Oper „Werther" erzielte nicht viel mehr als einen Achtungserfolg. Der Komponist war von der Erstaufführung nach Brüssel abgereist, um den Proben zu „Thais" beizuwohnen. Die Claque benahm sich übrigens wieder einmal recht aufdringlich; von den zehn Hervorrufen am Schluss des letzten Aktes waren höchstens vier waschecht. An der hiesigen Oper sind augenblicklich drei Novitäten gleichzeitig in Vorbereitung: „Gringoire" von Brüll, Tschaikowskys „Pique Dame" und Bruneaus „l'Attaque du Moulin".

Karlsruhe. Mascagni dirigierte am Sonntag den 20. Oktober im Hoftheater seine „Cavalleria" unter dem obligaten Beifall des ausverkauften Hauses. Nach dem Theater war er in der grossen Soirée zu sehen, die ihm zu Ehren der Intendant Bürklin gab.

Koblenz. Frl. Marga Neisch, welche mit schönem Erfolge als Azucena in Verdis „Troubadour" gastierte, ist für das erste Altfach von der Direktion unseres Stadttheaters engagiert worden. Die junge Dame ist eine Schülerin des königl. Konservatoriums in Dresden.

Koburg. „Ludwig der Springer", Oper von Adolf Landberger, hat bei seiner Erstaufführung im Hoftheater einen ungeteilten Erfolg errungen, der aller Wahrscheinlichkeit nach auch anhalten wird und dem musikalisch ebenso gediegenen, wie interessanten Werke den Weg zu allen deutschen Bühnen öffnen wird. Von den Darstellern ist besonders Herr Bernhardt (Ludwig) zu rühmen, dessen Tenor besser, als sonst klang. Frl.

Münchener Joppen für Haus, Bureau, Kegelbahn, Reise etc.

aus gutem Loden, solid gearbeitet, von 10 Mark an, auch für Knaben, empfiehlt

Theodor Pfitzmann Nachf., E. Schimpke,

Königlicher Hoflieferant

Neumarkt, Ecke der Schillerstrasse.

Kunstgärtnerei und Blumen-Handlung Fernsprecher: Amt II, 609.

Franz Sencke, Leipzig

Steckner-Passage.

Prämiiert mit Goldenen und silbernen Medaillen.

Höchste Auszeichnungen.

Altona (Adelheid) war leider etwas indisponiert. Wunderbar waren die Dekorationen aus den weltberühmten Ateliers unserer Vaterstadt.

Magdeburg. Frau Moran-Olden wird im November ein längeres Gastspiel an unserer Bühne absolvieren.

Mannheim. Kienzls „Evangelimann" hat hier einen unbestreitbar grossen Erfolg errungen, an dem der Darsteller und Sänger der Titelrolle, Herr Kraus, nicht den geringsten Anteil hat. Der Komponist wohnte der Aufführung bei und musste sich des öfteren dem beifallslustigen Publikum zeigen. Einen gleichen Erfolg soll das Werk übrigens in Breslau gefunden haben.

München. Zöllners patriotische Gelegenheitsoper „Der Überfall" hat es auch in unserem Hoftheater trotz Clique und Claque nur zu einem schwachen Erfolge gebracht.

Schwerin. Eine dreiaktige Oper von Gust. Bulenkampff „Die Braut von Cypern", Text von Konrad zu Putlitz, ist soeben von unserer Hoftheaterintendanz zur Aufführung angenommen worden.

Stuttgart. Die Oper „Zaïra" — nach Voltaires „Zaïre" gearbeitet — von de la Nux erlebte im Hoftheater unter Anwesenheit des Komponisten ihre erste Aufführung in deutscher Sprache und fand beifällige Aufnahme.

— Am letzten Sonntag fand im Hoftheater die Première von Mascagnis „Ratcliff" statt (über welche wir in nächster Nummer aus der Feder unseres Redakteurs für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, der sich in unserem Auftrage zur Erstaufführung nach Stuttgart begeben hat, eine ausführliche Kritik bringen werden. D. Red.).

Prag. Jenö Hubays „Geiger von Cremona" hat bei seiner Première einen starken Erfolg am „Deutschen Theater" erzielt. Das bekannte Violinsolo spielte der Komponist selbst.

— Das „tschechische Theater" hat mit der Neueinstudierung von Hrimalys reizender Oper „Der verwunschene Prinz" einen bedeutenden Erfolg erzielt.

Wien. Der Erfolg der Suppéschen Operette „Das Modell" ist doch nachhaltiger, als man nach der Erstaufführung denken mochte. Das Werk macht unausgesetzt volle, ja ausverkaufte Häuser und selbst die Hofloge pflegt einigemale die Woche wohl besetzt zu sein.

Theater (Schauspiel).

Dresden. Der neueinstudierte Schillersche „Don Carlos" präsentierte eine ganze Reihe Neubesetzungen. Im Vordergrunde des Interesses stand Paul Wieckes Carlos, dessen geradezu geniale Durchführung uns wiederum klar machte, was wir in diesem Künstler gewonnen haben. An feurigem Spiel und jugendlich schöner Erscheinung — Wieke hat etwas vom „Knaben Karl" — kann er sich getrost mit Matkowsky, an tiefem Erfassen der Rolle und feiner Nuancierung mit Kainz messen. Auch von den übrigen Neubesetzungen lässt sich nur Gutes sagen; Waldecks Posa, der Philipp des Herrn Holthaus, Winds Alba waren gute Leistungen. Die Eboli „lag" leider Fräulein Salbach

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

Leipziger Pelzwaren-Manufaktur feinsten Genres.
Ecke Brühl- und Ritterstrasse
Max Barthel
vis-à-vis der Kreditanstalt.
Eigenes mehrfach prämiiertes Fabrikat.
Vertrauenshaus.
Äusserste Preisnotierung.
Katalog zu Diensten.

absolut nicht so brillant, wie der alten Ullrich, deren Glanzrolle die spanische Prinzessin einstens war.

— Am 16. Oktober ging im Residenztheater Wolfgang Kirchbachs „Gordon Pascha" — ein fünfaktiges Zeitdrama mit Adolf Klein in der Titelrolle in Scene, konnte es aber nur zu einem Achtungserfolge bringen, der wohl hauptsächlich dem einflussreichen Kritiker galt.

— Die neueste Errungenschaft für den Spielplan unseres königl. Schauspielhauses ist der Schwank „Zum wohlthätigen Zweck" aus der Fabrik Schönthan-Kadelburg. Das Stück ist ein so elendes Machwerk, eine so fade und abgeschmackte Hanswurstiade, dass man sich trotz des ganz ausgezeichneten Spiels der Mitwirkenden darüber nur ärgern konnte. Hoffentlich hat der geist- und witzlose Schönthan bald genug Geld beisammen, um sich mit samt seiner Dichterei zur Ruhe setzen zu können. Die deutsche Litteraturgöttin wird ihm keine Thräne nachweinen, dem armen reichen Manne!

— Das Lustspiel „Besonderer Umstände halber" von Olga Wohlbrück ist von der königl. Intendanz angenommen worden.

Berlin. Das Gastspiel der Frau Judic und ihrer Gesellschaft wird nun doch noch zu stande kommen und zwar demnächst im „Neuen Theater".

— Zum fünfzigstenmal sind nun schon in dieser Saison aufgeführt worden die „Paradebummler" (Adolph Ernst-Theater) und „Eine tolle Nacht" (Central-Theater), ein schöner Erfolg, der freilich dem künstlerischen Sinne unseres Publikums sehr wenig Ehre macht.

— Das in Wien und München schon mit einigem Erfolge aufgeführte Volksstück „Die Überzähligen" von Richard Nordmann (Frau Langkhammer aus Wien) soll demnächst am Lessing-Theater in Scene gehen.

— Die erste Vorstellung im Alexanderplatz-Theater brachte die Vorwegsche Operette „Die kleinen Lämmer" und eine beinahe unbekannte Offenbachiade „No. 66" in neuer Bearbeitung.

— Felix Philippis Schauspiel „Wohlthäter der Menschheit" ist nun — was seine Berliner Verehrer interessieren wird — endgültig von der Censur verboten worden und gelangt somit nicht am deutschen Theater in Petersburg zur Aufführung.

— Eine neue Ausstattungskomödie „Der Hungerleider" von Julius Keller und L. Herrmann — Musik von Louis Roth — wird zur Weihnachtszeit im Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in Scene gehen.

— Am 17. Oktober brachte das Schiller-Theater „Wilhelm Tell" von Schiller in neuer Einstudierung heraus. Die Regie leistete im einzelnen Bewundernwertes; die Darsteller befriedigten dagegen nur wenig.

Peter Büchel's **Wiener Café** hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reissbrodt
en detail
LEIPZIG,
Petersstrasse No. 26.
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.

Gebr. Just
Fernsprech-Anschluss Amt I, 2080
Anfertigung und Lager feiner Herren-Wäsche.
LEIPZIG
Grimmaische Strasse 5.
Spezialität:
Oberhemden, Uniformhemden, Nachthemden.
Kragen, Manschetten
in nur feinsten Qualitäten.

— Das „Theater des Westens“ hat das jüngste Bühnenwerk von François Coppée „Um die Krone“ in der Übersetzung von Rudolf Lothar zur Aufführung erworben.

— Am Berliner Theater sind die Proben zu Robert Mischs „Nachruhm“ im vollen Gange.

— „Der kleine Lord“ von Hogdson Burnett ist vom Adolph Ernst-Theater zur Aufführung erworben worden und wird zunächst in einer Matinée am 27. Oktober mit Frieda Broch in der Titelrolle zur Probe aufgeführt werden.

— Am 1. Dezember beginnt Felix Schweighofer am Lessing-Theater ein längeres Gastspiel; seine erste Hauptrolle wird er in dem von Rosee nach Cziky bearbeiteten Schauspiel „Glänzendes Elend“ haben.

Altenburg. Das herzogl. Hoftheater wurde der Direktion Liebig auf weitere fünf Jahre zu den alten Bedingungen überlassen.

Frankfurt a. M. „Gräfin Fritz“ von Oskar Blumenthal hatte bei der Erstaufführung einen grossen äusserlichen Erfolg, der über die litterarische Nichtigkeit des Stückes wohl aber niemanden täuschen wird.

Görlitz. Der rühmlichst bekannte Dresdner Hofschauspieler Karl Wiene absolvierte am Stadttheater ein Gastspiel, welches den Künstler in den Rollen des Dr. Martius (Philippis „Wohlthäter der Menschheit“), des Ibsenschen „Volksfeindes“, des Crampton (Gerhart Hauptmann) und des Richard III. (Shakespeare) zeigte und von glänzendem Erfolge begleitet war.

Hamburg. Hirschfelds, des noch sehr jugendlichen Berliner Dichters Schauspiel „Die Mütter“ fand ungeteilten Beifall bei seiner Erstaufführung, die leider vor beleidigend leerem Hause stattfand.

— Das Lustspiel „Frl. Doktor“ von Oskar Walther und Leo Stein am Stadttheater und der Schwank „Der Rabenvater“ von Fischer und Sarno am Thalia-Theater halten sich noch immer auf dem Repertoire.

— Grillparzers „Jüdin von Toledo“ soll am Thalia-Theater neu einstudiert in Scene gehen.

Koblenz. Karl Böttchers, des Verfassers von „Strike“, neues Stück „Am Rhein“ ist am Stadttheater bei seiner Erstaufführung entschieden abgelehnt worden. Der Schwank ist litterarisch und künstlerisch ganz minderwertig, und der Autor, der selbst anwesend war, konnte, ohne vor der Rampe erscheinen zu müssen, beruhigt wieder nach Hause reisen. Hoffentlich hatte er Retourbillet.

Magdeburg. Sonnabend, den 19. Oktober, erlebte die burleske Posse „Bedeutende Leute“ oder „Pietro Cavalleria in Berlin“ — als deren Verfasser sich im Verlauf des Abends der Regisseur unseres Schauspiels, Max Behrend, entpuppte — am Stadttheater ihre Erstaufführung und gefiel.

Müller & Pilgram
Photographische Kunstanstalt
Telephon: Amt I, No. 2011.
Löhrstrasse 11, part.
Aquarelle * * * * * *
Platinotypien
* * * *Vergrösserungen.*

H. GEY ❀ Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ **Blumenhandlung,**
empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
* * *
Anfertigung
feinerer Herrengarderobe
nach Maass.
Lager in- und
ausländischer Stoffe.
❀ ❀ ❀

— Die Millöckersche Operette „Der Probekuss“ gelangte an demselben Abend im Wilhelm-Theater zur erstmaligen Aufführung und errang in vorzüglicher Besetzung einen ziemlichen Erfolg; ob das Werk dauernd ziehen wird, ist freilich eine andere Frage.

Meiningen. Paul Lindau hat sein Amt als Intendant des Hoftheaters angetreten mit Redehalten, Begrüssungen usw. Die „Venus von Milo“ war das erste seiner Stücke, die der vielseitige Mann, der es wie kein anderer in seiner Branche verstanden hat, Carriere zu machen, zur Aufführung brachte; ob wir einen Lindau- oder Shakespeare-Cyklus demnächst zu erwarten haben, bleibt einstweilen noch dahingestellt.

München. Heinrich Kreies „Krippenspiel“ fand bei der Première im Gärtnerplatz-Theater vor ausverkauftem Hause grossen Beifall.

Schwerin. Das fünfaktige Trauerspiel „Alarich“ von dem ehemaligen preussischen Kriegsminister Verdy du Vernois wurde nun auch in unserem Hoftheater aufgeführt und erlebte einen leidlichen Erfolg, von dem es freilich fraglich ist, ob er von langer Dauer sein wird.

London. Im Comedy-Theater fand das neue Stück Pineros „Die Wohlthat des Zweifels“ ungeteilten Beifall vor ausverkauftem Hause. Es behandelt ein durchaus modernes Sujet, ist aber mit grosser Decenz gearbeitet.

Paris. „Les Complices“ von Donnay und Groselaude — den beiden geistreichsten Chronikern der Boulevardblätter — haben es kaum zu einem Achtungserfolg im Nouveautés-Theater gebracht. Ein paar Dutzend Witze — und mögen sie noch so amüsant sein — genügen eben nicht, um ein gutes Lustspiel zu schaffen. Selbst der rein äusserliche Effekt, dass alle Personen des Stückes einmal auf Fahrrädern erscheinen müssen, wollte nicht verfangen.

Rom. Die französische Tragödin Sarah Bernhardt trat am 15. Oktober in Sudermanns „Heimat“ — casa paterna — als Magda vor unser Publikum und errang einen Riesenerfolg, den selbst die ihr feindlich gesinnte Kritik anerkennen muss.

— Ihre Rivalin, die grosse Eleonora Duse, unternimmt demnächst eine neunmonatliche Kunstreise durch ganz Amerika. Die Künstlerin erhält dafür von ihren Managern die Kleinigkeit von 1 Million Francs für sich allein, die aber zu zwei Dritteilen vor der Abreise auf ihren Namen in der königl. Bank zu Rom deponiert sein müssen. Und da sagt man noch: die Kunst geht nach Brot.

Wien. Wilhelm Meyer, dessen Schauspiel „Kriemhild“ einen nicht unbedeutenden Erfolg auf verschiedenen Bühnen erzielte, hat ein Lustspiel „Unser Bismarck“ vollendet.

— Als jugendliche Liebhaberin für das Carl-Theater wurde Frl. Gura Eibenschitz, Schwester der Klaviervirtuosin Ilona Eibenschitz, engagiert.

— Geheimrat Geffken hat bei der Direktion des Raimund-Theaters ein modernes Schauspiel eingereicht, das den Titel „Die fremde Frau“ führt und das Thema behandelt,

Prämiirt Leipzig 1879.

THIEME & FUCHS in **Leipzig**, Universitätsstr. 5.

Kunststickerei-Atelier

für Fahnen, Banner, Standarten, Altar- und Kanzel-Bekleidungen, Fahrtücher, Uniformen, Cercles, Monogramme und Stickereien in Gold, Silber, Seide, Wolle und mit Malerei.

Fabrik

von Gold- und Silber-Stick- und Filigran-Arbeits-Material, Gold- und Silber-Tressen, Borten, Spitzen, Franzen, Quasten, Schnüren, Gespinsten etc., Livrée- und Wappen-Knöpfen, Cocarden, Brustschnüren etc.

Leipziger Tattersall

Ed. Schlupp & E. v. Mayer

Reitinstitut ⟡ **Pferdehandlung**

Elsterstr. 22/24.

Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.

⟡ Reitunterricht ⟡

für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit, auch in engl. u. franz. Sprache.

ob eine Ehe zwischen Angehörigen verschiedener Völker zu einem guten Ende führen kann. Der vorliegende Fall beschäftigt sich mit der Ehe eines deutschen, preussischen Kaufmannes mit einer adeligen Russin.

— Auf einer Reise von München nach Berlin hat Max Halbe, der Autor der Liebestragödie „Jugend", auch unserer Donaustadt einen kurzen Besuch abgestattet. Leider war es uns nicht möglich, den Autor über sein neuestes Opus „Lebenswende", Komödie in fünf Akten, zu interviewen, das am deutschen Theater in Berlin schon in nächster Zeit zur Aufführung kommen soll. Halbe sprach von allem anderen, nur nicht von seinem Stück und wusste geschickt jeder Anspielung darauf auszuweichen. Also — attentons! —

— Die Direktion des Raimund-Theaters hat Viktor Leons „Gebildete Menschen", Komodie in drei Akten, zur Aufführung angenommen.

— An demselben Theater geht demnächst Karl Hauptmanns Stück „Waldleute" in Scene, wozu der Autor selbst die Proben abhält. Ende November kommt dann Sudermanns „Ehre" — von Vincenz Chiavacci lokalisiert — heraus.

— „Mein Leopold", das unverwüstliche Volksstück von L'Arronge, brachte es am 15. Oktober bei Anwesenheit des Autors in völliger Neueinstudierung zu einem grossen Erfolg. Herr Fröder als alter Weigel, den man vielleicht seit des unvergesslichen Matras' Zeiten überhaupt nicht besser hat darstellen sehen und Balajthy als dessen Schwiegersohn verdienen wegen ihrer ganz ausgezeichneten Leistungen besondere Erwähnung; von den weiblichen Mitwirkenden konnte nur Frl. Niese einigermassen befriedigen.

— Charlotte Wolter wird — wie wir von kompetenter Seite hören — am 4. November im Burgtheater zum erstenmale wieder auftreten und zwar als Iphigenie.

— Die nächste Rolle der jetzt vielgenannten ungarischen Tragödin Serena Fay wird die Titelrolle in Sardous „Ghismonda" am deutschen Volkstheater sein. Von sonstigen Novitäten, die zur Aufführung an diesem Theater angenommen worden sind, nennt man: den „Komet" von Lauto und Jacobi, die „Lügnerin" von Daudet, die „Komtesse Guckerl" von Schönthan und Koppel Ellfeld.

— Endlich rückt nun auch die Hofburgtheater-Intendanz mit ihrer Novitätenliste heraus. Einige Verwunderung erregt da die Reprise des alten Raupachschen Volksstückes der „Müller und sein Kind" (1. November), in welcher Mitterwurzer und die Sandrock den Versuch machen werden, diesen Schmachtlappen über Wasser zu halten. Von Giacosa kommen im Burgtheater im Laufe dieser Saison „Auf Gnad' und Ungnad'", Schauspiel in vier Akten, und das Schauspiel „Sündige Liebe" zur Darstellung. Die nächsten Novitäten im Burgtheater sind dann „Das Glück im Winkel", Schauspiel von Hermann Sudermann; „Der Herr Ministerial-Direktor", Lustspiel von Bizon und Carré;

Frau Dr. Clausen Pensionat für In- u. Ausländer
Wintergartenstr. [illegible] Et. * [illegible] und Monate.

Bernhard Zehr
Petersstr. 12 LEIPZIG.

Spezialität:
Handschuhe und Cravatten.
Englische Trikotagen und Schirme.
Lederwaren:
Portemonnaies, Cigarren-Etuis, Brief-Taschen.

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik Petersstrasse 44.
und Lager.
Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

„Les Romanesques", Lustspiel in Versen von Edmond Rostand; „Der Dornenweg", Schauspiel von Felix Philippi und „Die Eidgenossen", Schauspiel in fünf Akten von Adolph Wilbrandt. Demnächst gehen auch Anzengrubers „G'wissenswurm" und „Der Meineidbauer" (mit Herrn Sonnenthal als Grossknecht) in Scene. Ferner ist eine Reprise von Gutzkows „Uriel Acosta" in teilweiser Neubesetzung in Aussicht genommen. Herr Sonnenthal wird den de Silva und Herr Robert den Uriel geben.

— Ludwig Martinelli, der Direktor vom deutschen Volkstheater, ist von der „Concordia" in Prag eingeladen worden, am 27. Oktober einen Vortragsabend zu halten. Martinelli wird in der Hauptsache Dichtungen von Anzengruber, Auerbach und Schlögl zum Vortrag bringen.

— Am 19. Oktober gelangte im deutschen Volkstheater „Pastor Brose" von L'Arronge zur Erstaufführung und fand grossen Beifall, der einen demonstrativen Charakter annahm, als die anwesenden Antisemiten dem Triebe ihres Inneren folgten und heftig anfingen zu zischen; der Autor wurde mehrfach gerufen.

Personalien.

Dresden. Curt Hösel ist zum Dirigenten der Dreyssigschen Singakademie gewählt worden.

Berlin. Der litterarisch, wie gesellschaftlich hochangesehene Verlagsbuchhändler Hanns Hertz, der Mitinhaber der berühmten Verlagsfirma Wilhelm Hertz — Paul Heyse und Gottfried Keller waren ihre Hauptautoren — hat sich am 15. Oktober in seiner Villa bei Berlin infolge krankhafter Erregung das Leben genommen. Hertz hat als Offizier den Krieg gegen Frankreich mitgemacht, war überaus wohlhabend, erfreute sich des besten Rufes und stand im 47. Lebensjahre.

— Ludwig Barnay wird nun endgiltig nach Wiesbaden übersiedeln, um dort auf seinen Lorbeeren auszuruhen.

— Frau Kahle Kessler vom königl. Schauspielhaus befindet sich andauernd in einem leider sehr wenig befriedigenden Gesundheitszustand, so dass sie nochmals einen mehrmonatlichen Urlaub angetreten hat. Sollte sich nach dieser Zeit die liebenswürdige Künstlerin nicht wohler befinden, gedenkt sie der Bühnenlaufbahn Valet zu sagen.

— Frau Rosa Poppe soll die Absicht haben, sich mit einem — natürlich reichen! — Engländer zu vermählen und dann ins Privatleben zurückzuziehen. Die Tragödin hat das Gerücht bis jetzt noch nicht dementiert.

Baden-Baden. Die Vermählung von Eugen d'Albert mit der Grossherzogl. Sächs. Kammersängerin Hermine Finck vom Hoftheater in Weimar — einem Baden-Badener Kind — hat am 20. Oktober in Gernsbach stattgefunden. Die Künstlerin hat die Ehre und das Vergnügen, des Virtuosen dritte Frau zu sein; die erste war Gretchen Salingré, die Tochter des bekannten Berliner Possendichters, die zweite Teresa Carreño, die geistvolle Pianistin, eine bemerkenswerte Beauté.

Spezialitäten der Chocoladenfabrik
Amédée Kohler & Fils
Lausanne
Noisettes, Croquettes, Napolitains, Katzenzungen, Moccabrödchen
Fantasie- u. Tafelchocoladen, in Originalpackungen
zu beziehen in Leipzig durch
Otto Hein vorm. **A. F. Fomm.**
Kurprinzstrasse 1. Nähe Rossplatz.
Specialgeschäft für Chocoladen, Cacao, Thee.

Paul Haubold, Leipzig, *Dorotheenplatz 1*
Ecke Zimmerstrasse
empfiehlt *Fernsprecher Amt I, 821*
neue Konserven, in bekannter prima Ware zu billigen Preisen.

Weingrosshandlung und Weinstube
Thomasgasse 4, neben Bismarckhaus.
Paul Dietz.

Hamburg. Frau Charlotte Embden, die Schwester Heinrich Heines, feierte am 18. Oktober in Hamburg ihren 96. Geburtstag in körperlicher und geistiger Frische.

Köln. Der erste Korrespondent der „Kölnischen Zeitung" und Direktor des Telegraphen-Bureaus „Agence de Constantinople", Julius Grosse, ist im Alter von 51 Jahren am 13. Oktober in Konstantinopel gestorben. Grosse, von Geburt ein Oberschlesier, seines Zeichens Buchhändler, lebte lange Zeit in Wien und erwarb sich ein litterarisches Renommée durch seine Mitarbeiterschaft an der „Gegenwart" und „Nord und Süd" unter Lindaus Chefredaktion.

München. Frau Moran-Olden hat nun ihre energisch geforderte Entlassung erhalten, — selbstverständlich nicht „in Gnaden".

— Der Urlaub des Generalmusikdirektors Levi hat leider wegen des andauernd schlechten Gesundheitszustandes des Künstlers wiederum verlängert werden müssen.

Stuttgart. Der Kammervirtuose Gottlieb Krüger, ein Meister auf der Harfe, der noch vor Louis Philipp in Paris und Friedrich Wilhelm IV. in Berlin gespielt hat, ist Sonnabend, 13. Oktober während eines Konzertes im Bürgermuseum in Stuttgart am Schlagfluss gestorben. Dem Publikum hatte man, um das Konzert nicht zu unterbrechen, mitgeteilt, Krüger sei durch ein Unwohlsein am Auftreten verhindert.

Budapest. Der Chorrepetitor der Wiener Hofoper Raoul Mader hat Aussicht, unser neuer Theaterkapellmeister zu werden. Er hat sein Probedirigieren an der Oper mit der musikalischen Leitung der „Aïda" verheissungsvoll eröffnet und bewies Umsicht, Sicherheit, Ruhe und stellenweise auch den erforderlichen Schwung. Mader wird im Laufe des Monats noch zwei Opern „Mignon" und die „Meistersinger" dirigieren.

London. Die Töchter von Karl Marx: Laura Lafargue und Eleanor Marx Aveling wollen die Korrespondenz ihres grossen Vaters herausgeben und erlassen eine Aufforderung in englischen Blättern, schriftliche Äusserungen von Marx zu diesem Zwecke ihnen auf kurze Zeit zur Durchsicht für den Abdruck zu überlassen.

Neapel. Die Witwe des grossen Pianisten Thalberg ist am 17. Oktober hier in einem Alter von 84 Jahren gestorben. Die Dame war bekanntlich die Tochter des Sängers Lablache, der einst viel von sich reden machte, und Thalberg war ihr zweiter Gemahl.

Paris. Der Komponist und Musikschriftsteller Samuel David ist im Alter von 58 Jahren gestorben.

Rom. Wie wir von einem sicheren Gewährsmann erfahren, wird die Königin von Italien demnächst die Eindrücke ihrer Alpenwanderungen in Buchform herausgeben. Die hohe Frau wird sich eines der Geschichte des Hauses Savoyen entnommenen Pseudonyms hierbei bedienen.

Wien. Herzog Elimar von Oldenburg ist am 17. Oktober auf Schloss Erlas in Niederösterreich gestorben. Von 1876—89 schrieb der Herzog eine Reihe von Lustspielen und war auch sonst publizistisch vielfach thätig.

* * **E. Hennersdorf Nachf. (M. Walther)** * *
Conditorei und Cafe, altes renommiertes Café Hennersdorf.
Fernsprechstelle Amt I No. 636.
Mitte der Stadt, Gewandgässchen 4 u. 5, Nähe des Neumarkts.
empfiehlt sich zur pünktlichen Ausführung von Bestellungen jeder Art als: Eis, Crêmes, Aufsätze, Baumkuchen, Torten, Thee, Kaffee- und Weinschüsseln etc.
Diverse eingemachte Früchte in Zucker und auch in Saccharin.
feinste Bonbons und Chocolat Suchard halte bestens empfohlen.

A. HAMMER *Grösste Auswahl von* **Stiefel u. Schuhen**
Grimmaische Str. 24. *für Herren, Damen u. Kinder, in einfachem sowie hoch elegantem Genre.*

Elisabeth Bogen Putz feineren Genres
* * * Universitätsstr. 15 p. *zu civilen Preisen.*

Hoffmann's Hôtel garni * * *in unmittelb. Nähe des Dresdner, Magdeburger u. Thüring. Bahnhofes, des neuen Theaters, Post, Museum etc.*
LEIPZIG, vis-à-vis d. Krystallpalast *
Empfehle meine aufs komfortabelste eingerichteten Zimmer mit französischen Betten von 1—2 Mk.
Pferdebahn-Verbindung nach allen Richtungen.

Verschiedenes.

Petersburg. Der Grossfürst Konstantin Konstantinowitsch, Präsident der kaiserlich russischen Akademie der Wissenschaften, wird Shakespeares „Hamlet" ins Russische übersetzen.

Paris. Alexander Dumas hat einem Mitarbeiter des Pariser „Figaro", der ihn wegen seines längst erwarteten Dramas ‚Der Weg nach Theben' (La route de Thèbes) interpelliert hatte, folgende Antwort zuteil werden lassen, die, wenn sie auch vielleicht nicht ganz ehrlich gemeint sein mag, doch jedenfalls von gewissem Interesse ist: „Die Geschichte des „Weges nach Theben" ist sehr einfach. Sobald ich das Drama als reif für die Öffentlichkeit erachten kann, werde ich es erscheinen lassen. Doch ist es leicht möglich, dass es überhaupt nicht dahin kommt, die Arbeit vielmehr in meine Schubladen zurückwandern wird. Ich bin jetzt in dem Alter, wo man nichts Besseres thun kann, als — schweigen. Guy de Maupassant, gewiss ein vollkommener Schriftsteller und feiner Beobachter, sagte eines Tages zu mir: „Wäre ich reich genug, um nicht mehr schreiben zu müssen, so wäre mein einziges Ideal, einen kleinen Band zu schreiben, an dem ich bis an mein Lebensende arbeiten würde und den ich an meinem Todestage verbrennen liesse . . ." Ich glaube, ich bin im Zuge, diesen Traum Maupassants zu realisieren."

— Sardou erzählte dem Theater-Chroniqueur des Temps eine interessante Erinnerung an einen geheim erfolgten Besuch, den Ludwig II. von Bayern Paris machte. Es war zur Zeit der Aufführung von „Theodora". Ludwig II. verlangte durch einen Kammerherrn Informationen von Sardou, um „Theodora" glänzend aufführen zu können. Bald nachher kam dieser Kammerherr zu Sardou und sagte, der König bedürfe noch einer Aufklärung über einen Punkt. Es handelte sich um Glasmalereien im Palaste Justinians Auf mehrere im Namen des Königs geäusserte Bedenken erwiderte Sardou: „Nur jemand, der grosse Kenntnisse und eine grosse Vorliebe für solche Sachen hat, kann diese Bemerkungen machen; wer hat den Souverän informiert?" Der Kammerherr sagte hierauf: „Se. Majestät selbst. Der König war in Paris, um ‚Theodora' zu sehen. Er wünschte das Geheimnis zu bewahren, aber da Sie es erraten, bestätige ich Ihnen, was Sie richtig zu vermuten schienen.

R. Zwicker & Co., Leipzig ✻ Grimmaische Strasse 20.

Grösstes Spezialgeschäft in

✻ Unterbeinkleidern, Unterjacken, Strümpfen, Socken etc.

Ferner in reicher Auswahl

✻ Artikel für Theater- u. Maskenzwecke

in Seide, Wolle und Baumwolle.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags-u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Patent Brennapparat Mk. 6,50.

Gustav Fritzsche, Leipzig, König. Hoflieferant.

Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Tapeten. 650 neue Muster. Billigste Preise.

Linoleum. Q.-m v. 150 ₰, Läufer m. v. 100 ₰ an, Teppiche v. M 7.50 an

Stirnemann & Krausche Leipzig.

Grimm. Steinweg Eckhaus Querstrasse Part. u. I. Et.

Fernsprech.-Amt I No. 1698.

Künstlertafel*)

Friedrich Brandes Musikschriftsteller Czermaks-Garten 9 II.	**Ernst Schneider** Konzertsänger (Baryton) Sansfolderstr. 4.	**L. C. Törsleff** Gesanglehrer Königsplatz 15.
A. Werner-Berger Unterricht in Klavier, Cello u. Violine. Johannesgasse 13 I.	**Rudolf Wittekopf** Opernsänger und Gesanglehrer Tauchaerstrasse 8.	**Marie Unger-Haupt** Gesanglehrerin Löhrstrasse 19.
Bruno Eichhorn Gesanglehrer LEIPZIG.	**Anna Heinig,** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran). Hohe Strasse 26 b II.	**Marie Habermehl** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt) Schletterstrasse 1.
Paul Merkel Konzertsänger und Gesanglehrer Schletterstrasse 25 B.	**Gustav Trautermann** Konzertsänger (Tenor) Querstrasse 27.	**Anna Koeppe** Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran) Jacobstrasse 11 III.

Gustav Borchers Konzertsänger und Gesanglehrer Hohestrasse 49.	**Alexander Siloti** Pianist **Antwerpen,** 244, longue rue d'Argile.	**Rob. Leideritz** Konzertsänger und Gesanglehrer An der Pleisse 11.
Georg Wille Violoncellist Haydnstrasse 3 III.	**Frau Martha Hohlfeld** Konzert- und Oratoriensängerin *(hoher Sopran)* Jacobstrasse 6, part.	**Hugo Schlemüller** Violoncellist Poniatowskystr. 1 BI.
Mathilde Haas Konzert- und Oratoriensängerin (Alt) Mainz, Rheinallee.	**Anton Foerster** Pianist Brandvorwerkstr. 26.	**G. Armin** Musikschriftsteller Königsplatz 17.
Fritz Spahr Violinvirtuos Johannesplatz 13, III.	**Margarethe Boye** Konzert- und Oratoriensängerin *(Alt)* König Johann-Str. 19, IV.	Frau **Auguste Böhme-Köhler** Gesanglehrerin Nürnbergerstrasse 59.
Margar. Grossschupf Konzertsängerin und Gesanglehrerin Gustav Adolf-Str. 57.	**Frau E. Bunge-Oeser** Gesanglehrerin Promenadenstrasse 27b.	**Margarethe David** Konzertsängerin und Gesanglehrerin Pfaffendorferstrasse 7.

*) Wo die Angabe der Stadt fehlt, ist **Leipzig** als Wohnort gemeint

Druck von C. G. Röder, Leipzig.

Fünftes Gewandhaus-Konzert

Donnerstag, den 7. November, abends 7 Uhr.

PROGRAMM:

Erster Teil.

Symphonie (Es dur) von *W. A. Mozart.*

„Auf den Lagunen" (aus den „Sommernächten") von *H. Berlioz,* gesungen von Herrn Kammersänger *Karl Scheidemantel* aus Dresden.

Die Hebriden. Konzert-Ouverture von *F. Mendelssohn-Bartholdy.*

Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Herrn *Scheidemantel.*

a) Auf dem Flusse } von *F. Schubert.*
b) Frühlingstraum }
c) „Es blinkt der Tau" von *A. Rubinstein.*

Zweiter Teil.

Symphonie (No. 4, B dur) von *L. van Beethoven.*

Konzertflügel von *Julius Blüthner.*

Programm des sechsten Gewandhaus-Konzerts am **14. November:** „Les Préludes" von Liszt, Siegfried-Idylle von Wagner, Ocean-Symphonie von Rubinstein. Violine: Herr Prill.

KRYSTALLPALAST (Blauer Saal).

Mittwoch, 13. November, abends 7½ Uhr.

I. LIEDER-ABEND

von

Raimund von zur Mühlen.

Billets à 3 Mk. sind in der Hofmusikhandlung von **C. A. Klemm,** Neumarkt 28, zu haben.

KRYSTALLPALAST (Blauer Saal).

Sonnabend, 23. November, abends 7½ Uhr.

KONZERT

von

Anton Sistermans.

Programm: Die Winterreise von Franz Schubert.

Eintrittskarten à 4 Mk. sind in der Hofmusikhandlung von **C. A. Klemm,** Neumarkt 28, zu haben.

Leipziger Krystall-Palast

Grösstes
Vergnügungs-Etablissement Deutschlands
(fasst 15,000 Personen)
Circus, Theater, Theater-Variété, Concert-Haus, Concert-Garten, Ball-Haus, Wintergarten, Wiener Café, Conditorei, Restaurant.
Mikrophon No. 273.

Aktien-Gesellschaft.

Gesellschaftshaus
der
distinguirtesten Gesellschaften Leipzigs.

* * *

Elegantes Wein-Restaurant.

Albert-Halle:

Grösster Konzert-Raum Leipzigs (ca. 3000 Plätze), anerkannt vorzügliche Akustik. Orgel. Podium für 1000 Mitwirkende.

Theatersaal (ca. 1500 Plätze), **Blauer Saal** (ca. 800 Plätze) für Theater- und Konzert-Aufführungen.

Im Kuppelbau der Albert-Halle: Marine-Panorama.

Neue Halle:

Jeden Abend grosses **Herbst-Variété:**
Zehn der hervorragendsten Spezialitäten-Nummern.
Feenhaft illuminiert u. prachtvoll dekoriert.

Betriebs-Direktor:
Ed. Franke.

Artist. Direktor:
Siegmund Kohn.

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Leipzig, den 6. November.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgegeben von Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: Für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Walter Harlan, für den bibliographisch-kritischen Teil Friedrich Brandes, für die internationale Kunst-Rundschau Heinrich Platzbecker.

Sprechstunden der Redaktion von 10—12 Uhr Vormittags.

1895/96.

Erscheint wochentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, sowie durch die Postämter. Alle Zusendungen sind an Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10, zu adressieren.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wild's Verlag, Leipzig.
Telephon: Amt I, No. 1953.

Heft 7.

Inhalts-Verzeichnis.

Die erste Aufführung von Mascagnis „Ratcliff" in deutscher Sprache am Hoftheater in Stuttgart. Von *Heinrich Chevalley.*

Ben Davies und die deutsche Tenorfrage. Von *George Armin.*

Viertes Gewandhauskonzert. Von *Friedrich Brandes.*

Ein deutscher Sangesheld. Von *George Armin.*

Die musikalische Woche. Von *George Armin.*

Fritz Spahr. Biographie mit Porträt.

„Agnete". Von *Kurt Martens.*

Sie kann's nicht sagen. Novelle von *Walter Harlan.*

Aus dem internationalen Kunstleben.

Musikalischer Teil.

Die erste Aufführung von Mascagnis „Ratcliff" in deutscher Sprache am Hoftheater in Stuttgart.

Schlimm ist's freilich, wenn der Bauer über den Schützen geht," heisst's im Freischütz: „schlimm ist's auch, wenn beim Wettlaufen um eine interessante Novität der ersten Bühne des deutschen Reiches von einer kleinen Residenzbühne der Rang abgelaufen wird, wie es nun bezüglich Mascagnis „Ratcliff" zwischen Berlin und Stuttgart geschehen ist; der Bauer ging über den Schützen, Stuttgart blieb es vorbehalten, Mascagnis jüngstes Kind aus der Taufe zu heben.

Gar früh haben die launischen Götter den Komponisten der „Cavalleria" mit ihrem Neide zu verfolgen begonnen: er, der mit einem Schlage sich eine Welt erobert, der als ein Kind des reinsten Glückes betrachtet wurde, hat heute von seiner Ruhmesleiter, die ihn zu den höchsten Höhen führen zu wollen schien, schon manche Sprosse rückwärts steigen müssen und schmerzlich mag er auf die oben mit dem Lorbeer stehende Ruhmesgöttin sehen, von der er sich mehr und mehr entfernt hat. Drei Jahre haben genügt, um aus Mascagni das zu machen, was er heute ist, eine Person im musikalischen Leben, die niemand mehr ernst nimmt, von der man mit einem vernichtenden „passé" zur Tagesordnung übergeht. Und das ist der Dank, den der italienische Dramatiker für Jahre voll Fleisses erntet, denn so viel Jahre seit den ersten Cavalleria-Tagen vergangen sind, so viel Werke hat er uns gespendet.

Zuerst den auch in Leipzig gegebenen „Freund Fritz". Wunderdinge hatte man von ihm gehört, die sich allerdings späterhin als Übertreibungen herausstellten. Und in blinder Wut nicht alle Wünsche in Erfüllung zu sehen, unartigen Kindern ähnlich, die ein liebes Spielzeug zerbrechen, weil sie nicht gleichzeitig ein zweites, das sie sich wünschten, erhielten, fiel alles über den armen Fritz her, ohne zu bedenken, wie sehr das Textbuch schuld trug, und namentlich ohne Gerechtigkeit gegenüber den Schönheiten des Werkes. Von jenem Augenblicke ab war Mascagni eigentlich schon „unten durch"; über die Rantzau — die ich leider nicht kennen gelernt habe — schimpfte man zwar wenigstens noch, über „Silvano", den Sonzogno neulich in Berlin vorführte, schwiegen sie alle, alle. Und nun hat „William Ratcliff" zum erstenmale vor dem hohen Gerichtshof der Öffentlichkeit in Deutschland zu bestehen gehabt — Ratcliff, für den das absterbende Interesse durch ein sehr geschicktes Manöver wiederbelebt wurde. „Die Oper hat Mascagni vor der Cavalleria concipiert", das war der schlaue Trick, den der Verleger in die Presse lancierte und zwar mit Erfolg, denn nun sprach man doch wenigstens wieder über Mascagni und sein neues-altes Werk. Wie es mit der Wahrheit dieser Angabe aussieht? Nun, ein Umstand spricht dafür, dass Mascagni in der That frühzeitig sich mit

dem Gedanken beschäftigt hat, „William Ratcliff“ zum Gegenstande einer Oper zu machen, nämlich die Naivetät des gänzlich unerfahrenen Komponisten, der sich der Täuschung hingeben konnte, den Heineschen Ratcliff durch eine musikalische Überarbeitung lebensfähig zu gestalten, was einem Bühnenpraktiker sicher nie eingefallen wäre. Alles andere aber spricht dafür, dass die Musik neuesten Datums ist, ein erfreuliches Resultat aus den Misserfolgen des „Freund Fritz“ usw. und aus der Beherzigung der Belehrungen, die man dem jungen Brausekopf damals allenthalben gab.

Ja, dieses unglückliche Sujet, dieses unglückliche Textbuch! Ich weiss nicht, ob jemals der Versuch gemacht worden ist, Heines „Ratcliff“ scenisch darzustellen; wenn er aber gewagt worden ist, kann er nur missglückt sein. Und Heines Arbeit hat doch wenigstens einerseits noch die Würze einer wohlthuenden Kürze — Ratcliff ist bekanntlich ein Einakter — und andererseits vergisst man über der Sprache Heines vielleicht, wie wenig dramatisch die ganze Geschichte eigentlich ist. Möglich auch, dass heutzutage, wo man dem gesprochenen Drama die Grenzen weiter gesteckt hat, wo man den Begriff der „Handlung“ weit ausgedehnt hat, in Heines „Ratcliff“ genügend „Handlung“ entdeckt wird, so muss doch für das musikalische Drama einstweilen noch daran festgehalten werden, dass unter Drama eine wirkliche Handlung durch Thaten zu verstehen sei. Die Ausdrucksmittel für beide Arten von Drama sind eben so verschiedenartig, dass für das musikalische Drama der ausgedehnte Begriff des „modernen Dramas“ keine Anwendung finden kann, womit ich aber natürlich nicht sagen will, dass Heines „Ratcliff“ Anspruch auf die Bezeichnung „modernes Drama“ habe. Als sehr erschwerend kommt nun noch hinzu, dass der ganze Stoff einer musikalischen Bearbeitung aufs energischste widerstrebt; es giebt Dinge, die sich musikalisch nicht sagen, ausdrücken oder beschreiben lassen und dazu gehört der „Ratcliff“. Was bei Heine ausgezeichnet ist, die Erzählung des Lord Douglas über das Londoner Treiben, wird kein Mensch in vernünftige Musik bringen können. Diese prosaisch-realistische Sprache in Musik ist ein Unding, Rostbeef und Pudding musikalisch illustriert oder auch nur innerhalb der musikalischen Gesetze deklamiert, sind eine Unmöglichkeit. Konnte das Mascagni übersehen? Und wenn nicht, was reizte ihn dann zu einer Arbeit, die den Todeskeim schon in sich trug? War es am Ende gar der Schluss mit den drei Toten und der verrückten Margarete?

Jeder Kleinere wäre an diesem Textbuche, welches von Herrn E. E. Taubert in ein Heine meist sehr unglücklich verbesserndes Deutsch gebracht worden ist und stellenweise ein unglaubliches Deklamé zu Tage fördert, von vornherein gescheitert. Dass das Mascagni nicht widerfuhr, beweist deutlich die Kraft seines dramatischen Talentes. Es liegt eben doch eine ungewöhnliche Ausdrucksfähigkeit in der Musik dieses Italieners, der, ohne sich viel Skrupel zu machen, das Sujet mit Energie angefasst hat und dem es in der That gelungen ist, dem scheinbar Leblosen Leben einzuhauchen. Als Ganzes betrachtet hat der „Ratcliff“ überrascht und zwar sehr angenehm, denn das Werk ist geläuterter, abgeklärter, feinsinniger in jeder Beziehung. Man denke nur an das brutale Orchester in der „Cavalleria“, an die oberflächliche Arbeit in dieser vielgepriesenen Oper. Das ist heute ganz anders: Mascagni hat sich mit der Instrumentierungstechnik, an der Hand von Verdischen Partituren allerdings, sehr befreundet und offenbar Wohlgefallen daran gefunden, den Pinsel einmal aus dem Topfe mit den grellroten Farben herauszunehmen und auf edlere Mischungen zu trachten. Und seine hohe Begabung hat ihn gleich beim ersten Anlaufe sehr Anerkennenswertes erreichen lassen, denn sein Orchester, welches früher beleidigte und jedem feineren Gefühle Hohn sprach, interessiert jetzt schon, nicht durch Mätzchen, wie die bekannte Stelle der Posaunen und Piccoloflöte in „Freund Fritz“, sondern durch geistessprühende Verbindungen. In ähnlicher Weise ist die Ausdrucksweise des Komponisten eine ungleich edlere geworden: Das unablässige Rubato des Empfindens, welches den „Fritz“ namentlich in abgerissene Brocken zerhackte, ist weisem Masshalten gewichen, seine Personen reden nun wenigstens nicht mehr überall die übertriebene Sprache einer extatischen Leidenschaft; wo man früher nur explosive Ausbrüche kannte, begegnet man jetzt einer Ruhe, die dem Ganzen einen vornehmen Charakter verleiht. Und das rein melodische Element? Nun, Mascagni hat eben eine ganz eigene Art der Kantilenenbildung; das ist sein Specificum, seine Haut und aus der kann bekanntlich

niemand hinaus. Bei keiner Melodie lässt sich der Autor so sicher bestimmen, wie bei Mascagni, es ist darum nur natürlich, dass es an Anklängen nicht fehlt, die in dem Hauptthema der ganzen Oper, welches gleich dem Vorspiele seinen Stempel aufdrückt und in der langen Erzählung der tollen Margarete zu ausgiebigster Verwertung gelangt, allerdings sehr bedenklich an Cavalleria gemahnen. Und dabei ist dies Thema:

meines Erachtens ebenso wenig schön, wie es neu ist.

Von den vier Akten, in die der Heinesche Einakter auseinandergezerrt worden ist, machte den schwächsten Eindruck der erste. Die Ouverture, die bei offenem Vorhange von statten geht und gleichzeitig das noch nicht dagewesene Schauspiel einer mimischen Exposition — ein recht unglückliches Experiment — durch die Darstellerin der Margarete gewährt, ist belanglos, und der erste Akt, der lediglich aus zwei langen Erzählungen, denen des Lord Douglas und des Mac-Gregor besteht, ergeht sich in konventionellen Phrasen, die höchstens einigen rhythmischen Reizen es verdanken, dass man nicht darüber einschlief. Der zweite Akt bildet mit der Erzählung des Ratcliff den Höhepunkt des ganzen Werkes. Diese Erzählung ist melodisch überaus reich ausgestattet, von satten Orchesterfarben getränkt und demzufolge eine sehr dankbare Aufgabe für jeden stimmbegabten Sänger. Ungemein stimmungsvoll endigt dieser Akt in einem Gebet, in welches von aussen her die Klänge eines hellen Glöckchens und eine melancholische Schäfermelodie fallen. Beim dritten Akte hat Verdi Pate gestanden: aus dem Rigoletto-Sturm und der grossen Amelia-Scene im Maskenball hat Mascagni gelernt, das Gruseln zu lehren. Der Kampf zwischen Douglas und Ratcliff ist nicht bedeutend geraten, aber in einer ähnlichen Situation ist Bizet (Carmen, Akt III) auch nichts allzu Wirksames eingefallen, Mascagni mag sich also mit dem „solamen miseris, socios habuisse malorum" trösten. Das folgende Orchesterzwischenspiel ist ein eindringlich gehaltenes, die Stimmung des besiegten Ratcliff schilderndes Tonstück, welches auf das Hauptthema der Ratcliff-Erzählung aus dem ersten Akte aufgebaut ist. Dem vierten Akte geht das unvermeidliche Intermezzo voran, welches diesmal allerdings nicht pathetisch einherschreitet, sondern sich in tändelnden Rhythmen und operettenhafter Melodik gefällt. Was dann noch folgt — die Erzählung Margaretens (vergl. Notenbeispiel), das Duett zwischen Maria und Ratcliff, die einzige und nebenbei ziemlich matte Ensemble-Nummer aus der ganzen Oper mit den üblichen Unisonoausbrüchen des Tenors und Soprans auf dem hohen b und die textlich scheussliche Schlussscene — darüber ist nicht viel Gutes zu sagen. Dieser Akt könnte allerdings vor der Cavalleria entstanden sein: er ist unstät, zerrissen in fortwährendem Taktwechsel, und zeichnet sich nur negativ durch zu viel rubato und schlechte Stimmführung aus.

Die Stuttgarter Première, die in Gegenwart Mascagnis stattfand, hatte einen sehr grossen Erfolg; vom zweiten Akte an zählte man nach jedem Aktschluss mindestens ein halb Dutzend Hervorrufe der Hauptdarsteller, mit denen Mascagni selbst etwa zwölfmal vor der Rampe erschien. Die Aufführung selbst machte in ihrem musikalischen Teile einen nicht ungünstigen Eindruck, zumal Stuttgart das Glück hatte, für die Titelrolle in Herrn Nikolaus Rothmühl einen vorzüglichen Vertreter zu besitzen. Diese Partie gehört zu den schwierigsten Aufgaben, die je für einen Heldentenor geschrieben wurden. Mascagni kann eben mit der menschlichen Stimme nicht umgehen, sein Tenor bewegt sich fast immer zwischen dem hohen f und dem hohen b. Dreimal hintereinander freie Einsätze des hohen a müssen ihn eine Kleinigkeit dünken, dabei muss Ratcliff mehr als die Hälfte der Partie mit voller Kraftentfaltung singen und endlich ist die Partie unglaublich lang. Herr Rothmühl zwang allen Bewunderung ab. Wie hat dieser Sänger sich doch vervollkommnet! Auch darstellerisch stellte Herr Rothmühl seinen Mann, sympathisch die Figur zu gestalten — und Heine hat sie sich wohl in ihrer Leidenschaftlichkeit anziehend gedacht — gelang ihm freilich nicht, aber das lag an der Aufgabe. Von den

übrigen Mitwirkenden gefielen namentlich die Vertreter des Douglas (Herr Hromada) und des Mac-Gregor (Herr Moritz Frauscher), zwei intelligente Sänger mit gesundem Vortrage und sehr schönen Stimmmitteln. Den ungewohnten Anforderungen gegenüber, wie sie die Partie der tollen Margarete stellt, schien Frl. Hieser anfänglich etwas schüchtern zu sein. Später ging sie mehr aus sich heraus und schuf eine durchaus anerkennenswerte Leistung, die auch durch einen in der Intonation verfehlten Einsatz im letzten Akte nicht wesentlich getrübt wurde. Die kleineren Rollen waren in guten Händen, nur für die Maria hätte ich eine weniger unrein singende Interpretin wie Frl. Wiborg mir gewünscht. Geleitet wurde die Oper recht verdienstlich, glatt und korrekt, wenn auch nicht sonderlich temperamentvoll von dem neuen Hofkapellmeister Herrn Dr. Aloys Obrist, dem Nachfolger Hermann Zumpes. Ob Herr Obrist der Mann ist, einen Zumpe voll und ganz zu ersetzen, möchte ich freilich nach dem Ratcliff nicht bedingungslos bejahen. Das Orchester hielt sich sehr tapfer, aber seine ganze Aufstellung — z. B. die ersten Geiger rechts vom Dirigenten — hemmte eine saftige Klangwirkung; ich vermisste nicht selten den Glanz, den ich von dem starkbesetzten Streichkörper erwartete. Die Regie hatte es sich nicht nehmen lassen, dem Auge anziehende Bilder zu bieten und was man zu sehen bekam, machte Herrn Harlachers Geschmack alle Ehre, bis auf das Arrangement der beiden „Nebelfiguren", das denn doch zu sehr nach „Kindertheater" schmeckte. Der Aufführung wohnte Se. Majestät der König von Württemberg bis zum Schlusse bei; die auswärtige Presse war zahlreich vertreten und so dürfte es denn nicht fehlen, dass die sehr bemerkenswerte That der Stuttgarter Hofbühne, die sich unter dem belebenden Einflusse des feinfühligen Intendanten Herrn Baron von Putlitz, eine führende Stellung in Süddeutschland neben München und Karlsruhe zu erringen anschickt, auch auserhalb des Schwabenlandes die gebührende Würdigung findet.

Stuttgart, 28. Oktober 1895. Heinrich Chevalley.

Ben Davies und die deutsche Tenorfrage.

Von George Armin.

Motto: Das Schöne thut seine Wirkung schon bei der blossen Betrachtung, das Wahre will Studium. Schiller.

Seit etwa drei Jahren wird unser gutes Deutschland zur Winterzeit, wo die Theater ihre fieberhafte Thätigkeit entwickeln und ein Konzert das andere verschlingt und ein Virtuos den anderen zu verdunkeln sucht, von dem lyrischen Tenor der Royal Opera in London, Ben Davies, aus seinem traumhaften Leben gerissen. Dieser Sänger kam, sah und siegte — siegte über unsere Sänger, über das Publikum und die — Kritik. In welcher Stadt er auch immer seinen Liedermund öffnete und im gebrochenen Deutsch seine Sachen vortrug, überall nur Lob und Enthusiasmus, nirgends ein Tadel oder gar eine eingehende Betrachtung und Frage, worin steckt das Geheimnis des Ben Daviesschen Gesanges! Sind wir denn in unserem sangreichen Deutschland so arm, dass wir nichts Gleiches oder Ähnliches dem an die Seite zu setzen haben? Oder sind wir nicht imstande, solche Erscheinung — und mag sie noch so blendend sein — in ruhiger, wissenschaftlicher Weise so zu ergründen, dass sich das scheinbare Rätsel harmonisch löse und dass somit für die allgemeine Erziehung echten Gesanges Förderndes und Segensreiches gethan wird? Oder aber ist es mit unseren deutschen Tenören so bestellt, dass sich die Sache zu einer speziellen Tenorfrage gestalten muss? Allerdings. Nach welch namhaftem Theater sich auch unsere Blicke wenden mögen, sei es München mit dem guttural singenden Vogl, sei es Dresden mit seinem tiefen Tenor Anthes, sei es Hamburg mit dem schwerfälligen Birrenkoven oder Berlin mit seinem Sylva oder gar Leipzig mit seinem — — — keiner von ihnen leistet absolut Vollkommenes, keiner kann für den klas-

sischen Gesang sowohl hinsichtlich eines freistrahlenden Tones, wie auch des deklamatorischen Momentes ein fehlerfreies Beispiel sein. Jeder von ihnen mag in seiner Art wohl Eminentes bieten — eine Vereinigung sämtlicher Vorzüge, wie sie unserem Ideale vorschweben, ist bei keinem zu finden, wohl aber sind der Fehler genug. Freilich, einen Emil Götze oder gar Bötel mit scharfem Auge anzusehen, darf man bei ihrer Beliebtheit und ihrem grossen Ruhm wohl nicht wagen. Dann auch haben wir nicht so sehr die Ausnahme, als die Allgemeinheit unserer heutigen Tenöre in diesem Falle im Auge.

Und dieser letzteren könnte allerdings Ben Davies in mancher Hinsicht als ein vorzügliches Muster dienen; denn seine Vorzüge sind so ungemein wichtig in unserer heutigen Gesangesdekadence, dass wir sie mit gleicher Vertiefung klar zu machen uns bemühen werden, wie seine Fehler. Dass er mit solch übeln Dingen auch behaftet ist und nicht so makellos dasteht wie ihn alle Welt zu schildern weiss, das soll den grösseren, wenn nicht den interessanteren Teil unserer Aufgabe bilden. Denn das Interessanteste in unserem Denken und Leben sind unsere Verirrungen.

Wer zum erstenmale Ben Davies in einem Konzerte gehört, muss sich zunächst über die Ruhe wundern, mit welcher der Sänger dasteht und seine Sache absolviert. Er bildet in dieser Beziehung schon das Gegenteil zu der Mehrzahl unserer Tenöre, die mit rotem Kopfe, angeschwollenem Halse von der einen Zehe auf die andere sich wiegen und vor lauter Erregung statt ihres schöngewollten Tones in ein mitleidsvolles Quetschen geraten. Und ruhig wie in der Erscheinung, so strahlt der Ton von seinen weichen Lippen gleich dem berückenden Duft einer Blume. Das ist die Mühelosigkeit, die quellende Tonmasse, von der wir so viel träumen und schwärmen und die wir leider so selten erreichen. Das sinnliche Fluidum, das so in seiner Wärme schnell das Ohr gefesselt nimmt, lässt uns im ersten Augenblicke fast gar keinen Fehler entdecken. Wir schreien Bravo! wir machen mit unseren Füssen und Händen einen gar entsetzlichen Spektakel und sind entzückt, wir haben nichts als Enthusiasmus.

So war es das erste Mal und auch das zweite Mal. Aber dann kam eine seltsame Enttäuschung: Ben Davies konnte in seinem Gastspiele als Faust am Neuen Theater in Leipzig es kaum zu einem durchschlagenden Erfolge bringen. Man traute seinen Ohren kaum. Das soll der erste Tenor Englands sein, rief man, der hat ja keine Stimme! Nun kam er zum drittenmale diesen Winter und machte in seinem jetzigen Konzert, wie man zu sagen pflegt: Furore wie das erste Mal. Aber jetzt war auch unser Ohr schärfer geworden, es hatte sich an den Reiz der Stimme gewöhnt und verlangte nach neuen Reizen, das heisst es begnügte sich nicht mit dem, was geboten, und in seiner Unverschämtheit kam es naturgemäss auf die Fehler und Verirrungen des Sängers von selbst.

Ohne jeden Zweifel ertönt die Tiefe und Mittellage „schlank und leicht, wie aus dem Nichts geboren", aber sie ist nicht durchgebildet, das heisst die Lunge des Sängers ist so sehr mit der Luftmasse gefüllt, dass letztere wohl bei einem kleinen Muskeldruck des Brustkorbes lose durch die weiche Kehle strömt, aber bei grösserer Verwendung ist die Kehle nicht imstande das zu verdauen, was die Lunge giebt. Der Ton muss die Intensität verlieren, zumal er nicht im Bogengang nach der Stirnhöhle geführt wird. Es ergeht der Kehle hier wie dem Magen unserer Vielesser. Die Augen essen immer mehr als der Magen vertragen kann. Daher die allgemeine schlechte Verdauung. Das ist zwar ein trivialer Vergleich, aber er macht die Sache deutlich. Da nun diese Mittellage nicht natürlich erzogen, muss als bittere Konsequenz die Höhe mühevoll und traglos erscheinen. Und in der That sehen wir Ben Davies aus seiner Ruhe herauskommen, wir müssen sehen, wie er in seiner Hilflosigkeit gar gewaltig den Mund aufreisst, statt dessen natürliche, halbgeschlossene Lage wie in den mittleren Tönen beizubehalten, ja, wir müssen hören, wie er statt „Mein besseres Ich, mein besseres Ächʻ singt u. s. f.

In einem halbgefüllten Konzertsaal klingt alles noch grossartig, aber im gefüllten Theater musste es kommen, wie es auch in seinem Gastspiel kam: Keine Überstrahlen des Tones über das Orchester, kein Schwelgen in den hohen Tönen, was doch eigentlich der charakteristische Zauber eines ersten Tenores sein soll. Genau wie Erika Wedekind, so bleibt auch Ben Davies nur ein herrliches Naturinstrument, dessen innere Organe

Digitized by Google

weich und elastisch daliegen, dass jedoch absolut nicht entwickelt ist. Beide singen nur mit ein Viertel Teil der in ihnen schlummernden Tonmasse, den anderen grossen Teil haben sie bei ihren berühmten Lehrern gelassen, beiden steht kein grosses Charakterisierungsvermögen zu Gebote. Der Gesang beider dringt auch nur bis zu unserem Ohre, geht nicht bis ans Herz. Das Ohr aber ist nach Börne nur ein Antichambre des Herzens und wie man in diesem nur glatte Worte hört, liebenswürdige Blicke sieht, auch einen Handkuss dann und wann fühlt, nie aber echte Leidenschaft und wahre Grösse empfindet, so ist auch der Gesang dieser Virtuosen nichts, das unvergesslich bliebe. In dieser Hinsicht sind wir in Deutschland nicht arm, ja wir stellen das Gefühl oft weit höher als die sinnliche Schönheit des Tones. Das Endresultat unserer Betrachtung aber bleibt:

Nicht die Natur oder die Kunst feiert in Ben Davies ihren grössten Triumph, als vielmehr unsere deutsche Bescheidenheit und die allgemeine Schwäche unseres Gehörs.

Viertes Gewandhauskonzert.

Wir haben in Leipzig zwei grosse Meister auf dem Violoncell. Von dem einen spricht die ganze Welt und der andere hat das Zeug, ihm ebenbürtig zu sein, ist aber zu wenig unternehmender Natur. Aber beide sind doch wenigstens unser eigen und beide haben uns mit künstlerischen Grossthaten verwöhnt. Wenn trotzdem ein fremder Cellokünstler im Leipziger Gewandhause Bewunderung und Entzücken hervorrufen kann, so muss er zu den ersten seines Faches zählen. Er muss ein Hugo Becker sein. Freilich erschien er diesmal allzu bescheiden mit wenig beschwerlichem Material, und wer ihn jetzt zum erstenmale gehört hat, kann über den Umfang seines Könnens nicht genügend unterrichtet worden sein. Er spielte ein von Gevaert neu instrumentiertes Konzert in D dur (Op. 101) von J. Haydn und zwei Solostücke mit Orchesterbegleitung, „Elegie“ von D. van Goens und „Elfentanz“ von Popper. Das Haydnsche Konzert birgt einen herrlichen Edelstein in dem wunderschönen kurzen Adagio, dem zuliebe man die beiden Allegrosätze, so wenig sie an sich zu interessieren vermögen, gern mit in Kauf nahm. Der erste Satz wäre ohne die Kadenz, die Herr Becker mit unvergleichlicher Bravour spielte, ein ziemlich wirksames Schlafmittel. Ich musste an irgend einen jovialen kleinen Selbstherrscher denken, für den der schalkhafte Joseph das Konzert komponiert haben mag; das Adagio wird der Egoist im geheimen sich selber dediziert haben: wenig, aber mit Liebe. Vielen Beifall fand Herr Becker mit der „Elegie“ und dem „Elfentanz“. Die „Elegie“ ist ein zartes, tief empfundenes Tongedicht, ging aber zu schnell vorüber, ehe der Künstler in die volle Stimmung kommen konnte. Er hätte ihr noch eine andere Nummer vorausschicken sollen, er war noch nicht „eingespielt“. Mehreremale fand er unendlich süsse Töne von bezauherndem Wohllaut im Piano, trug aber doch öfter zu dick auf und zerstörte dadurch die Einheitlichkeit der Stimmung. Eine technische Meisterleistung war Beckers Wiedergabe des Popperschen „Elfentanzes“, den er durchweg mit springendem Bogen ausführte; die Klangfarbe seines Instrumentes war von der der Violine kaum noch zu unterscheiden.

Dass das Gewandhausorchester im Haydn-Konzert etwas schläfrig war und einige Kleinigkeiten versah, z. B. vor der Kadenz im ersten Satze, soll ihm nicht weiter übelgenommen werden. Im übrigen stand es auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit, wenn es auch in der grossen C dur-Symphonie von Franz Schubert, die den zweiten Teil des Programms füllte, mehrmals eine Übermüdung und Mattigkeit verspüren liess, über die selbst die feurige Direktion Arthur Nikischs nicht hinwegtäuschen konnte. Die thematische Verarbeitung und Zergliederung des Dirigenten war in der Schubertschen Symphonie ebenso meisterhaft und aufklärend wie in der Beethovenschen Ouverture zu „Coriolan“; gereichten aber jener die schnelleren Tempi zum Vorteil, so waren sie nach

meinem Gefühl beim „Coriolan" durchaus nicht angebracht. Ich ziehe die Auffassung von Karl Reinecke vor, die dem tragischen Moment bei weitem gerechter wurde.

Wie in der Symphonie zeigte sich Nikischs hohe Künstlerschaft in ihrer ganzen Grösse bei der Wiedergabe von „Präludium und Fuge von Joh. Seb. Bach und Choral von J. J. Abert", für Orchester eingerichtet von Abert. Das Experiment, das letzterer gemacht hat, ist trotz allem kontrapunktischen und orchestralen Geschick und trotz aller Phantasie dem historisch denkenden und fühlenden Musiker ein Schlag ins Gesicht; ich meine, man hat kein Recht, den alten Meistern ein modernes Kleid anzulegen. Anstatt sie verstehen zu lernen, wird das Publikum nur noch verwirrter gemacht. Es wäre genau dasselbe, wenn Shakespeares Cäsar in Frack und Glacés erschiene oder wenn der grosse Sebastian im modernen Gesellschaftsanzuge bekneifert und belackstiefelt auf seinem Denkmal stehen sollte. Das wäre nicht unkünstlerischer oder lächerlicher als solche Modernisierungen. Die Ursprünglichkeit ist unwiederbringlich verloren, und je mehr wir die alten grossen Meister „bearbeiten", um so weniger werden sie verstanden werden.

Friedrich Brandes.

Ein deutscher Sangesheld.

Motto: Kam Sommer, Herbst und Winterzeit,
Viel Not und Sorg im Leben,
Manch ehlich Glück danehen,
Kindtauf, Geschäfte, Zwist und Streit:
Denen 's dann noch will gelingen,
Ein schönes Lied zu singen,
Seht, Meister nennt man die.
„Meistersinger" von Rich. Wagner.

Er, an dem nicht das tückische Schicksal, sondern ein hochmodernes Puhlikum in München seine Unbeständigkeit und beispiellose Undankbarkeit ausgelassen, er, dessen Weltruhm als Löwesänger in dem Gedächtnisse der Menschen noch lange fortklingen wird, selbst wenn Jüngere ihn längst verdrängt haben werden, er, der alte, unverwüstliche Eugen Gura hat uns alle von neuem erwärmt, hat mit seiner Seele uns beseelt, wie keiner von den Neueren und Alten.

„Der Frost hat mir bereifet des Hauses Dach:
Doch warm ist mir's geblieben im Wohngemach.
Der Winter hat die Scheitel mir weiss gedeckt;
Doch fliesst das Blut, das rote, durcha Herzgemach."

Ja, er ist alt geworden; das graue Haar, die reichen Falten in dem sympathischen Vateranllitz, die verschwundene Jugend seiner Stimme — Vieles gemahnt an das rohe Gesetz des Versinkens. Und doch, wie ehemals, so fliesst auch heute noch, zwar nicht in dem wallenden Tempo einer Jugendliebe, sondern in dem geklärten Tone eines Vaterherzens, sein „rotes Blut", das urechte Sängerblut, durch sein Herzgemach. Nicht umsonst suchte er im Tone seinen verborgenen Schmerz uns zu enthüllen, als seine Stimme wehmütig bat:

„— — Herr des Hauses! verschleuss Dein Thor,
Dass nicht die Welt, die kalte, dring ins Gemach.
Schleuss aus den rauhen Odem der Wirklichkeit,
Und nur dem Duft der Träume gieh Dach und Fach."

In dieser Weise wird Gura noch oft dort seine Liederquelle fliessen lassen, wo er sich verstanden sieht, wo noch deutsche, warme Herzen schlagen, wo nicht Philister mit dürftigen Worten ihre alten Gedanken auskramen und über ihn schütten. Gura ist als Sänger ein Dichter und einem Dichter verzeiht man Licenzen. Diese sind nicht in seinem musikalischen Empfinden oder gar in seinem deklamatorischen Elemente zu finden, son-

dern in seiner technischen Tonsprache. Und wenn ich an dieser Stelle die Mängel derselben zu skizzieren versuche, so liegt mir jegliches Dozieren oder gar Tadeln über unseren besten Vortragskünstler fern. Nur denjenigen, die ins Konzert gehen und Gura hören wollen, um das Geheimnis seiner Kunst in seiner Stimmbildung grösstenteils zu suchen, gebe ich den guten Rat, sich ein anderes Ideal von dem reinen Tone zu denken. Gura singt mit drei verschiedenen Stimmen: in der Tiefe gleicht er einem Bass, in der Mittellage einem Bariton, in der Höhe ganz einem Tenor. Und man erschreckt gar oft, wenn der Sänger z. B. in Koloraturen plötzlich von der Höhe in die Tiefe geht und so zwei Stimmen in sich vereinigt. Man muss sich aber in diesen Fehlern wunderbarerweise auch den grossen Erfolg teilweise erklären können, den Gura als Balladensänger von je errungen. In der Ballade hat der Künstler oft seine Stimme gänzlich zu verändern, hat Töne kindlicher, männlicher, zarter heller und rauher dunkler Art zu bilden, um mit solcher Auswahl von Farben die Sache lebendig dramatisch zu gestalten. Diese Gabe nun liegt in der Natur Guras, hat ihn zu jenem unerreichbaren Gesangshelden gemacht. Eine Arie jedoch, die einen gleichmässigen, in jeder Hinsicht ausgeglichenen Eindruck machen soll, wo die tiefsten, wie die höchsten Töne wie Perlen sich aneinander reihen müssen, vermag Gura nicht zu singen. Denn dazu darf man nicht so drücken und forcieren und allerhand Hilfsmittel gebrauchen, die der mühelosen Tongebung vollständig fern liegen. Die vorzügliche Atemeinteilung, der oft richtige Gebrauch von dem Zurückhalten des Tones in der Brust, ist noch ein Rest aus der Schule des längst verstorbenen Gesangsmeisters Friedrich Schmidt aus München, von dessen Lehre die besseren Gesangslehrer und Sänger eine Ahnung haben. — —

Wie der Komponist Hermann Zumpe sich die Gedichte von Conr. Ferd. Meyer, die zwar als philosophische, ästhetische viel Wert haben, aber speziell zum Komponieren sich als spröde erweisen müssen, zum Text wählen konnte, ist mir eigentlich nicht recht klar. Die Poemata bieten zwar dann und wann Situationsbilder, die auch Zumpe mit grossem Geschick tonlich verwertet hat, im allgemeinen sind es Reflexionen und die Reflexion ist der Musik fremd. Nur der Meisterschaft eines Gura ist es zu verdanken, dass die Lieder Anklang fanden, ja dass das neckische, von Poesie und Musik getränkte „Gefesselte Musen", wie auch „Unruhige Nacht" mit seinem forcierten Schluss wiederholt werden mussten.

Die Begleitung lag in den Händen des Herrn Rudolph Zwintscher. Ich habe mich über das Exakte und die Liebe gefreut, mit welcher der äusserst talentvolle junge Künstler dem Sänger zur Seite stand. Wenn er mehr und mehr den Virtuosen abstreifen lernt, wird er mit der Zeit Grosses als Liederbegleiter leisten. Nur noch mehr Duft und Innerlichkeit! — —

Am 15. November d. J. wird zum Besten eines in Kiel zu errichtenden Löwe-Denkmals ein Konzert in Leipzig stattfinden. Möge die Schar der Zuhörer eine grössere sein, denn es gilt, einen grossen Meister zu würdigen: Löwe-Gura! George Armin.

Die musikalische Woche.

Geistliche Musikaufführung zum Besten der Gemeindepflege in der Andreaskirche. Sonntag, 27. Oktober 1895. Nachmittags ½4 Uhr.

Ausführende: Fräulein Strauss-Kurzwelly, Konzert- und Oratoriensängerin, Herr Opernsänger Wittekopf, das Leipziger Gewandhaus-Streichquartett (die Herren Konzertmeister Prill, Rother, Unkenstein und Wille), Herr Gewandhausorganist Homeyer, Organist Kirmse, sowie der Riedelverein unter Leitung des Herrn Universitätsmusikdirektors Professor Dr. Kretzschmar.

Mit diesem interessanten Konzert hat der Riedelverein seine dieswinterliche Thätigkeit wieder begonnen und uns wieder von neuem gezeigt, wie exakt musikalisch er seine Vorträge wiederzugeben weiss, wie er aber in seiner quantitativen Grösse so recht den Mangel der Qualität seiner Gesänge, das heisst seines Singens, hat noch bestehen lassen. Die Tenöre sind meistens dünn und gepresst, die Frauenstimmen hohl und matt, nur die Bässe kraft ihrer innewohnenden Gewalt gaben dem Ganzen noch etwas Fundament. Solch ein Singen kann keinen tiefen Eindruck hinterlassen, selbst wenn ein so tüchtiger Musiker wie Herr Dr. Kretzschmar den Taktstock schwingt und um die dynamische Ausführung der oft komplizierten a capella-Chöre die grösste Sorge trägt.

Und nnn das zusammengesuchte Soloquartett! (cf. in „Auf Maria Heimsuchung“ von Joh. Eccard und „Von Gott will ich nicht lassen“ von ebendemselben). Welch eine Erbärmlichkeit von dem Zusammenströmen der Stimmen! Das sind zwar alles Prachtexemplare von Knödel, aber ich hätte mich gleich sonst wohin gewünscht. Und mögen die Kompositionen noch so interessnnt und schön sein — mit solcher Reprodnktion hört man nicht auf sie. Nicht dadnrch, dass der Verein zur Deutlichkeit der Aussprache ein anmassendes direkt störendes Zischen nnd Esplodieren der Konsonanten hs und d, t vernehmen lässt, geschieht nach irgend einer Seite hin Förderndes, sondern dass man einen vernünftigen Chormeister anstellt, der mehr die Pflege eines schönen Tones im Auge hahen soll; dnnn erst kann der Riedelverein das werden, was er unter solch hochgebildetem Musiker wie Kretzschmar, wss er in seiner lnngjährigen Rontine und in seiner Mnsse unhedingt sein müsste: Ein erhabenes Vorhild klassischen Kirchengesanges.

Fräulein Strauss-Kurzwelly scheint in der künstlerischen Zurückhaltung und Nohlesse gegen früher Fortschritte gemacht zu hahen. Besonders im Agnus Dei von Mozart wnr es mir, als oh ihr Gesang das Wilde, Gestossene nnd Gepresste abgestreift hat. Ihre Höhe ist leider immer noch gekniffen und von unten heranfgezogen, was an unerträglichen Dilettantismns grenzt. Aher ich denke, dass die Dame in ihrem sonst fleissigen Strehen nnd musikalischen Empfinden nuch das noch hören und verbessern lernt.

Herr Wittekopf ist ein Künstler, nicht allein ein Sänger. Ja als letzterer hat er mir trotz seiner edlen und gewaltigen Stimme niemals die Achtung abgezwungen, wie er sie im Grunde genommen verdient. Daran mag wohl sein sogenannter Würgton, die Schwerfälligkeit der ganzeu Tonhehandlung schnld sein. Gnnz vorzüglich hrachte er die Arie „Bittre Tropfen! sehnend fühl' ich“ von Händel zum Ausdruck, während in „Wütend hrausen Wetterstürme“ aus Partenope von Händel sein grosser Atem wohl die schwierigen Koloraturen hewältigte. Aher seine Kehle vermag in ihren Mängeln nicht zu schattieren nnd mit Anmut nnd Leichtigkeit solchem hel canto gerecht zu werden. — Die äusserst schwierige Fantasie und Fuge für Orgel von Konstantin Homilius wäre ein Meisterstück unter den Händen des Herrn Gewandhansorganisten Homeyer gcworden, wenn nicht diesc Hände ab und zu sich im Ansatz nervös gehärdet hätten.

Nun das Beste von allem! Unser Leipziger Gewandhaus-Streichquartett und das Lnrgo in Fis-dur von J. Haydn! Ich erwähne absichtlich nicht die Cavatine von Beethoven: sie durfte nicht so stiefmütterlich behandelt werden. Statt dessen schienen die vier excellenten Künstler ihr ganzes Können auf die vollendete Wiedergabe dieses himmlischen Largos zu verteilen: Vor solch einer Leistung streckt man ehrfurchtsvoll die Feder. Hiermit hätte eigentlich das Konzert schliessen können und es gab auch den schönsten Schluss; denn das Pater noster ans dem Orntorium „Christus“ von Fr. Liszt vermochte es nicht, in seinem grossen Aufwand von Chorstimmen und Orgelbegleitung uns aus dem Genusse und der Erinnerung an das Largo zu reissen.

Konzert, gegeben von **Ben Davies,** Tenor der Royal Opera in London, **Tivadar Nachèz,** Kgl. Kammervirtuos in London (Violine), **Mary Wurm,** Klaviervirtnosin in London. Konzertflügel Bechstein. Alberthalle. Montag, den 28. Oktober 1895.

Diese Tournee, die zum drittenmale die grösseren Städte Deutschlands mit ihren Gaben heglücken will, wohei eigentlich ausser dem hischen Ruhm hei uns in Leipzig das klingende Moment leider nicht viel Geräusch macht, — diese Tonrnee hat hisher in der Wahl der Klavierbegleitnng immer nnr einen Lückenbüsser gefunden, niemals einen ganzen Künstler. Anch die Klaviervirtnosin Mary Wurm wusste wenig zu fesseln. Ihr Spiel gleicht einer glatten, kalten Marmorstatue. Kein Duft, keine ergreifende Vertiefung nnd Leidenschaft strömt ans ihrem Tone: Alles mehr Verstand. Aber je mehr der Künstler mit Verstand arheitet, desto weniger können wir ihn oft verstehen. Ob der knlte Saal oder das Herumreisen die Dnme kalt und müde erscheinen liess? Gleichviel, wir rufen ihr zn: Mehr Wärme! —

Die Krone des Ahends gehührt nicht dem glücklichen Besitzer des hohen —as, dem Tenor Ben Davies, sondern Tivadar Nachèz, dem Geigenkönig Englands. Anfangs schien der Meister noch nicht in seinem Fahrwasser sich zu bewegen. Hie und dn auftanchende Unreinheiten, nicht genügende Fassung des Tones störten den absoluten Eindruck. Aber im Laufe des Abends wuchs der kleine Mnnn zum Titanen, der seinen gewaltigsten Sieg in dem Presto der G Moll-Sonata von Bach feierte. Ahgesehen von dem Riesengedächtnis können wir nicht genug staunen über die Vielseitigkeit, hinsichtlich der ans Wunderhare grenzenden Technik, wie seiner geistigen Reproduktion. Fest und ruhig steht Nachèz da, ganz eins mit seinem kostharen Instrumente, ganz verloren in der seelischen Vertiefung: Energie mit Lanne, Anmut mit Schwermnt paaren sich zur schönsten Harmonie in seinem Spiel, was zwar nicht alle hernnslesen können, hesonders dicjenigen nicht, die schon halh in Gedanken an ihre Garderohe dasitzen und schliesslich so besorgt nm dieselhe werden, dass sie im Augesichte des grossen Künstlers geräuschvoll das Weite suchen. Das ist zwnr kein Zeichen von Bildnng, aber doch ein Zeichen der Zeit. Was muss solch ein grosser Künstler wohl denken nnd fühlen? Nun, er schaute ruhig auf die Leutchen herah, gleichwie als ob er sie sähe, aher im Innern spielte er weiter: sein überwallendes Gefühl einer unsichthnren Muse enthüllend. So wird er, dessen Devise: The only one Bach lautet, noch lange in nnserem Gedächtnis bleiben nnd in den Reihen aller grossen Geiger der Gegenwart wird der Name stets zu finden sein: Tivndar Nachèz. — (NB. Über Ben Davies siehe den Artikel: Ben Davies und die deutsche Tenor-Frage. D. R.)

Liederabend von Herm. Gausche, unter gütiger Mitwirkung von Frl. Elsa Vogel (Deklamation) nnd Frau Gansche-Scharffenberg (Klavier). Mittwoch, den 30. Oktober.

Ich will diesmal nicht wie einer schreiben, der rücksichtslos auf jede Persönlichkeit nur die Sache, die heilige Kunst im Auge hat, sondern wie jemand, dem es um das Wohl eines talentvollen jungen Künstlers zu thun ist. Herrn Gausche wurde hereits im Leipziger Konzertsaal voriges Jahr auf das klarste nachgewiesen, mit welch trostloser „Ausbildung“ er das Podium hetritt, wie sein Organ spröde, heiser, zerfahren und gesundheitsschädigend in jedwedem Lied klingt und mnn durfte glauben, dass er unsere Mahnungen, die zwar nicht mit den

lobenden, aber auch völlig verständnislosen Phrasen der Tagespresse übereinstimmen, nur ein klein wenig berücksichtigen würde. Eine Zeitungsnotiz, die vor kurzem zu melden wusste, dass Herr Gausche „Die schöne Müllerin" von Schubert bei Herrn J. Stockhausen studiert und künstlerisch bis ins Detail uns vortragen werde, erhöhte die Hoffnung — nicht dass er musikalisch den Cyklus mit seinem Lehrer durchgenommen (was ein testimonium paupertatis für den Sänger wäre), sondern dass er unter den Händen eines solch berühmten Meisters einen gesunden, leichtströmenden Ton nun wohl von jetzt ab handhaben würde. Ich habe mich gründlich getäuscht, ich fand nichts ausser Rückschritt. Dieselbe Heiserkeit, dieselbe Unnatur, dieselbe Sprödigkeit und dieselbe Naivetät. Herr Gansche hat unzweifelhaft den Leuten zeigen wollen, dass er nicht allein Balladensänger, sondern auch Lyriker sein kann. Aber um den letzteren spielen zu können, muss man auch im Innern lyrisch beanlagt sein und nicht glauben, dass Lyriksingen im Hervorbringen von engen, tragbaren und unselig mühevoll klingenden Pianotönen besteht. Nicht ein ärgerliches Gefühl, wohl gar eine Nichtbeachtung, sondern ein aufrichtiges Mitleid muss jeden Klarhörenden erfassen, wenn er den ganzen Abend nicht einen gesund rollenden, schönen und metallreichen Ton vernimmt. Die Schuld trifft hier in erster Linie nicht den Sänger — denn er will ja nur das Beste gehen — sondern den Lehrer. Man muss sich hier mit Recht fragen: Sind das etwa die „anbetungswürdigen" Töne, die so seelenvoll, so leichtansprechend erklingen, dass sie keiner irdischen Hülle entsprungen zu sein scheinen, sind es die, von denen Meister Stockhausen so warm zu erzählen weiss? Dann haben auch die guten Bekannten schuld, die mit ihren schwachen Ohren alles „reizend" finden und die bei event. Verlust der Stimme des Sängers nur mitleidsvolle Phrasen haben. Diese guten Freunde sind nur zu oft schon der Ruin für Sänger gewesen; dagegen ein ernstes Wort, was zur Selbstkritik anregt, das schlägt man in den Wind und lacht am Ende darüber. Wer kann auch dem Sänger das wehren! — Eine Reproduktion aber unserer klassischen Lieder auf Grund einer solch jämmerlichen Tonsprache würdigen zu wollen, überlasse ich andern — ich kann es nicht. Wie immer, so muss ich auch diesmal die Begleitung der Frau Gausche-Scharffenberg lobend hervorheben — von ihr kann der Sänger gar Vieles lernen. Frl. Vogel hatte den deklamatorischen Teil übernommen: Ihr Organ ist gut, ihre Sprache nicht natürlich.

Fritz Spahr.

Es ist erst wenige Decennien her, da begegnete man nur einem mitleidigen Lächeln, wenn man Amerika, das Land der Dollars, eine Freistatt der schönen Künste nannte, und es fehlte nie an vorwitzigen Zungen, die den „Yankees" jedes künstlerische Empfinden absprachen. Aber die Zeiten ändern sich, und Thaten beweisen. Das prophetische Wort, das einst der grosse Historiker Andrew White gelassen aussprach: „Das alte Italien wird noch vor dem Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts sein Prestige im Reiche der Kunst an die neue Welt abtreten müssen", klingt heute lange nicht mehr so paradox, als in den Tagen, da es zuerst bekannt wurde. Eine gewaltige Gärung, eine bedeutsame Periode der künstlerischen Entwickelung, die wir, die Söhne des konventionellen Europa, kaum ahnen können, musste dem vorangehen, und tief psychologisch in der Natur dieses eigenartigen Volkes war es begründet, dass erst weit nach der Wissenschaft auch die Kunst unter dem strahlenden Sternenbanner zu blühendem Leben, zu herrlichem Wachstum erstarken sollte. Wie es kam, wir wissen es kaum, dass es so kam, die staunende Mitwelt sah es mit heimlichem Verwundern; ein gewaltiger Umschwung im Austausch des Hüben und Drüben war eingetreten. Das neue Land entsandte seine besten Vertreter in die Welt, um Kunde zu bringen von der neuen Kunst jenseits des Oceans; und aus dem Zug nach dem Westen wurde ein Zug nach dem Osten. Die Träger glänzender Namen führen ihn: Minnie Hauk, Edwin Booth, Teresa Carreño, die Nordica, Bloomfield-Zeissler und andere mehr entzücken zwei Welten und legen Zeugnis davon ab, dass Amerika nicht nur in seinem Banner, sondern auch am Himmel der Kunst leuchtende „Stars" sein eigen nennt. Aber Amerika ist das Land der Jugend, das wie kein anderes der Erde die Fähigkeit der unermüdlichen Selbsterneuerung besitzt; die fertigen Berühmtheiten werden von den werdenden Grössen abgelöst. Zu ihnen, die die Hoffnung auf eine grosse künstlerische Zukunft verbürgt in ihrer Brust gleich dem prometheischen Funken tragen, gehört auch Fritz Spahr. Plötzlich trat er auf, der musikalischen Welt ein Unbekannter, um schon nach wenigen Konzerten die öffentliche Aufmerksamkeit

auf sich zu ziehen, und kein Wunder, dass man nach „Nam' und Art" des jungen Virtuosen fragte. Da erfuhr man denn von einem wechselvollen Künstlerleben.

Fritz Spahr wurde am 2. August 1870 in New York als der Sohn eines hochangesehenen Bürgers der Vereinigten Staaten von Nordamerika geboren. Seine Mutter war eine Tochter des musikfreudigen Österreich, von der der Knabe seine Liebe zur Kunst, seine Begeisterung und Begabung für alles, was Musik heisst, erben sollte. Den Augen der Mutter entging die Wesenseigentümlichkeit ihres Söhnleins nicht; sie liess Fritz, noch ohne Wissen des Vaters, den ersten Violinunterricht erteilen, und schon mit sechs Jahren konnte der kleine Virtuos seine Umgebung mit dem Vortrage niedlicher

Fritz Spahr.
Nach einer Photographie aus dem Atelier von Muller & Pilgram dahier.)

Miniaturen auf seinem Instrument entzücken. Seine Laufbahn und sein Lebensweg lagen nun klar vor ihm. Ein äusseres Ereignis, der erste grosse Schmerz seines Lebens, gab seinen Verhältnissen eine neue Wendung: sein Vater starb, und die tiefgebeugte Mutter siedelte nach Stuttgart über, um dem nun doppelt geliebten Sohn den Unterricht des bekannten Violinpädagogen Eduard Herrmann angedeihen zu lassen. Der Neunjährige erregte in Bälde berechtigtes Aufsehen, und nur dem sorgenden Sinn der Mutter hat er es zu danken, dass er damals nicht als Wunderkind von Ort zu Ort, von Land zu Land geschleppt wurde. Eine regelrechte Ausbildung in allen Zweigen seiner Kunst und auf dem Gebiete der schönen Wissenschaften war seiner inneren Entwickelung dienlicher.

Mit 13 Jahren kehrte er in seine Heimat zurück, wo er die nächsten vier Jahre hauptsächlich dem Studium der musikalischen Theorie widmete, bei Amerikas grösstem

Kontrapunktiker, bei Karl Müller. Doch vergass er darüber nicht die Praxis, ja er übte mit solcher Vehemenz, dass schon nach kurzer Zeit seine Gesundheit empfindlich litt, und er seine Violine auf Anraten der Ärzte ganz und gar aus der Hand legen musste. Nicht lange hielt er diese Abstinenz aus und kaum war er nur halbwegs wieder zu frischem Schaffen erstarkt, so erfasste ihn aufs neue der Wandertrieb: es zog den 17jährigen nach Paris, um seinem Spiel unter des grossen Violinmeisters Léonard Leitung den letzten Schliff zu geben. Bald konnte der ehrwürdige Lehrer seinem jungen Freund und Schüler, der sich satt getrunken hatte an der Quelle der französischen Schule, keinen besseren Rat geben, als den: nun auf eigene Hand in die Welt zu ziehen. Noch hatte Spahr aber nach seiner Meinung dazu nicht genug gelernt; es trieb ihn nach Weimar, wo er zu Füssen August Kömpels sass, des letzten grossen Repräsentanten der alten Spohrschen Schule. So im Vollbesitz des gesamten Rüstzeugs moderner Virtuosentechnik, bereichert mit unentreissbaren Besitztümern kehrte er in seine Heimat zurück. Das Brooklyner Konservatorium bot dem Künstler sofort eine Stelle als zweiter Lehrer des Violinspiels an und liess ihn in kurzer Zeit unter glänzenden Bedingungen in die erste Stelle aufrücken. Wieder war es Überanstrengung und ein daraus entstehendes schweres, nervöses Leiden, das ihn zwang, nach kurzer Zeit sein schönes Amt aufzugeben. Ein Jahr musste er pausieren und in dieser unfreiwilligen Muse beschloss er, von nun an sich ganz und gar der Konzertlaufbahn zu widmen. Unablässige Studien, die vor allem auf Repertoirerweiterungen hinausgingen, beschäftigten ihn, plante er doch nichts Geringeres, als eine grosse europäische Tournée, die von Paris ausgehen sollte; seine wankende Gesundheit liess den Plan nicht zur Ausführung kommen, er musste vorerst seine völlige Genesung abwarten. Im vorigen Jahre fühlte er sich endlich wieder stark genug, die Strapazen einer anstrengenden Reise zu überstehen und kam hoffnungsfroh nach Deutschland, um zunächst in Leipzig und dann in Berlin einige Konzerte zu geben, deren künstlerische Kosten er ganz allein — nur von einem Pianisten begleitet — auf sich zu nehmen willens war.

Das Ergebnis dieser Konzerte — um zum Schluss zu kommen — liess sich voraussehen: es war ein ausserordentliches. Schon das reichhaltige Repertoire Spahrs erregte begreifliches Aufsehen bei Publikum und Kritik; sie waren alle auf seinem Programm vertreten, die grossen Violinkomponisten: Spohr und Viotti, Kreutzer und Beriot, Mozart und Bruch, Beethoven und Vieuxtemps, Mendelssohn und Brahms usw. Und für Jedes Eigenart wusste der Künstler den rechten Ton, die stilgerechte Auffassung und den charakteristischen Vortrag zu finden. Seine Technik schreckt vor keinem Hindernis zurück, und nichts ist bezeichnender dafür, als die Faktur seiner eigenen Kompositionen, die von Schwierigkeiten strotzen und namentlich an die linke Hand Riesenforderungen stellen. Dass der Virtuos alles auswendig spielt, ist selbstverständlich, und nie lässt ihn sein geradezu phänomenales Gedächtnis im Stich. Sein Ton ist ungemein nobel, von weicher Fülle und reiner Schöne in der Kantilene; wer von ihm das Adagio aus dem siebenten Spohrschen Konzert oder das Grave der bedeutsamen D moll-Sonate von Rust gehört hat, wird den tiefen Eindruck der beiden Nummern so bald nicht wieder vergessen. In Spahrs ganzer Spielweise lässt sich eine unvergleichliche Ähnlichkeit mit der Saurets finden, nur ist der Amerikaner jugendlicher, grosszügiger und kräftiger in der Tongebung, als der Franzose. — Ein musikalisches Talent, wie das Spahrs, ist mit 25 Jahren noch nicht ausgereift, das Schönste und Herrlichste liegt noch vor ihm. Grosses hat er geleistet, Grösseres lässt er noch erwarten; aber schon jetzt hat das Urteil des „Musical Courier“ seine Giltigkeit, welcher seine Kritik über ihn mit den Worten schliesst: „I doubt not that ere long America will have cause to feel proud of Fritz Spahr.“ —

Litterarischer Teil.

„Agnete."

(Matinée der Litterarischen Gesellschaft, Sonntag, den 27. Oktober 1895.)

Offen gestanden, die Mitglieder der „Litterarischen Gesellschaft" fürchteten für das Stück. Sie wussten zwar, dass eine Dichtung der Amalie Skram stets eine Offenbarung für die bedeutet, die klopfenden Herzens in den Rätseln der Seele forschen, aber sie zweifelten noch an dem Publikum, dessen Urteil sich gern an die Schlagwörter der Tageszeitungen klammert, weil es von „Aufbau", „Einheit der Handlung", „Konsequenz der Charaktere", von „Längen" und „Unerquicklichkeiten" gehört hat. Da zeigte es sich nach dem zweiten, dem bedenklichsten Akte mit dem endlosen Dialoge, dass es doch vierhundert Personen in Leipzig giebt, denen es eine reine künstlerische Freude ist, mit fremden Seelen zu zittern und zu leiden, selbst mit der Seele einer Verbrecherin. Und es ist nicht so leicht, dieses Drama zu verstehen.

„Agnete" ist; wie Hartleben sich ausdrückte, die Tragödie des neuen Gewissens; nicht etwa eines Gewissens, das den Diebstahl eines Weibes ihrer Käuflichkeit vorzieht. Darüber könnte man streiten — etwa wie über eine Geschmacksache. Agnete hätte zur Dirne werden können, um nicht stehlen zu müssen: auch das wäre eine Tragödie gewesen. Nein, es handelt sich um die Freiheit des Individuums, über sich selbst zu entscheiden. Weder wird der Diebstahl verteidigt, noch die Käuflichkeit, sondern allein das Recht des Einzelnen erörtert, im Konfliktsfalle das zu thun, was seiner Eigenart als das Recht erscheint. Und auch dieses Recht predigt uns das Schauspiel nicht, sondern es lehrt uns nur wieder neue Menschen kennen, die uns nahetreten, während sie dies Recht erkämpfen. Das ist das wunderbar Fesselnde an diesen einfache, lose verbundenen Scenen.

Es hat sich ein gläubiger Christ diese Scenen mit angesehen und gemeint, er sähe das christlichste Drama, das seit langem über eine deutsche Bühne ging; weil er endlich wieder einmal über einen Menschen weinen durfte, der nicht nach den Vorschriften der verdorbenen Sitte sündigt, sondern nach seiner Überzeugung, die Gott ihm gab. Gott straft diese Überzeugung; denn er will, dass wir eher verhungern als sündigen, aber „Gott siehet auch das Herz an". Ein Skeptiker, der am Schlusse dem Christen die Hand schüttelte,' fand es schön und bedeutungsvoll, dass sie beide als Künstler sich einig waren in Furcht und Mitleid über die Grösse und vornehme Schuld jener Zerschlagenen.

Das ist der scharfe Gegensatz, in den sich die jüngst-nordische Schule zu Ibsen und Björnson stellt: Es soll auf der Bühne keine Forderung gepredigt werden, weder eine sittliche, noch eine religiöse, noch eine unsittliche; nur Menschen sollen dargestellt werden, Menschen mit Fleisch und Blut, deren Jubel und Thränen wir begreifen, die uns nahestehen als die „Nächsten", mögen wir konservativ oder demokratisch, Skeptiker oder Christen sein. Gewiss, oft ist es „peinlich" und „unerquicklich", um fremde Schwächen und Laster sich zu kümmern; aber ich denke doch, der feine Reiz, der im Anteilnehmen liegt, sollte uns diese Pein veredeln.

Also echt, tief, erschütternd wünschen wir uns das Drama, und so wirkte „Agnete".

Jedes Kunstwerk wünschen wir uns so, auch das der Darsteller, die auf der Bühne schaffen.

Wohl am besten entsprach dem in der Aufführung die Sarah des Frl. Riechers, die auch sofort, um nicht nach Berlin verloren zu gehen, dem Ensemble gewonnen wurde. Die Heldin einer Episode, erscheint sie in den ersten beiden Akten als pikantes,

Digitized by Google

sensationslüsternes Künstler-Frauchen, das im dritten Akte von ihren kleinen Treulosigkeiten durch eine improvisierte Flucht und Rückkehr des Gatten im Innersten aufgewühlt und kuriert wird. Frl. Riechers brachte alles mit, was zu dieser Rolle gehört, vollendete Grazie der Erscheinung und Geste, eine Sprache von glockenreinem Wohlklang, stets unfehlbar abgetönt in der koketten Unterhaltung, wie im Durchbruch zärtlicher Leidenschaft und eine Menge jener vielberufenen bestechenden „Nuancen", die oft billig, noch öfter unentbehrlich sind. Ihr stand ebenbürtig zur Seite der Dr. Berg des Herrn Waldemar, eine undankbare Rolle für den Geschmack der Menge, aber fein auszustatten zur Befriedigung des Kenners. Herr Waldemar gab diesem korrekten Durchschnitts-Herrn die ganze doktrinäre Steifheit, der er bedurfte, klug und konsequent durchdacht. Höchstens im Äussern hätte er etwas vornehmer, älter, würdiger sein können, vor allem mit Rücksicht auf die ziemlich hünenhafte Gestalt der „Agnete", deren Darstellung durch Frl. Werner von fleissigem und im Affekt auch erfolgreichem Studium zeugte. Den lockeren Liebhaber der Sarah spielte Herr Piori mit der gewandten und lässigen Sicherheit, die ihn zum Meister für derartige Rollen erhebt.

Den übrigen Darstellern galt der Beifall des Publikums sicherlich mit.

Kurt Martens.

Sie kann's nicht sagen.

Novelle

von

Walter Harlan.

So den halben Nachmittag in der Stube sitzen und Blei giessen, — im Juli — eigentlich passte das besser für Sträflinge, als für sie, für eine Baronin. Und dabei ist es noch so furchtbar ungemütlich hier. Auf den Wandkonsolen steht nichts; über dem Flügel liegt das alte rissige Wachstuch; und alles andere steckt in grauen Überzügen. Das soll nun „der blaue Salon" sein.

Heute giesst sie Blei, gestern hat sie Blei gegossen, vorgestern hat sie Blei gegossen, und jedesmal hat sie vor demselben Tische auf demselben Fauteuil gesessen.

Was will sie weiter machen? — Es ist wirklich zu schrecklich! Was hat sie nun davon, dass sie Baronin ist? Sie mag gar nicht mehr leben. Sie braucht ganz notwendig ihren Mann, und der — — es ist ja zu entsetzlich.

Wen soll sie denn sonst lieb haben? Vielleicht das Fräulein? — Diese Person, die bloss dazu da ist, auf sie aufzupassen? Jawohl: aufzupassen. O, das weiss sie ganz genau. Da müsste sie doch Karl nicht kennen! Aber so ist er eben. Erst heiratet er sie, und hernach kann er sie auf einmal nicht mehr leiden.

Seit vier Tagen ist er wieder überhaupt nicht dagewesen.

Und der Löffel wird auch immer heisser. Sie kann ihn kaum mehr halten. Warum nur das Blei heute so furchtbar schwer schmilzt? Womöglich ist es gar kein Blei. Und um dieses elende ganz gewöhnliche Zeugs zu kriegen, hat sie an dem neuen Dunkelgrünen den ganzen Saum unten auftrennen müssen, dass sie's gar nicht mehr anziehen kann.

Und im Nebenzimmer rasselt in einem fort die Nähmaschine. Das soll natürlich ein „zarter" Vorwurf für sie sein, dass sie faul wäre. Sie ist aber gar nicht faul. Sie würde sogar viel lieber Karls Taschentücher selbst säumen, als dass Fräulein Jenny sich damit bei ihm einschmeichelt. — Und ausserdem könnte er sich genau ebensogut fertige Taschentücher kaufen. —

Da ist endlich das Blei geschmolzen. Es hat sich in Quecksilber verwandelt. Auch das letzte Restchen. Es zittert alles. So wie das weisse müde gewordene Händchen zittert. Und nun plumpst die heisse spassige Masse in das kalte Wasser. —

Was ist draus geworden? Die Baronin betrachtet den glänzenden unförmigen Körper in ihrer Hand. Auf einmal ringt sich ihr ein Freudenschrei aus tiefstem Herzen, wie der Schrei eines Kindes, das auf dem Weihnachtstische seinen allerheissesten Wunsch erfüllt sieht.

„Fräulein! Fräulein!“

Die Nähmaschine draussen steht still und Fräulein Jenny tritt dienstfertig, mit freundlich fragendem Gesicht in den Salon. Die Baronin hält ihr den Bleiguss zwischen zwei Fingern entgegen.

„Was ist das?“ —

Jenny nimmt den Klumpen in die Hand und betrachtet ihn lange. Sie möchte gar zu gerne etwas sagen, was Maria Freude macht. Sie ist richtig verliebt in ihre Herrin: sie weiss das auch und freut sich über das Herzklopfen, das sie jedesmal bekommt, wenn Maria auch nur bei ihr vorbeigeht.

Sie zermartert sich den Kopf, wie sie den Bleiklumpen deuten soll. — Scheusslich! Sie ist einfach dumm geworden. Endlich, weil ihr gar nichts Besseres einfallen will, bringt sie zögernd heraus, das Ding da — könnte wohl eine Kartoffel mit Stacheln vorstellen. —

Die Baronin ist sehr ärgerlich. Denn das Fräulein ist frech. Eine Kartoffel mit Stacheln giebt es nicht, folglich kann auch das Bleistück keine Kartoffel mit Stacheln vorstellen. Das Fräulein hat natürlich ebensogut gesehen, wie sie, dass es ganz deutlich zwei zusammengewachsene Herzen vorstellt und zwar selbstverständlich die von ihr und ihrem Mann; aber das sagt Fräulein Jenny nicht, aus ganz gewöhnlicher Bosheit.

Nun soll gar das Stück noch einmal eingeschmolzen werden! Aber daraus wird natürlich nichts. Die mag sich nur das Blei aus ihren eigenen Kleidern schneiden, wenn sie so ist.

Das Fräulein giebt sich sofort zufrieden. Was liegt ihr an dem Bleigiessen! Sie will ja nur auf keinen Fall gleich wieder entlassen sein; sie will bei Maria bleiben. Ein Viertelstündchen wenigstens. Aber lieber länger, — solange, wie sie nur immer darf.

Ihre Audienzen bei der Herrin sind kurz und enden meistens damit, dass diese ihr davonläuft. Und das giebt dem dreissigjährigen Mädchen jedesmal einen Nadelstich ins Herz. Sie ist eifersüchtig auf den Baron, den kalten Menschen, der solchen Engel gar nicht verdient. Seit Maria und Jenny in der Villa einquartiert sind, ist dieser sonderbare Ehemann im ganzen dreimal herausgekommen; und auch dann hat er allemal gleich die Droschke warten lassen, um ja zur rechten Zeit wieder in der Stadtwohnung zu sitzen. Sollte er wirklich mit seinem Verein soviel zu thun haben? Jenny weiss, dass die Männer nur immer dann zu thun haben, wenn sie zu thun haben wollen, aber warum der Baron auf einmal soviel zu thun hat, darüber zerbricht sie sich den Kopf von früh bis abends.

Und findet es doch nicht. Maria ist ja hundertmal so lieb und schön, als die schönste Königstochter aus dem schönsten Märchen. Sie ist zwanzig Jahre alt, sieht aber aus, wie eine Sechzehnjährige. Ihr dunkelbraunes seidenglänzendes Haar ist in der Mitte gescheitelt und im Nacken in einen einfachen Knoten zusammengeschlungen. Sie hat nie eine Brennscheere besessen. Sie braucht keine. Sie ist so schön, wie eine Blume schön ist. Wer irgend etwas an ihr ändern wollte, der könnte nur verderben. Auch grösser dürfte die kleine Baronin nicht sein; ja nicht! Die Veilchen und die Moosrosen und die kleinen Liebesengel soll man nicht vergrössern wollen. — Noch niemals hat die Baronin dem Fräulein so richtig ins Gesicht gesehen, wie eine Freundin der Freundin ins Gesicht sieht. Aber Jenny wird warten, — geduldig warten, bis dieser Blick eines Tages auf sie fallen wird! Verdient oder ertrotzt, — gleichviel!

Wen diese Augen ansehen, dem muss es zu Mute werden, als stände er auf steiler Klippe und sähe hinab in einen tiefen, dunkelblauen Bergsee. — Nach diesem Schwindligwerden sehnt sich Jenny.

Heute freilich fällt es nun der Baronin schon gar nicht ein, das Fräulein anzusehen. Ihr Blick ist fest auf einen grauen Überzug gerichtet, der an der Wand über einem Bilde hängt; die dunkelblauen Augen werden grösser, immer grösser, — und auf einmal sammeln sich darin ein paar dicke Thränen. Eine davon rollt über die Backe der jungen Frau auf das Kleid herunter und macht in der graubraunen Bastseide einen grossen dunklen Fleck.

(Fortsetzung folgt.)

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. Das grosse Chor-Orchesterkonzert des königl. Konservatoriums am 22. Oktober im Musenhause nahm im grossen und ganzen einen glücklichen Verlauf, der bewies, dass das Kunstinstitut sich ungefähr auf der gleichen Höhe wie früher hält. Das Beste leistete der Chor, der alle ähnlichen Einrichtungen auf anderen Konservatorien übertreffen dürfte, während man sonst in Wien, Leipzig oder gar Paris schon andere Konservatorien-Aufführungen erleben kann, als bei uns. Solistisch ragte an diesem Abend niemand besonders hervor.

— Der erste Orchester-Abend der Nicodé-Konzerte wird zu Ehren des 60. Geburtstages von Felix Dräseke eine Wiederholung der „Symphonia tragica" an erster Stelle bringen.

— Am 23. Oktober fand im Gewerbehaus unter grossem Andrang des Publikums das erste der philharmonischen populären Künstlerkonzerte statt, in welchem als „Stars" ersten Ranges der jugendliche Violinvirtuos B. Hubermann aus Warschau und der Kammersänger Paul Bulss — ein alter Liebling der Dresdner — auftraten.

— In dem ersten grossen Konzert der Sonnabend-Gesellschaft führte sich nicht ohne Glück bei dem Publikum und der Kritik eine junge Sängerin Frl. v. Kozlowska ein, die, in der Souvestreschen Schule zur Koloratursängerin ausgebildet, zu grossen Hoffnungen berechtigt.

— Mittwoch den 30. Okt. fand ein interessantes Konzert des Joachim-Quartetts im Gewerbehaus statt. Das Programm bestand aus den Beethovenschen Quartetten Op. 18 C moll, Op. 131 Cis moll und Op. 59 C dur. Die Ausführenden sind die Herren Professoren Joachim (1. Violine), Halir (2. Violine), Wirth (Viola) und Hausmann (Cello).

— Der erste Kammermusikabend der Herren Rappoldi-Blumer-Remmele-Grützmacher findet nicht, wie bekannt gegeben, am 28. Oktober, sondern am 4. November im Musenhause statt.

— Frau Lilli Lehmann singt in ihrem Liederabend am 5. November eine Anzahl Taubertscher Kinderlieder, den Lieder-Cyklus „Schön Gretlein", von A. v. Fielitz, „Keine Frühlingsluft" von Rubinstein, „Der Nussbaum" und „Waldesgespräch" von Schumann und die Schubertschen Lieder: „Sternlein" und „Erlkönig".

— Der zehnjährige Geiger Hubermann veranstaltet Sonnabend den 9. November ein eigenes Konzert unter Mitwirkung der Gewerbehaus-Kapelle im Gewerbehause.

— Zur Förderung des Mozarteums in Salzburg plant man hier ein grossartiges Mozart-Konzert, in dem nur Mozartsche Werke zur Aufführung kommen sollen, gespielt von den hervorragendsten Solisten Deutschlands, unter denen sich unter anderen auch Karl Reinecke, der gefeierte Pianist und frühere Gewandhauskapellmeister, der bedeutendste Mozartspieler, befindet.

— Frl. Ottermann gab im Verein mit dem als Musikschriftsteller der „Köln. Zeitung" vielleicht mehr, wie als Pianisten bekannten Otto Neitzel ein grosses Konzert. Namentlich Neitzels gereifte Künstlerschaft und seine technische Gewandtheit fanden reichen Beifall, während die Konzertgeberin nicht immer ganz einwandfreie Leistungen bot. Herr Dr. Neitzel spielte Bachs Toccata und Fuge (D moll), Sonate (Es dur) von Beethoven und Balladen von Chopin und Liszt. Herr Georg Pittrich hatte die Begleitung übernommen.

Berlin. Zwei Leipziger Künstler: der Liedersänger Gustav Borchers und Karl Prill, der Konzertmeister des Leipziger Gewandhauses, hatten in ihren Konzerten grosse Erfolge zu verzeichnen und hoben sich sichtlich aus der Hochflut der von auswärts kommenden Konzertgeber heraus.

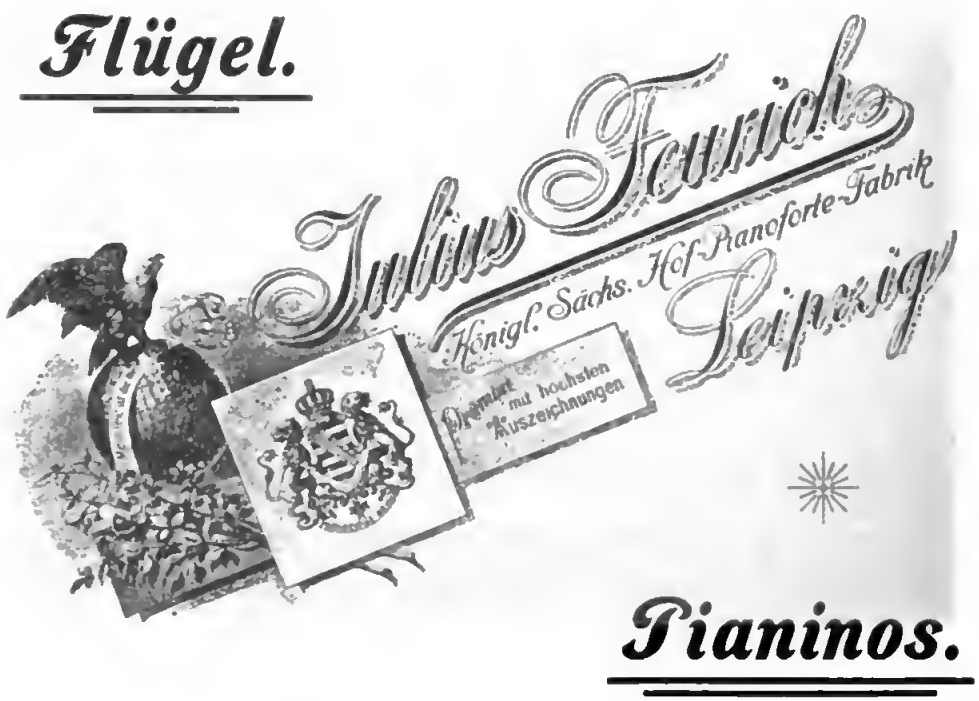
— Im dritten Philharmonischen Konzert (Direktion: Gewandhauskapellmeister Arthur Nikisch) vom 11. November wird der jugendliche, aber schon weltberühmte Geiger Willy Burmester auftreten.

Aschersleben. Die Herren Hofkapellmeister Klughardt, Kammersänger von Krebs, Hofopernsängerin von Branckhammer (sämtlich aus Dessau) gaben am 25. Oktober hier ein gut besuchtes Konzert, in dem der Dessauer Hofkapellmeister unter anderem einige seiner neuen Kompositionen („Fröhliche Gesellen", „Waldbächlein", „Beim Tanz" und „Gute Nacht") für Klavier vortrug.

Braunschweig. „Was nie du erlebtest — heut hast du's erlebt". Weder Frau Lilli Lehmann-Kalisch — die Brünhilde von Bayreuth 1896 — noch Willy Burmester, der göttliche Geiger, kamen in unserer Stadt zum Auftreten, da der Billetvorverkauf zu spärlich ausgefallen war, immerhin bei der augenblicklichen Hochflut von Konzerten erklärlich, wenn auch nicht gerade schmeichelhaft für den Kunstsinn unseres Publikums. Oder sollten den lieben Braunschweigern die beiden Koryphäen der Kunst noch nicht gross genug für die 4 Mark-Preise erscheinen?! „Traurig wäre das, traun."

Bremen. Der Musiksegen, welcher sich in diesem Jahre über Gerechte und Ungerechte ergiesst, will sich nimmer erschöpfen und leeren. Von den grossen Konzerten des Oktober hebe ich nur hervor das des königl. Domchors aus Berlin, das zu den gelungensten Chorkonzerten gehört, die ich je erlebt habe. Dann eröffneten die Herren Bromberger und Skalitzky die Reihe ihrer Soiréen unter Mitwirkung des holländischen Damenterzetts, ferner ist zu nennen eine grosse Wohlthätigkeitsveranstaltung, ein Konzert im grossen Saal des Kasinos, und das erste Philharmonische Konzert unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Weingartner, der, wie vorauszusehen war, grossartig gefeiert wurde. Am 16. Oktober trat Frau Helene Günter in einem eigenen Konzerte auf, eine Sängerin, aus Bremen gebürtig, die jedenfalls in den Konzertsälen noch viel Erfolg haben wird, denn sie zeigt sich als ein ganz hervorragendes Talent.

Darmstadt. Ägir macht Schule. In dem letzten vom Gesangverein „Humanitas" veranstalteten grossen Konzertabend wurde eine Komposition für Männerchor, Soli und Orchester „Ägirs Dank" von Fritz Keiser mit ziemlichem Erfolg — das Werk ist vorzüglich instrumentiert und ganz prächtig polyphon geschrieben — aufgeführt. Der viel zu lange und umständliche Text ist übrigens von Oskar Meding (Gregor Samarow), dem ebenso berühmten wie berüchtigten Verfasser der politischen Romane.



Frankfurt a. M. Ben Davies sang auf seiner Tournée — von Brüssel kommend — auch am 25. Oktober hier in einem eigenen Konzert und erntete namentlich für den glänzenden Vortrag des Preisliedes aus den „Meistersingern" und einer Arie von Händel enthusiastischen Beifall.

Halberstadt. Der hiesige Oratorienverein veranstaltete am 3. November ein grosses „Beethoven-Konzert", an welchem sich mit Erfolg Franz Litzinger (Düsseldorf), Helene Oberbeck (Berlin), Pauline Metzler-Löwy (Leipzig), G. Krausse (Leipzig) beteiligten. Im Mittelpunkt der Aufführung stand natürlich die Neunte, deren Wiedergabe über Erwarten gut allen Mitwirkenden gelang.

Hamburg. Am 22. Oktober trat Frau Sigrid Arnoldson unter dem üblichen Hallo zum erstenmale wieder in dem grossen Saale des Konzertgartens auf und hatte den obligaten Riesenerfolg, der aber niemanden, der nur etwas von der Kunst versteht, darüber täuschen wird, dass die schwedische Diva ausgesungen hat und nur noch von den beaux restes ihrer Stimme lebt.

Köln. Unsere weltberühmten Gürzenich-Konzerte wurden mit einer wohlgelungenen Aufführung von Cesar Francks, des leider zu früh verstorbenen Belgiers Oratorium „Die Seligkeiten" eröffnet. Der Schwerpunkt des Werkes liegt jedenfalls in den zum Teil ganz kolossalen Chören, auf die man denn auch die Hauptsorgfalt verwendet hatte, und so war der unstreitig hochgenialen Schöpfung, die Tinels „Franciscus" z. B. an Stileinheit bedeutend überragt, von vornherein ein grosser Erfolg garantiert.

Mainz. In dem ersten diesjährigen Symphoniekonzert hatte der Geiger Emil Baré, ein Wiener Künstler, einen grossen Erfolg; der Virtuos spielte das Brahmsche Violinkonzert.

München. An drei aufeinanderfolgenden Tagen ging unter grossem äusserlichen Pomp und dem bei uns neuerdings Mode gewordenen Reklame-Getratsch die Eröffnung der Kaim-Konzerte im neu erbauten Kaim-Saale vor sich, die man mit dem stolzen Namen Musikfest belegt hatte. Zumpe als Dirigent des „Messias" und der 9. Symphonie leistete Kolossales, weniger an dem ersten Abend Mottl (Fragment aus „Parsifal"), der nicht gut disponiert zu sein schien und nicht so fascinierend, wie sonst, als Wagnerdirigent war. Solistisch müssen an erster Stelle Ondriçek und Lammond genannt werden.

London. In seinem dritten Konzert dirigierte Hans Richter Tschaikowskys „Symphonie pathétique", der Karfreitagszauber aus Wagners „Parsifal", das Meistersinger-Vorspiel und „Die Leonoren-Ouverture".

Petersburg. Am Sonnabend 26. Oktober konzertierten in dem dicht gefüllten Saale der Adelsversammlung die deutschen Gesangvereine unserer Stadt. Dem Konzert wohnte auch der deutsche Botschafter Fürst Radolin bei; zum Vortrage gelangte unter anderem auch der „Sang an Agir" von Wilhelm II. von Preussen, der vielen Beifall fand.

F. H. Schüler, Leipzig

Bismarckhaus.

Damen-Moden in

Hüten und Putz-Konfektion etc.

für die elegante Welt.

L. Holtbuer, Hoflieferant, **Markt 10.**

Juwelen, Gold- und Silberwaaren.

Specialität: **Brillant-Schmuck.**

Vortheilhafteste Bezugsquelle für komplette Silber-Ausstattungen.

Wien. Die erste Matinée der Brüder Thern fand am Sonntag den 20. Oktober vor einem illustren Publikum statt. Namentlich interessierte die von den beiden Brüdern gespielte, vierhändig bearbeitete Walzer-Paraphrase „Geschichten aus dem Wiener Wald“ (Strauss-Schütt). Solistisch wirkten mit und bewährten sich auf das beste Herr Hofopernsänger Werthner und Frau Anna Prasch-Passy.

— Das Quartett Rosé hat folgende Novitäten in das diesjährige Programm aufgenommen: Dvořak, Streichquintett, Op. 97, Es dur; Victor Ewald, Streichquintett, Op. 4, A dur; Robert Fuchs, Quartett; Godard, Quartett, Op. 33, G moll; Grädener, Quartett D moll; Hanns Kössler, Quartett G moll; Reinecke, Klaviertrio, Op. 230; Sgambati, Klavierquintett; Emil Sjögren, Violin-Sonate.

— Die Opern- und Konzertsängerin Frl. Hartwig Strnischtie veranstaltet Samstag den 9. November d. J. ein Konzert im kleinen Musikvereinssaal.

— Das Quartett Fitzners wird auch in dieser Saison vier Kammermusikabende im Bösendorfer Saale veranstalten.

— Ein grosses Konzert unter Hans Richters Leitung wollen die Schwestern Luise (Gesang) und Johanna Heymann (Klavier) aus Amsterdam nächsten Monat im Musikvereinssaale geben.

— Am 9. November findet im Ronacher Saale der Eröffnungsabend der Musik- und Theatergesellschaft statt, an welchem unter anderen Frl. Lejo zum erstenmale als Konzertsängerin in unserer Stadt auftritt.

— Frau Olga Türk-Rohn, unsere einheimische, leider keineswegs so hervorragende Sängerin, wie unsere grosssprecherische Reklame gern haben möchte, singt am 6. Nov. in einem Kaim-Konzert (München), am 20. November bei den Philharmonikern in Nürnberg und dann in einem Orchesterkonzert in Baden-Baden.

Theater (Oper).

Berlin. Die königl. Hofoper will ab nächsten Sonntag den Versuch wagen, Nachmittagsvorstellungen zu ermässigten Preisen zu geben. Die gesamte hiesige Kritik hat sich auf das wärmste für diese Neuerung ausgesprochen.

Braunschweig. Die Erstaufführung der romantischen Oper „Ilse“ von M. Clarus soll am 2. November in glänzender Ausstattung im Hoftheater vor sich gehen.

Bremen. Erdmannsdörfer hat Rubinsteins unter dem Titel „Bal costumé“ für Klavier reizvoll komponierte Stücke instrumentiert und in scenischer Form zu einem Ballett umgearbeitet, welches mit grossem Beifall in unserem Stadttheater zur Aufführung gelangt ist.

— Umlaufts Preisoper „Evanthia“ errang hier nur einen Achtungserfolg; wenn das Werk bei uns mehr als einmal gegeben wurde, war es nur dem prächtigen Enthymios des Herrn Marsano zu danken.

Breslau. Dies diesjährige Wintersaison verspricht — soweit sich das jetzt schon beurteilen lässt — in der Oper äusserst interessant zu werden, und kaum je zuvor sind so viel Novitäten in einem Halbjahr geplant worden, wie diesmal. Die in voriger Saison hier kreierte Oper „Die schwarze Kaschka“, Dichtung von Viktor Blüthgen, Musik von

Georg Jarno, ist mit gutem Erfolge wieder im Spielplan erschienen. Am 11. Oktober erfolgte die Première der Kienzlschen Oper „Der Evangelimann". Dann folgte gegen Ende des Monats endlich nach mehrfacher Verschiebung die Zola-Bruneausche Oper „L'attaque du moulin", die erste Aufführung in deutscher Sprache. Für den Monat November soll die Oper „Vineta", Text von Wolfram, Komposition von Reinhold L. Hermann, vorbereitet werden. Dieses Werk ist vor mehreren Jahren in Kassel aufgeführt worden. Die Musik des in New-York lebenden, dort hochgeschätzten Autors erhielt damals den Beifall der Kritik. Direktor Dr. Loewe will dem Werke am hiesigen Stadttheater eine glänzende Ausstattung geben. Der Monat Dezember soll uns mit der Tascaschen Oper „A basso porto" bekannt machen, die in Köln im Vorjahre so entschieden gefallen hat.

Koburg. Am 10. November wird Madame Judic mit ihrer Truppe im Hoftheater gastieren.

Magdeburg. Die „Hochzeit des Figaro" von Mozart feierte an unserem Stadttheater — in stilgerechter Rokokoausstattung — eine herrliche Auferstehung am 29. Okt. Das Haus war überfüllt, der Beifall enthusiastisch.

Mannheim. Luise Nikita, eine der vielen „Nachtigallen", die keine sind, hat die Komische Oper in Paris verlassen und machte eine Gastspielreise durch Deutschland. In unserer Vaterstadt sang sie zuerst, und zwar die Mignon, dann die Margarethe, beide Partien in französischer Sprache, beide herzlich mittelmässig, beide unter ziemlich grossem Beifall des Publikums, das augenscheinlich nicht hören will, wie die Stimme der Diva nach ihrer grossen amerikanischen Tournée zurückgegangen ist, wenn sich auch nicht leugnen lässt, dass die Nikita sich noch einige ihrer alten Blender, so ihren berühmten, freilich nie ganz reinen Triller erhalten hat.

München. Richard Strauss' Oper „Guntram" soll nun endlich „demnächst" das Lampenlicht erblicken (Guntram = Herr Mikorey, Freihild = Strauss-de Ahna).

Stettin. Am 22. Oktober wurde nun auch in unserem Stadttheater Blodecks komischer Einakter „Im Brunnen" aufgeführt und natürlich, wie überall, freundlich aufgenommen.

Wiesbaden. Das Hoftheater hat beschlossen, von dieser Saison an alle bedeutenden Operetten, die bis jetzt ohne Ausnahme streng verpönt waren, in seinen Spielplan aufzunehmen. Der Reigen wird — selbstverständlich mit der unverwüstlichen „Fledermaus" eröffnet werden und Johann Strauss hat diese Ehre zu würdigen gewusst: er hat die Einladung der königl. Intendanz angenommen und wird diese bedeutungsvolle Première in persona dirigieren.

Brünn. Frl. Kusmitsch, eine junge Sängerin, die ihre Ausbildung am Wiener Konservatorium genossen hat, errang an unserem Stadttheater in der letzten Aufführung des „Lohengrin" einen grossen Erfolg als Ortrud.

Paris. Der Bau des Wagner-Theaters von Lamoureux im Stile der Bayreuther Musterbühne soll nun endgiltig gesichert sein; die Eröffnung ist auf 1898 angesetzt und wird die Nibelungen bringen. Der grosse Impresario, Geschäftsmann und Künstler Lamoureux wird zu diesem Zwecke 1896 nach Bayreuth gehen und dort die Trilogie eingehend studieren.

Havelocks

für Reise und Stadtgebrauch, aus praktischen imprägnirten Stoffen verschiedener Stärke,

bewährter, weiter, bequemer Schnitt,

mit Flügel- oder Vollpelerine empfiehlt

E. SCHIMPKE, Theodor Pfitzmann Nachf., Königlicher Hoflieferant,

Neumarkt, Ecke der Schillerstrasse.

Gemüse-Conserven | Telephon Amt I No. 1971. | Früchte-Conserven

Hainstr. 12. **Oscar Sauer** Hainstr. 12.

Telephon Amt I No. 1971.

Fleisch- u. Fisch-Conserven | Ia Braunschw. Wurstwaren

Theater (Schauspiel).

Dresden. Das Görnersche Märchen „Prinz Honigschnabel", welches am 18. Juli 1858 zum letztenmale hier und zwar auf dem Theater am Linckeschen Bade aufgeführt wurde, soll Ende November vollständig neu insceniert wieder im Neustädter Hoftheater auf den Brettern erscheinen.

— Herr Georg Engels hat am Sonnabend, 26. Oktober, überaus erfolgreich sein Gastspiel am hiesigen Residenztheater als Striese im „Raub der Sabinerinnen" von Schönthan begonnen.

— Sudermanns „Glück im Winkel" ist zur Aufführung angenommen und wird sofort einstudiert werden, um die Aufführung schon Anfang November zu ermöglichen. Es heisst sogar, das Werk soll auf „hohen Befehl" in unserem Hoftheater überhaupt zum erstenmal das Licht der Rampen erblicken, vorausgesetzt, dass das Wiener Hofburgtheater auf das ihm vom Dichter zugestandene Erstaufführungsrecht (11. Nov.) verzichtet.

— Das königl. Schauspielhaus hat mit der Reprise des Gutzkowschen „Urbild des Tartuffe" einen durchschlagenden Erfolg gehabt, wie er seit langer Zeit nicht erlebt worden ist. Glänzend war Paul Wiecke als „roi soleil", den er mit dem ganzen Zauber seiner poetischen Erscheinung umgab, und Waldeck als Molière, der namentlich in rhetorischer Hinsicht Meisterhaftes leistete. Die Vorstellung gehört zu dem Sehenswertesten, was unsere Hofbühne augenblicklich bietet.

— Das Residenztheater hat ein einaktiges sociales Drama von Ernst Ziegler (aus Wien) angenommen, welches die Frauenfrage behandeln soll und „§ 45" betitelt ist.

— Am 16. Oktober d. J. ging am hiesigen Residenztheater Wolfgang Kirchbachs „Gordon Pascha" mit durchschlagendem Erfolge in Scene. Vom „Ingenieur", Kirchbachs erstem Drama, bis zum „Gordon Pascha" ist ein weiter Weg. Kirchbach ist in seiner Dichterlaufbahn stets aufwärts gestiegen, wenn er sich auch noch nicht bis zur Vollkommenheit seines Wesens entwickelt hat. „Gordon Pascha" wird sicher noch in anderen Orten aufgeführt werden, der dichterische Wert und die rein handwerksmässige Sorgfalt der Ausführung sind unverkennbar, aber zur allgemeinen Verbreitung fehlen diesem Werke charakteristische weibliche Personen. Die zwischen Gordon Pascha und Power unentschlossen hin- und herschwankende Iphigenie und die beiden Missionsschwestern, die nur Gebärden der Angst und des Gebetes ausführen, lassen den Hörer kalt. Und das ist nicht nur beim fin de siècle-Publikum ein Fehler. Viel wird allerdings ausgeglichen durch die feine Entwickelung des tragischen Unterganges Gordon Paschas, der zum Teil durch eigne Schuld und in noch höherem Masse durch den Hass seiner niedriger stehenden Feinde fällt. Er opfert sich und seinen Ruhm einem edlen Ziele. Das Stück schliesst mit dem Hinweis darauf, dass die Zeit nicht fern ist, wo die Menschen solcher Charaktergrösse ihre Achtung und Ehrfurcht nicht versagen werden. Diese frohe Hoffnung ist das Moderne an Kirchbachs in den Mitteln so unmodernem Stück. Die Aufführung mit der meisterhaften Darstellung A. Kleins in der Hauptrolle war bis

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

Leipziger Pelzwaren-Manufaktur feinsten Genres.
Ecke Brühl- und Ritterstrasse
Max Barthel
vis-à-vis der Kreditanstalt.
Eigenes mehrfach prämiertes Fabrikat.
Vertrauenshaus.
* * *
Äusserste Preisnotierung.
* * * Katalog zu Diensten.

auf einige Einzelheiten gut. Dem Liebespaare (Frl. Bossegg und Herrn Witt) hätte ich mehr Leidenschaft, den Missionsschwestern mehr Leidenschaftslosigkeit, mehr Ruhe und Festigkeit gewünscht. Georg Scheufler.

Berlin. Mosers „Militärstaat" wird ins Italienische übersetzt. Felix Italia!?! — Direktor Lautenburg hat Gaedkes Einakter „Auf Befehl" zur Aufführung angenommen, ein historisches Genrebild aus der Zeit des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm I. Von demselben Verfasser rührt übrigens das Epos „Die Jagd nach dem Glück" her.

— Lothars harmloses Stück „Frauenlob" hatte am 26. Oktober einen vollen Erfolg im königl. Schauspielhaus zu verzeichnen, von dem man nur hoffen kann, dass er etwas nachhaltig sein möge. Die Damen Poppe und Hausner, sowie Herr Vollmer trugen das Beste zu diesem Erfolg bei.

— Costas „Bruder Martin" geht im November am Neuen Theater mit Pagay in der Titelrolle zum erstenmale in Scene; das Stück erlebt in Wien am Raimund-Theater in Bälde seine 100. Aufführung.

— „Untreue", die dreiaktige Komödie von Brakko, welche am Leipziger Stadttheater einen sensationellen Erfolg erzielte (Na, na! Sagen wir lieber „leidlich gefiel" — d. Red.), ist an unserem Lessingtheater und auch am deutschen Volkstheater (Wien) zur Aufführung angenommen worden.

— „Niemand weiss es" — drei Bilder von Theodor Wolf —, ein japanisches Märchen, hatte infolge der glänzenden Verkörperung der Prinzessin Tejo durch Frl. von Mayburg und der noch glänzenderen Ausstattung und Inscenesetzung am 27. Oktober im königl. Schauspielhaus einigen Erfolg. Matkowsky als Maler Yori vergriff sich leider ganz in der Auffassung seiner dankbaren, realistischen Aufgabe, sodass er empfindlich aus dem stilvollen Rahmen des poetischen Ganzen fiel. Der Autor wurde mehrfach gerufen.

— Sonnabend, 26. Oktober, erlebte „Robinsons Eiland" — Komödie in vier Aufzügen von Ludwig Fulda — im Deutschen Theater seine Erstaufführung, konnte es aber kaum zu einem leidlichen Erfolg bringen. Die Komödie taumelt ängstlich zwischen Burleske und Rührstück hin und her, benutzt ein Sujet, das schon Sardou in seiner Ausstattungskomödie „Das Krokodil" benutzt hat, und darf sich rühmen, einige recht lustige Einfälle zu haben. Aber diese larmoyanten Sprecharien, diese familienblatthafte Geschichte von dem braven Jüngling und dem lieben Mädchen, das musste einen ja langweilen. Dabei war die Regie noch miserabel, die Ausstattung, namentlich im ersten Akt, der in Berlin W spielt, dürftig und die Darstellung mässig, bis auf Rittner, der aber auch nicht viel aus seiner Rolle zu machen wusste.

— Der Bau des „Theater Alt-Berlin" ist soweit gefördert worden, dass im November schon das Richtfest stattfinden wird.

— Felix Philippis dreiaktiges Schauspiel „Der Dornenweg" hatte am 26. Oktober im Lessingtheater einen nicht ganz ungeteilten Erfolg. Im Mittelpunkt der Aufführung stand Nuscha Butze, die als reuige Mitwisserin der Schuld ihres jüngsten Sohnes eine künstlerisch fein ciselierte, wohl durchdachte Leistung von vornehmer Einfachheit bot und das Stück erfolgreich über Wasser hielt.

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reissbrodt
en detail
LEIPZIG,
Petersstrasse No. 26.
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.

Gebr. Just
Anfertigung und Lager feiner Herren-Wäsche.
LEIPZIG
Grimmaische Strasse 5.
Spezialität:
Oberhemden, Uniformhemden, Nachthemden.
Kragen, Manschetten
in nur feinsten Qualitäten.
Fernsprech-Anschluss Amt I, 2080

— „Nachruhm“ von Misch hat im Lessingtheater am 25. Oktober einen starken Heiterkeitserfolg davongetragen und wird sich wohl längere Zeit auf dem Spielplan halten können.

— Das Schiller-Theater hatte mit der Première von Jordans Lustspiel „Durchs Ohr“ und Molières „Der Adelsnarr“ (Bourgeois Gentilhomme) ziemliches Glück.

— Die Maysche Theateragentur hat ein neues Sensationsstück „Die Moralisten“ oder „Die Fronde Hammerstein“ zum Vertriebe erhalten, welches den Fall Hammerstein in „äusserst spannender Weise dramatisch verwertet“. Der Verfasser nennt sich nicht; jedenfalls das Beste, was er thun konnte. Hoffentlich hat nun der Bruder Heinrich wenigstens Ruhe vor neuen Dramatisierungen; die „Dichter“ haben ja ein neues Opfer.

— Im „Neuen Theater“ brachten es zwei Novitäten: „10000 Fuss hoch“, eine einaktige Plauderei von Fritz Wangenheim, und der dreiaktige Schwank „Der tapfere Candunois“ von Bisson, eine der schwächeren Arbeiten des Autors, nur zu einem mässigen Heiterkeitserfolg. Den Dreiakter hielt mit wahrer Todesverachtung nur Herr Pagay, der namentlich als Pariser Strolch im letzten Akte ganz prächtig war, halbwegs über Wasser, sonst hätte es thatsächlich einen Durchfall nach allen Regeln der Kunst für den armen Herrn Bisson gegeben.

Altenburg. In Schillers „Kabale und Liebe“ errang Frl. Rau als Louise einen grossen künstlerischen Erfolg, während Herr Taubert, der als „Ferdinand“ gastierte, mit seiner unnatürlichen Sprechweise das ganze Stück zu verderben drohte.

Braunschweig. „Die Sühne“, Schauspiel von Ed. Lukas, welches schon bei seiner ersten Aufführung in Elberfeld grossen Erfolg hatte, ist nun auch hier am 25. Oktober mit Glück über die Bretter gegangen.

— Am 14. November eröffnete Felix Schweighofer, der rühmlichst bekannte Wiener Charakterkomiker ein drei Abende umfassendes Gastspiel, welches das Charakterbild „s'Nullerl“ und die alte Posse „Herr von Perlscher“ auf das Repertoire bringen wird.

— Von einem Gastspiel der Heroine Nuscha Butze aus Berlin, welches auswärtige Blätter ansagen, ist hier noch nichts bekannt.

Bremen. Lothars „Frauenlob“ wurde bei seiner Erstaufführung ziemlich kühl aufgenommen und wird sich hier kaum auf dem Spielplan halten können.

Breslau. An unserem Stadttheater ist als erste Schauspielnovität ein Drama von Georg Engel: „Hadasa“, zu nennen. Das Stadttheater hat des Autors Erstlingswerk: „Der Hexenkessel“, vor zwei Jahren aufgeführt. Die neuere Schöpfung ist am Berliner Schauspielhause angenommen worden. Die erste Aufführung ist aber wiederum unserem Direktor Loewe überlassen worden.

Frankfurt. Das Schauspiel „Ottilie“ von Triesch, ein litterarisch nicht ganz unbedeutender Vierakter, errang bei seiner Erstaufführung einen vollen Erfolg. Die Trägerin der Titelrolle, Kathi Frank, hatte durch ihr geniales Spiel daran besonderes Verdienst.

Görlitz. Die vieraktige harmlose Schwanknovität „Harakiri“ von Max Kempner-Hochstädt hatte bei der Première einen grossen Heiterkeitserfolg.

Peter Büchel's **Wiener Café** *hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast

H. GEY Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gesundhause. **Blumenhandlung,**
empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
* * *
Anfertigung
feinerer Herrengarderobe
nach Maass.
Lager in- und
ausländischer Stoffe.

Göttingen. Friedrich Haase absolvierte bei uns auf seiner hoffentlich nun aller-aller-allerletzten Tournee durch Deutschland ein längeres Gastspiel, das nur bestätigte, dass der Künstler schon vor zehn Jahren die Stätte, an der es ihm beschieden war, so viele Lorbeeren zu ernten, hätte verlassen sollen. Das wäre für ihn und für uns besser gewesen.

— Grossen äusserlichen Erfolg hat augenblicklich das Gastspiel Büllers, der in den „Zärtlichen Verwandten" von Benedix und in Töpfers „Rosenmüller und Fincke" grossen Succès hatte.

Magdeburg. Am 26. Oktober ging in unserem Stadttheater Hebbels „Judith" in Scene und machte einen gewaltigen Eindruck auf die Zuhörer. Die Titelrolle lag in den Händen der Klara Ziegler, die augenblicklich bei uns gastiert und einen grossen Triumph mit ihrer Judith feierte.

Sonderburg. Wegen Majestätsbeleidigung wurde hier ein Schauspieler vom Dagmar-Theater in Kopenhagen, welcher sich auf einer Kunstreise befand, verhaftet. Der Fall erregt begreifliche Sensation.

Stuttgart. Grillparzers „Jüdin von Toledo" fand in trefflicher Darstellung den ungeteilten Beifall des gut besuchten Hauses; das Schauspiel war bisher noch nicht auf unserer Bühne gegeben worden.

— „Gräfin Fritzi" erzielte einen starken äusserlichen Erfolg beim Publikum; doch ist die gesamte Tagespresse über das Blumenthalsche Machwerk der gleichen abfälligen Meinung; man traut auch hier neuerdings nicht mehr den Berliner Importen.

Christiania. Ibsens fünfaktiges dramatisches Gedicht „Brand" (1866 veröffentlicht, soeben in 16. Auflage in Buchform erschienen) wurde hier zum erstenmale mit Lindberg als Brand unter stürmischem Beifall im ausverkauften Eldorado-Theater aufgeführt; das Stück ist bisher nur in Stockholm und Paris auf der Bühne erschienen.

— Das dreiaktige Drama „Mütter" von Hulda Garborg hatte Mittwoch, 24. Oktober, im Christiania-Theater einen ziemlichen Erfolg, der aber nicht ganz unbestritten blieb.

London. Wolfgang Kirchbachs „Gordon Pascha" wird von Dr. Zschelig für die englische Bühne bearbeitet und soll noch in dieser Saison an einem unserer Theater zur Aufführung kommen.

Mailand. Die diesjährige Saison verspricht ungemein lebhaft zu werden. Fast alle unsere bekannten Dichter werden mit neuen Dichtungen auf den weltbedeutenden Brettern erscheinen, und in eingeweihten Kreisen hofft man wenigstens diesmal auf einen Schlager, an dem es bis jetzt leider noch immer fehlt. Marco Praga, der vergangenen Winter mit seinem „Schönen Apollo" kein Glück gehabt hat, bietet dieses Jahr ein Lustspiel mit dem Titel: „Auf der Titelsuche". Die erste Aufführung erfolgt Anfang November im Alfiero-Theater zu Turin. Gerolamo Rovetta erzielte in der letzten Spielzeit mit dem Drama „Die Wirklichkeit" nachhaltigen Erfolg. Dies hat ihn auf den Gedanken gebracht, unter dem Titel „Die Romantik" ein Gegenstück zu diesem Drama zu

R. Zwicker & Co., Leipzig ✻ *Ferner in reicher Auswahl* **Artikel für Theater- u. Maskenzwecke**

Grösstes Spezialgeschaft in ° Grimmaische Strasse 20. ° in Seide, Wolle und Baumwolle.

* **Unterbeinkleidern, Unterjacken, Strümpfen, Socken etc.**

Oberhemden *in allen Grössen und Weiten am Lager und nach Mass.*

Kragen, Manchetten, Serviteurs, Kravatten, * * * * *

* * * * * * * * **Hosenträger** und **Taschentücher**

empfiehlt in reicher Auswahl

J. Hulbe, Salzgässchen 4.

schreiben. Camillo Antona-Traversi, ein junger römischer Dichter, dessen Erstlingsdrama „Die Kinder" von sich reden gemacht hat, kündigt ein „selbsterlebtes" Lustspiel, „Die Halsabschneider", an. Auch Felice Cavalotti, der einzusehen scheint, dass ihm in der Politik die heissersehnte Unsterblichkeitsthat niemals gelingen wird, hat sich wieder den Musen zugewendet und ein „aristophanisches Lustspiel" geschrieben, dessen Titel noch nicht feststeht, dessen Held aber doch sicherlich der „grosse Ordensschacherer" Crispi sein wird. Giacosa, Martini und Bracco haben ebenfalls neue Dramen oder Lustspiele fertig.

— Sudermanns „Schmetterlingsschlacht", die in Deutschland schon ziemlich wieder vergessen worden ist — Gott sei Dank — hatte hier am 22. Oktober im „Theatro degli Filodrammiti" grossen Erfolg bei ihrer Première. Die Übersetzung war so miserabel, wie die Darstellung.

Palermo. Auf den hiesigen und vielen anderen italienischen Bühnen macht das Drama eines Volksschullehrers Giusti Sinapoli „La solfera" (Die Schwefelgrube) eine ungemein grosse Sensation, da mit grosser Wahrheit und packendem Ausdruck das Los der armen, unglücklichen Arbeiter in den italienischen Schwefelgruben behandelt wird.

Paris. Es ist schrecklich aber wahr! Das mit denkbar grösster Reklame in Scene gesetzte patriotische Schauspiel „Messire du Gusclin" von Déroulèdes, ist am Théâtre Porte Saint Martin trotz Clique und Claque, trotz Coquelin in der Titelrolle und trotz des Geschreis der Boulevardblätter von einer neuen, nationalen Epopöe, durchgefallen. Déroulèdes zeigt sich als bemitleidenswerter Ignorant aller scenischen, theatralischen und dramatischen Effekte, und verfällt mehr als einmal in unerhörte Breite und Langweile. Anspielungen auf Deutschland kommen übrigens zum Bedauern der Deutschenfresser in dem Stück nicht vor.

— Das „Théâtre libre", das Antoine, der es ins Leben gerufen hatte, leider nicht weiter führen konnte und zwar lediglich aus finanziellen Schwierigkeiten, ist am 24. Okt. von der neuen Direktion Larochelles wieder eröffnet worden mit Joseph Caraguels „La fumée, puis la flamme", einer vieraktigen Sittenkomödie, die von der Kritik einstimmig wegen ihrer psychologischen Finessen lobend anerkannt wird, beim Publikum wegen der bedenklichen Sujets Anstoss erregte. Der Abend verlief recht stürmisch.

— Das Pariser Vaudeville-Theater gab in der zweiter Oktoberwoche zum 400. Male „Madame Sans-Gêne" — mit der Réjane in der Titelrolle — von Sardou. Das Stück ist im ganzen schon 1000 Mal innerhalb zweier Jahre gegeben worden und ist dadurch das am meisten aufgeführte Bühnenwerk unserer Zeit geworden.

Wien. „Gräfin Fritzi" von Blumenthal fand im „Deutschen Volkstheater" dank der vorzüglichen Darstellung eine äusserst freundliche Aufnahme.

— Am Sonntag, den 3. November, fand, wie sich erwarten liess, vor ausverkauftem Hause, das ein illustres Publikum füllte, die Matinee statt, welche zum Besten der Poliklinik unter dem Protektorate der Frau Fürstin Metternich-Sandor stattfand. Es waren

Müller & Pilgram
Photographische Kunstanstalt
Telephon: Amt I, No. 2011.
Löhrstrasse 11, part.
Aquarelle * * * * * *
Platinotypien
* * * *Vergrösserungen.*

Leipziger Tattersall
Ed. Schlupp & E. v. Mayer
Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung
Elsterstr. 22|24.
Ständige Auswahl
Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.
Reitunterricht
für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit,
auch in engl. u. franz. Sprache.

ungemein genussreiche Stunden, die man im Carl-Theater verleben durfte. Zur Aufführung gelangten unter anderem: zum erstenmale Joseph Haydns Opera buffa „Der Apotheker", übersetzt und bearbeitet von Dr. Robert Hirschfeld, mit den hervorragenden Kräften der Dresdener Hofoper, Frl. v. Chavanne, Frl. Wedekind und den Herren Erl und Scheidemantel besetzt. Die Dresdener Künstler, welche schon Freitag in Wien eintrafen, um an den zwei letzten Proben teilzunehmen, legten Sonntag vormittags einen Kranz an dem Denkmal Joseph Haydns, des unsterblichen Komponisten der österreichischen Volkshymne, nieder. Ausser dem „Apotheker" kam das einaktige Lustspiel von Hugo Müller, „Im Wartesaal erster Klasse", mit Frau Odilon, Herrn Christians und Herrn Frinke vom Deutschen Volkstheater und die Operette „Der Kohlenhändler von Paris" mit Frau Kopacsi-Karczag und den Herren Blasel und Spielmann zur Aufführung. Es wurde natürlich wie toll geklatscht und namentlich die Dresdener Gäste ausserordentlich gefeiert.

— Das Theater an der Wien feierte Donnerstag, den 2. November, die 100. Aufführung des „Obersteiger" zum Benefiz den Autoren. Alles war selig und jede der populären Nummern musste auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. Sonnabend erlebt die Novität „Der gold'ne Kamerad", eine dreiaktige Operette von Hermann Hirschel, Musik von Louis Roth, ihre Erstaufführung.

— Der Reuter-Darsteller August Junkermann wird demnächst wieder einmal einen humoristischen Reuter-Abend veranstalten.

— Dienstag, 29. Oktober, trat Herr Ferdinand Bonn zum erstenmale wieder im Burgtheater auf, und zwar im „Geigenmacher von Cremona"; seine zahlreichen Freunde bereiteten ihm einen freundlichen Empfang.

— Am 9. November geht im Deutschen Volkstheater ein neues Wiener Volksstück von Karlweis in Scene. Dann folgen „Die beiden Leonoren" von Paul Lindau.

— In der einstigen „Singspielhalle" Johann Fürsts erlebten wir Sonntag, 26. Oktober, eine der eigenartigsten Theatervorstellungen, die man sich denken kann: Arbeiter brachten Schillers Freiheitsdichtung „Wilhelm Tell" zur Aufführung und zwar ganz und gar nicht schlecht; ja einzelne Leistungen, so die Bernauers als Tell, Schossbergers als Stauffacher und Lunzs als Friephardt gingen weit über das Dilettantische hinaus. Am meisten applaudiert wurde Tell nach der Ermordung des tyrannischen Landvogtes; am liebsten hätte man die ganze Scene wiederholt. Natürlich fehlte es auch nicht an komischen Intermezzos; so lief in der hochtragischen Armgardscene ganz vergnügt eine Katze über die Scene und hätte beinahe? — nur beinahe — die ganze Illusion zerstört.

— Die 25. Aufführung von Suppés posthumer Operette „Das Modell" fand am 26. Oktober vor ausverkauftem Hause statt. In der Hofloge wohnte Erzherzog Karl Ludwig der Vorstellung von Anfang bis zu Ende bei.

J. B. Klein's Kunsthandlung (Rob. Ravenstein)
jetzt Universitätsstr. 5, im Paulinum (dem Gewandgäßchen gegenüber). Billet-Verkaufsstelle für das Gura-Konzert am 15. November a. c.

Prämiirt Leipzig 1879. THIEME & FUCHS in Leipzig, Universitätsstr. 5.
Kunststickerei-Atelier
für Fahnen, Banner, Standarten, Altar- und Kanzel-Bekleidungen, Bahrtücher, Uniformen, Cercle, Monogramme und Stickereien in Gold, Silber, Seide, Wolle und mit Malerei.
Fabrik
von Gold- und Silber-Stick- und Filigran-Arbeits-Material, Gold- und Silber-Tressen, Borten, Spitzen, Franzen, Quasten, Schnüren, Gespinsten etc., Livrée- und Wappen-Knöpfen, Cocarden, Brustschnüren etc.

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.
Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Personalien.

Leipzig. Der rühmlichst bekannte München-Bayreuther Schriftsteller Dietrich Eckart, dessen Kunstbriefe voriges Jahr in der „Augsburger Abendzeitung" grosse Sensation erregten, unter anderem wegen der darin enthaltenen Angriffe auf das Protektionswesen, namentlich in Bayreuth, wird sich ab 1. Januar 1896 in Leipzig niederlassen. Der Dichter arbeitet augenblicklich an zwei Operntexten „König Helge" und „Fritjof", die zum grösseren Teil schon fertiggestellt sein sollen.

Dresden. Der berühmte holländische Konzertsänger (Bariton) Messchaert aus Amsterdam wird zum erstenmale wieder in Deutschland auftreten und zwar in einem Elitekonzert des Neustädter Kasinos (1. November), in welchem ferner noch mitwirken Frl. Celeste Painparé aus Antwerpen, Frau Röhr-Brajnin aus Mannheim, Georg Pittrich und die verstärkte Gewerbehauskapelle.

Altenburg. Als erster Bariton ist Theodor Wünschmann, ein Schüler des Gesangsmeisters Renner, für unsere Hofbühne gewonnen worden. Derselbe hatte in seiner Antrittsrolle, Wolfram im „Tannhäuser", einen grossen Succès.

Aachen. Der frühere Hallenser Theaterdirektor Julius Rudolph hat unser Stadttheater auf drei Jahre pachtweise übernommen.

Frankfurt. Dr. Ferdinand Neubürger, ein bekannter Publicist, der Verfasser eines seiner Zeit vielgegebenen Dramas „Laroche" ist am 26. Oktober hier gestorben.

Hamburg. Unser vielversprechender jugendlicher Tenor Wilhelm Grüning ist für Bayreuth 1896 als Vertreter der beiden Siegfried-Partien gewonnen worden.

Köln. Frau Fränkel-Claus, eine bedeutende dramatische Sängerin aus Wien, hatte in ihren beiden Gastrollen (Donna Anna und Jüdin) einen grossen Erfolg.

Königsberg. Frl. E. Kramer, eine Schülerin von Frl. Salbach und Herrn Senff-Georgi, durfte sich an unserem Stadttheater eines durchschlagenden Erfolges erfreuen.

Posen. Der Dresdner Opernsänger Georg Hartmann ist als Regisseur für das hiesige Stadttheater verpflichtet worden.

Reichenberg. Frl. Jungh, eine Schülerin der Wiener Gesangsmeisterin Frau Professor Fichna, hat anlässlich ihres Debuts im hiesigen Stadttheater einen grossen Erfolg als Azucena gehabt.

Amsterdam. Der Tenor Pauwels von der niederländischen Oper soll einen glänzenden Engagementsantrag an die königl. Hofoper in Berlin erhalten haben und zwar speziell als Wagnersänger. Er wird im November zu diesem Zwecke als Lohengrin, Rhadames und Raoul gastieren.

Frau Dr. Clausen Pensionat für In- u. Ausländer
Wintergartenstr. 8, I. Et. * für Tage, Wochen und Monate.

WEIN. In- und ausländische, gut gewählte Jahrgänge, in flaschenreifer, blanker Ware, besonders Niersteiner Glöck 1/1 Fl. 175 Pfg.
empfiehlt Paul Haubold, Leipzig
Fernsprecher Amt I, 821. Dorotheenplatz 1, Ecke Zimmerstrasse.

Weingrosshandlung und Weinstube
Thomasgasse 4, neben Bismarckhaus. Paul Dietz.

Hoffmann's Hôtel garni * * Wintergartenstr. 14
LEIPZIG, vis-à-vis d. Krystallpalast *
in unmittelb Nähe des Dresdner, Magdeburger u. Thüring Bahnhofes, des neuen Theaters, Post, Museum etc.
Empfehle meine aufs komfortabelste eingerichteten Zimmer mit französischen Betten von 1—2 Mk.
Pferdebahn-Verbindung nach allen Richtungen.

London. Miss Susan Strong ist von Frau Cosima Wagner nach ihrer glänzenden Leistung als Sieglinde für Bayreuth 1896 engagiert worden. — Ferner sind noch von Londoner Künstlern engagiert Jean und Eduard de Reszke, Miss Brema und Miss Macintyre, sowie eine Reihe englischer Orchestermitglieder.

Manchester. Der Pianist Sir Charles Hallé — eigentlich Karl Halle, geb. 11. April 1819 in Hagen-Westfalen, Schüler von Rinck in Darmstadt, Lehrer in Paris von 1836 bis 1848, seit 1850 Leiter der „Gentlemen Concerts" in Manchester, vermählt mit der Geigerin Norman-Neruda — ist am 25. Oktober gestorben.

Paris. Das nächste Mitglied der französischen Akademie soll Mounet Sully werden, der berühmte Hefdendarsteller der Comédie française, wenigstens geben sich seine Freunde und Verehrer alle Mühe es durchzusetzen, dass er zur Wahl vorgeschlagen wird.

— Rochefort veröffentlicht soeben seine Lebenserinnerungen unter dem Titel „Les Aventures de ma vie"; er erhält dafür 250 000 Francs.

— Der liebenswürdigste aller Plauderer, der feine Kenner aller „Frisons", der lächelnde Freund der Junggesellen, Gustave Droy, ist gestorben. Von Haus aus war Droy Maler, sattelte aber 1864 aus Liebe zur Sache um und wurde Schriftsteller, als welcher er seine ersten Skizzen vornehmlich in „La vie Parisienne" erscheinen liess. Berühmt machte ihn bei uns und auch im Auslande sein amusantes Buch „Mousieur, Madame et Bébé"; es folgten diesem „Entre nous", „Autor d'une source", „L'enfant" usw. Der geistreiche Chronikeur, ein Enkel des bekannten Medailleurs Jean Pierre Droy, ist 63 Jahre alt geworden; er starb zu zeitig, nicht nur für seine Freunde, sondern auch für seine Zeit. Man kann in ihm einen Liebling der Götter und der Menschen betrauern.

Pesaro. Der hiesige Stadtrat wählte Mascagni zum Direktor des berühmten Rossini-Konservatoriums; der Maëstro nahm die Wahl dankend an.

Wien. Freitag, 25. Oktober, ist in Währing der ehemalige Hofopernsänger Franz Erl im After von 77 Jahren gestorben. Er entstammt einer weitverzweigten Sängerfamilie und war ein jüngerer Bruder des berühmten Tenoristen der Wiener Hofoper, Joseph Erl, der am 2. Januar 1874 gestorben ist. Auch Franz Erl war im Kärntnerthor-Theater für kleinere Partien engagiert, zuerst im Jahre 1844 und dann vom 1. Okt. 1856 bis 31. März 1859. In der Zwischenzeit war er beim Theater in Brünn. Sein Sohn ist der bekannte Dresdner Hofopernsänger Anton Erl.

— Johann Strauss, der Walzerkönig, feierte am 25. Oktober auf seinem Tusculum in prächtigster Frische und Rüstigkeit seinen 70. Geburtstag mitten in den Vorarbeiten zur Aufführung seiner neuen Operette „Waldmeister", die im Theater a. d. Wien in Scene gehen wird.

Spezialitäten der Chocoladenfabrik
Amédée Kohler & Fils
Lausanne
Noisettes. Croquettes. Napolitains. Katzenzungen. Moccabrödchen
Fantasie- u. Tafelchocoladen, in Originalpackungen
zu beziehen in Leipzig durch
Otto Hein vorm. **A. F. Fomm.**
Kurprinzstrasse 1. Nahe Rossplatz.
Specialgeschäft für Chocoladen, Cacao, Thee.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags-u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.
PATENT BRENNAPPARAT Mk. 6,50.
Gustav Fritzsche, Leipzig,
König. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Fernsprech-Amt I No. 1688.

Friedrich Brandes
Musikschriftsteller
Czermaks-Garten 9 II.

Ernst Schneider
Konzertsänger (Bariton)
Senefelderstr. 4.

L. C. Törsleff
Gesanglehrer
Königsplatz 15.

A. Werner-Berger
Unterricht in
Klavier, Cello u. Violine.
Johannesgasse 13 I.

Gustav Trautermann
Konzertsänger (Tenor)
Querstrasse 27.

Marie Unger-Haupt
Gesanglehrerin
Löhrstrasse 19.

Bruno Eichhorn
Gesanglehrer
LEIPZIG.

Anna Heinig,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Hohe Strasse 26 b II.

Marie Habermehl
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Schletterstrasse 1.

Mary Marcal
Konzert- und Opernsängerin

*

erteilt Gesangsunterricht nach Methode
Galliera-Mailand.
Löhrstrasse 2, III.
o o o Sprechst. v. 2—4 Uhr. o o o

Künstlertafel*)

Gustav Borchers
Konzertsänger
und Gesanglehrer
Hohestrasse 49.

Alexander Siloti
Pianist
Antwerpen,
244, longue rue d'Argile.

Anna Koeppe
Konzert- und Oratoriensängerin
(Sopran)
Jacobstrasse 11 III.

Georg Wille
Violoncellist
Haydnstrasse 3 III.

Frau Martha Hohlfeld
Konzert- und
Oratoriensängerin
(hoher Sopran)
Jacobstrasse 6, part.

Hugo Schlemüller
Violoncellist
Poniatowskystr. 1 BI.

Mathilde Haas
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Mainz, Rheinallee.

Anton Foerster
Pianist
Brandvorwerkstr. 26.

G. Armin
Musikschriftsteller
Königsplatz 17.

Fritz Spahr
Violinvirtuos
Johannesplatz 13, III.

Margarethe Boye
Konzert-
und Oratoriensängerin
(Alt)
König Johann-Str. 19, IV.

Frau
Auguste Böhme-Köhler
Gesanglehrerin
Nürnbergerstrasse 59.

Margar. Grossschupf
Konzertsängerin
und Gesanglehrerin
Gustav Adolf-Str. 57.

Frau E. Bunge-Oeser
Gesanglehrerin
Promenadenstrasse 27b.

Margarethe David
Konzertsängerin
und Gesanglehrerin
Pfaffendorferstrasse 7.

*) Wo die Angabe der Stadt fehlt, ist **Leipzig** als Wohnort gemeint

Druck von C. G. Röder, Leipzig.

HOTEL DE PRUSSE.

Freitag, 22. November, abends 7½ Uhr

KLAVIER-ABEND

des

Hofpianisten **HEINRICH BARTH.**

Karten à 3 Mk. sind bei Herrn **C. A. Klemm**, Neumarkt 28, zu haben.
Für die Schüler des Conservatoriums bei Herrn **Jost**, Petersteinweg 1.
Für die Herren Studierenden der Universität beim Castellan **Meisel.**

Krystallpalast (Blauer Saal).

Sonnabend, 23. November, abends 7½ Uhr.

Lieder-Abend

von

Anton Sistermans.

Eintrittskarten à 4 und 2 Mk. sind bei **C. A. Klemm**, Neumarkt 28, zu haben.
Für Schüler des Conservatoriums bei Herrn **Jost**, Petersteinweg 1.
Für die Herren Studierenden der Universität beim Castellan **Meisel.**

Leipziger Krystall-Palast

Grösstes
Vergnügungs-Etablissement Deutschlands
(fasst 15,000 Personen)
Circus, Theater, Theater-Variété, Concert-Haus, Concert-Garten, Ball-Haus, Wintergarten, Wiener Café, Conditorei, Restaurant.
Mikrophon No. 273.

Aktien-Gesellschaft.
Gesellschaftshaus
der
distinguirtesten Gesellschaften Leipzigs.
* * *
Elegantes Wein-Restaurant.

Betriebs-Direktor:
Ed. Franke.

Artist. Direktor:
Siegmund Kohn.

Albert-Halle:

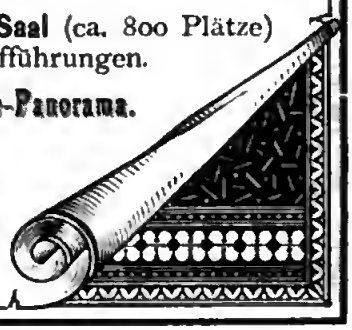
Grösster Konzert-Raum Leipzigs (ca. 3000 Plätze), anerkannt vorzügliche Akustik. Orgel. Podium für 1000 Mitwirkende.

Theatersaal (ca. 1500 Plätze), **Blauer Saal** (ca. 800 Plätze) für Theater- und Konzert-Aufführungen.

Im Kuppelbau der Albert-Halle: Marine-Panorama.

Neue Halle:

Jeden Abend grosses **Herbst-Variété:**
Zehn der hervorragendsten Spezialitäten-Nummern.
Feenhaft illuminiert u. prachtvoll dekoriert.



Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Leipzig, den 13. November.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgegeben von Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: Für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Walter Harlan, für den bibliographisch-kritischen Teil Friedrich Brandes, für die internationale Kunst-Rundschau Heinrich Platzbecker.

Sprechstunden der Redaktion von 10—12 Uhr Vormittags.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, sowie durch die Postämter. Alle Zusendungen sind an Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10, zu adressieren.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wild's Verlag, Leipzig.
Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 8.

Inhalts-Verzeichnis.

Bayreuth und Felix Weingartner. Von *Otto Sonne.*
Das Musikfest in München. Von *August Göllerich.*
Bei Emil Claar und Ernst Possart. Von *Heinrich Chevalley.*
Euryanthe. Von *Otto Sonne.*
Siloti-Konzert. Von *Otto Sonne.*
Felix Dräseke und Peter Tschaikowsky. Von *Heinrich Chevalley.*
Zum fünften Gewandhauskonzert. Von *George Armin.*
Die musikalische Woche:
Mendelssohnfeier im Kgl. Konservatorium. Von *Paul Alexander Wolff.*
Zweiter Quartettabend des Böhmischen Streichquartetts. Von *Hans Merian.*
Konzert des Pianisten Fritz von Bose und des Konzertsängers Otto Freytag. Von *George Armin.*
Bibliographisch-kritischer Teil:
a) **Musik:** Elise Polko, „Faustina Hasse". Richard Wagner, „Nachgelassene Schriften und Dichtungen". Paul Voss, „Charles Gounod, ein Lebensbild".
b) **Litteratur:** Adolf Brieger, „Ausgewählte Gedichte". Ola Hansson, „Meervögel". Karl Hauptmann, „Waldleute".
Der kleine Hauptmann. Von *Walter Harlan.*
Robinsons Eiland. Von *Bruno Petzold.*
Ludwig Piori. Von *Paul Alexander Wolff.*
Sie kann's nicht sagen. Novelle von *Walter Harlan.* (Fortsetzung.)
Aus dem internationalen Kunstleben.

Zur gefl. Beachtung!

Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des ersten Quartals.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Bayreuth und Felix Weingartner.

Von Otto Sonne.

Zu Wagners 1869 erschienener Schrift „Über das Dirigieren" ist in diesen Tagen eine Fortsetzung von Felix Weingartner unter dem gleichen Titel erschienen. Weder Wagner noch Weingartner haben eine Anweisung zum Dirigieren geliefert oder liefern wollen, wie etwa Carl Schroeder in seinem, denselben Namen führenden Werkchen. Wagners Darlegungen waren Untersuchungen stark polemischen Charakters über das Problem der Modifikation des Tempos für die klassischen Musikwerke, deren Endergebnis darauf hinauslief, dass das Erfassen des „Melos", das Sichtbarwerden des innersten, unteilbaren Kernes des Musikwerkes, welches diesem erst seinen wahren Charakter aufdrückt, die ureigenste Aufgabe des Dirigenten sei. Weingartner will „lediglich darauf hinweisen, welche Entwickelung die Kunst des Dirigierens bis zum heutigen Tage genommen hat, seit ihr Wagner eine neue Basis geschaffen hat."

Wagner teilte die Konzertdirigenten (die des Theaters kamen als Handwerksmeister nicht in Betracht und auch Weingartner steht auf dem Standpunkt, „dass das Dirigieren nur an sehr wenigen Theatern als ein künstlerisches bezeichnet werden kann") in die Männer „alten Schrotes, sicher, streng, despotisch und namentlich grob" und für das Verständnis der neueren komplizierten Orchestermusik unendlich ungeeignet, und die Jünger der eleganten Schule, die über alle Schwierigkeiten der Partitur mit Taschenspielerfertigkeit hinweghuschen wollten und ihr Augenmerk vor allem darauf richteten, dass alles recht glatt und ohne Anstoss zum Vortrag gelangte. Weingartner findet diese „eleganten" Dirigenten auch noch heute dominierend, aber daneben ist eine andere, nicht minder gefährliche und nicht minder verächtliche Gattung aufgekommen, für die er den charakteristischen Namen: „Tempo-rubato-Dirigenten" erfunden hat. Es sind das die Kapellmeister, die durch „zappelige Unruhe am Pult, fortwährendes Gestikulieren, Beugen und Zurückwerfen des Kopfes und des Oberkörpers, mitunter sogar Wiegen in den Knieen und Stampfen mit dem Fusse, sich zum Mittelpunkt des Interesses machen" und durch allerhand Kunststückchen, als da sind: sogenannte Luftpausen, falsche Accente, eigenmächtig eingestreute Ritenuti, Accelerandi, Fermatchen, Rubati etc. beweisen, was sie imstande sind, aus dem Werke zu machen!" Weingartner konstatiert alsdann, dass die Orchester im grossen und ganzen besser spielen, als vor zehn Jahren, aber um die Kunst der Dirigenten sei es immer noch herzlich schlecht bestellt. Zu Nutz und Frommen derselben giebt er einige Lehren zum besten, die in Fassung und Inhalt stark nach Konservatorium riechen und deren Quintessenz in dem letzten der Gebote zusammengefasst ist: „Er (der Dirigent) halte sich stets gegenwärtig, dass er die wichtigste, verantwortungsreichste Persönlichkeit im Musikleben ist. Durch gute, stil-

volle Aufführungen kann er das Publikum bilden und eine allgemeine Läuterung des künstlerischen Empfindens herbeiführen, durch schlechte, nur seiner Eitelkeit fröhnende, aber den Boden für echte Kunstausübung untauglich machen".

Dies der Inhalt der Schrift, soweit er mit dem Titel zusammenhängt; wesentlich interessanter sind „die charakteristischen Züge aus dem Leben und Schaffen berühmter Kollegen und Vorgänger", mit denen die Broschüre gewürzt ist.

Die Tonart, in der diese Würze geschrieben ist, kann man nicht eben als besonders zart bezeichnen; im Gegenteil: Weingartners ungeschminkte Ausdrucksweise hat von der übertünchten Höflichkeit, mit der im allgemeinen gebildete Europäer auf dem Gebiete der Wissenschaft und Kunst Liebenswürdigkeiten zu sagen pflegen, so gut wie nichts aufzuweisen. So ist z. B. die Rede von Aufführungen im Leipziger Gewandhaus, zu deren „unqualifizierbaren Nachlässigkeiten der alte, pseudo-klassische Zopf, Reinecke, zierlich den Takt tänzelte". Den breitesten Raum der Polemik beanspruchen die Bülow betreffenden Auslassungen, und wenn auch am Fusse derselben mit gesperrten Lettern zu lesen steht:

„Ehre und Verehrung
Dem Andenken Hans von Bülow!"

so wird doch mancher über die Betrachtungen über den berufensten Schüler von Wagner und Liszt, den bedeutendsten Interpreten der Meisterwerke von Bach und Beethoven, den weitaus hervorragendsten Dirigenten der neuen Schule, erstaunt sein und die erstaunliche Bescheidenheit des Berliner Hofkapellmeisters gebührend bewundern, „dessen Erfolge als Konzertdirigent selbst nicht durch H. von Bülow in Schatten gestellt werden können". So heisst es u. a.: „Bülows Hang, jede Faser des Kunstwerks blosszulegen und zu demonstrieren, hatte sich verstärkt; seine Launen führten zu Absonderlichkeiten, die gar keinen, nicht einmal mehr pädagogischen Zweck hatten. Beginnendes Leiden, gewaltsame Sucht nach Originalität, verbunden mit schwindender Intensivität des Auffassungsvermögens, oder vielleicht sogar ein geheimer Schmerz, dass es ihm selbst nicht vergönnt war, ein schaffender Künstler zu sein etc." Dem „pädagogischen Element" in Bülows Dirigententum wird die ganze Entwickelung des Tempo-rubato-Dirigententums zugeschrieben. Natürlich thut man gut, diese Auslassungen mit Vorsicht zu lesen, denn scheinbar ist Wahrheit und Dichtung in denselben zu einem unlöslichen Durcheinander verarbeitet.

Auch für einige andere (noch lebende) Kollegen hat Weingartner einige Schmeicheleien, doch ist er rücksichtsvoll genug, die Namen zu verschweigen; für die Musikkritiker fällt ebenfalls etwas ab. Nachdem von den Geschäftskniffen, Protektion und Dilettantismus, die sich in Bayreuth breit machen, die Rede gewesen ist, kommt des Pudels Kern zu Tage: ein Angriff auf den Sohn der „einflussreichen Frau", auf Siegfried Wagner, der an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt: „(Es ist) Ironie des Schicksals, als ich das Tollste an Unnatur, Verzerrung, Mangel des Empfindens für richtigen Vortrag, gewissermassen die Essenz aller Verrücktheiten, welche sich die Tempo-rubato-Dirigenten jemals zu schulden kommen liessen, in einem Vortrag der achten Symphonie von Beethoven unter dem leiblichen Sohne des grossen Meisters anhören musste. Was er sich an Entstellungen und Willkürlichkeiten erlaubte, war unglaublich. Ich hätte diese allertraurigste Erscheinung in unserem Kunstleben vielleicht verschwiegen, wenn nicht die grosse Gefahr bestände, dass in diesem Falle die Thorheiten des Sohnes auf das Konto des Vaters gesetzt werden könnten, und der heilige Name des letzteren den Deckmantel hergeben müsste für ein unverschämtes Spiel, welches mit dem Hehrsten und Erhabensten, was wir besitzen, mit Beethovens Werken, im Dienst persönlicher Interessen getrieben wird."*)

*) In diesem absprechenden Urteile uber Siegfried Wagner geht Weingartner entschieden zu weit. In Leipzig wenigstens hat man bei S. W. die angefuhrten Mängel nicht bemerkt; hier hat S. W. sich als normaler, intelligenter Dirigent gezeigt und ein glänzendes Zeugnis R. Pohls uber ein Konzert in Baden-Baden vor einigen Wochen bürgt dafur, dass eine Wandlung zum Schlechten mit Siegfried nicht vorgegangen ist. Also, Herr Weingartner: „Was doch solch' ein Eifer, was doch so wenig Ruh". D. Red.

*

Von sich selbst äussert dann Weingartner, von dem wir im Laufe der Broschüre erfahren haben, dass er sich in Königsberg nicht habe halten können, weil er nicht „routiniert" genug; in Hannover den begehrten Kapellmeisterposten nicht erhalten habe, weil „zu sehr Wagnerianer", von Bülow für die Meininger Hofkapelle abgelehnt, „da zu selbständig", folgendes: „Da ich immer meinen eigenen Weg gegangen bin, das, was ich erreicht habe, keiner Protektion — auch keiner weiblichen, sondern ausschliesslich mir selbst verdanke, ferner niemals einer „Partei" oder einer „Zunft" angehört, sondern mich von aller Kameradie, von „clique et claque", wie Liszt zu sagen pflegte, sorgsam fern gehalten habe, so haben mich keine falsche Kollegialität noch sonstige Bedenken abhalten können, meine Meinung über Herrn Siegfried Wagner und andere zeitgenössische Erscheinungen offen zu sagen."

Das klingt sehr kühn; war es wohl wirklich nur „zur Kunst die Lieb", die Herrn Weingartner veranlasste, das Tafeltuch zwischen sich und Bayreuth so energisch zu zerschneiden? Oder „war es vielleicht auch Eitelkeit?" Bekanntlich rufen stets die am lautesten: „Ich kann nicht Fürstendiener sein!", deren Dienste von Fürsten nie begehrt wurden; sollte es Herrn Weingartner vielleicht so im Frauendienst ergangen sein?

Zu den Bescheidenen hat Weingartner nie gehört; er hat, so lange er im Brennpunkt einer exponierten Stellung steht, stets eine tüchtige Portion Selbstbewusstsein an den Tag gelegt, „doch sag' ich nicht, dass es ein Fehler sei!" Aber etwas zu weit geht er wohl doch, wenn er ziemlich unzweideutig behauptet, dass es zur Zeit nur vier berufene reproduzierende Künstler gäbe: Hans Richter, Hermann Levi, Felix Mottl und — Felix Weingartner.**)

Herr Weingartner ist zwar ein schlechter Komponist, aber bedeutender Klavierspieler, ein hervorragender Dirigent und einer der bestbesoldetsten Kapellmeister des Deutschen Reichs; wenn er jedoch glaubt, die höchste Staffel seiner Kunst erreicht zu haben und über andere bedingungslos den Stab brechen zu dürfen, so zeugt das von einer höchst bedauerlichen Selbstüberschätzung, die sich schnell und bitter rächen wird.

Das Musikfest in München.

(Vom 19.—21. Oktober.)

Mit glücklichem Gelingen wurde in den Tagen vom 19.—21. Oktober zur Einweihung des neuen Konzertsaales Münchens, des sogenannten „Kaim-Saales", das „Musikfest in München", wie es seine Veranstalter vorsichtig bezeichneten, abgehalten. Aus im Vergleiche zu dem jetzt Errungenen bescheiden zu nennenden Anfängen heraus hat das Musikleben der bayrischen Hauptstadt, welches, trotzdem es an leitender Stelle, wie jetzt erst bekannt geworden ist, Enthusiasten für Musikfeste barg, seit Decennien keine Musikfeste grossen Stiles mehr aufzuweisen hatte, — denn das Tagen des Allgemeinen deutschen Musikvereines in München vor ein paar Jahren war eben nur eine Tonkünstler-Versammlung — damit durch das Zielbewusstsein eines Einzelnen eine Anregung gefunden, von der nur zu wünschen bleibt, dass sie der Pflege lebendiger musikalischer Kunst erhalten und zur glanzvollen Auferweckung noch nicht ins volle Bewusstsein der heutigen Musikwelt gedrungener Meisterwerke auch der Gegenwart des ferneren genützt werden möchte. Die Vorgeschichte dieses sozusagen privaten Musikfest-Unternehmens, des Herrn Dr. Kaim in München, ist bald erzählt. Im Anfange waren die Kaim-Flügel des Vaters, ihnen gewann die nötigen Pianisten Kaim-Sohn, diesen folgte das Kaim-Orchester, diesem der Kaim-Chor, dem Ganzen endlich gab den nötigen Rahmen der Kaim-Saal, der mit dem gedachten Musikfeste seine Einweihung erhielt.

**) Und Nikisch?? D. Red.

Das Programm desselben sollte unter der Marke des „Parteilosen“ stehen und hat diesen Zweck auch ganz erreicht. Es brachte am ersten Abende Händels in 24 Tagen komponierten „Messias“ in der stolzen Besetzung mit 600 Sängern und 120 Orchesterausführenden (wobei das Kaim-Orchester durch Mitglieder der vorzüglichen hannoveranischen Hofkapelle verstärkt war) und in der von Rob. Franz so liebevoll nach Mozart besorgten Einrichtung und Ergänzung, die näher zu studieren von hohem Gewinn ist. Schon die Wahl dieser Bearbeitung liess erkennen, dass Hermann Zumpe, der für das Kaim-Unternehmen glücklich gewonnene frühere Stuttgarter Hofkapellmeister allem zünftigen Puritanismus ferne steht und ein Bannerträger lebendiger Kunst ist. Eine besondere Notwendigkeit, Händels „Messias“ aufzuführen, schien uns nicht vorzuliegen. Wenn man über ausserordentliche Besetzungen verfügt, sollten dieselben eher benutzt werden, Werke darzubieten, denen Anhängerschaft zu gewinnen ihrer Bedeutung nach Pflicht ist. So hätten wir gerade bei einem Musikfest in München gewünscht, dass die moderne, wahrhaftige Kirchenmusik eines Liszt und Bruckner in lebensvollem Beispiele in einem eigenen Konzerte mit religiöser Musik vorgeführt worden wäre. Die erstere kennt man wenig, die letztere kaum. Und doch ist das Schaffen dieser beiden Meister so recht auf der Tonhöhe der Zeit möchte man sagen, und berufen, wenn gekannt und gewürdigt, einen wohlthätigen Rückschlag zu üben auf die Musiziererei der modernsten Cäcilianer, die im falsch begriffenen Streben nach vermeintlicher Reinigung sich nachgerade von aller tieferen musikalischen Erfindung „gereinigt“ zeigen und mit Novizengehorsam ihrer Erstarrtheit alte Kutten überhängen. — Diesmal aber handelte es sich offenbar darum, dem Musikfeste in München, den in den Augen so mancher unentbehrlichen Altertums-Hautgoût zu wahren und man muss zugeben, dass die Ausführung des Werkes, namentlich was die Wucht des Tones betraf, eine eindrucksvolle, wenn auch in den figurierten Stellen nicht immer genügend bestimmte gewesen. Das Soloquartett war mit den Damen Nathan (Sopran) und Haas (Alt) und den Herren Kaufmann (Tenor) und Sistermans (Bariton) besetzt und oblag seiner Aufgabe mit ganzem Eifer. Herr Sistermans, der seine Genossen an Stimme und Technik überragte, ist nur eben kein ausgesprochener Bass, wie ihn die Partie unbedingt erfordert.

Der Kaim-Saal hat sich an diesem Abend von bester Akustik erwiesen und scheint, wie auch die folgenden Abende schliessen liessen, seiner Bestimmung voll zu taugen. Ein richtiges Urteil wird sich erst gewinnen lassen, wenn er ganz fertiggestellt sein wird; denn das Musikfest fand seine Behausung erst aus dem Groben heraus nur zur Not fertiggebracht und die Temperatur des Hauses war am ersten Abende so unwirtlich, dass es der ganzen Hingabe der Mitwirkenden bedurfte, die schliessliche Wärme der Stimmung hervorzurufen.

August Göllerich.

(Fortsetzung folgt.)

Bei Emil Claar und Ernst Possart.

Wenn einer eine Reise thut, so kann er was erzählen“, das gilt auch vom Kritiker, der freudig einmal „seinem“ Theater und „seinen“ Konzertsälen den Rücken drehen darf und Gelegenheit hat, zuzuhören, wie ausserhalb seines ständigen Wirkungskreises Musik gemacht wird. Und wenn er wiederkehrt, dann geht ein Fragen ergötzlicher Art an, nicht etwa nach dem was er gehört, sondern wie er's gehört und regelmässig wiederkehrend tritt die eine Frage auf: War's besser wie bei uns? Vergleiche, nur Vergleiche mit den bekannten Grössen, aus denen dann nach mathematischen Regeln die „Unbekannte“ gefunden wird.

Der Abstecher nach Stuttgart zu Mascagni's „Ratcliff“ veranlasste mich, eine freie Woche dazu zu benutzen, als Gast bei den Herren Claar (Frankfurt) und Possart (München) einzukehren. Zwei stolze Namen, die den grössten Bühnen Süddeutschlands — ich rede

nur von Dimensionen — einen gewaltigen Nimbus verleihen, vor dem erfurchtsvoll jeder schweiget, alles sich neiget. Besonders vor dem von dem Einen Ausstrahlenden. Und welch' stattliche Opernhäuser besitzen die beiden Städte: Frankfurt sein mit horrenden Summen erbautes, etwas ungemütlich-protzenhaftes zwar, aber durch die schwere Pracht immer wieder festlich stimmendes Opernhaus und München mit seinem einfachen Kolossalbau, bei dessen Anblick in uns stets wieder historische Reminiscenzen erwachen, in dessen Innern wir immer noch den Geist Richard Wagners und Hans v. Bülows zu verspüren uns einbilden. Aber wie kontrastierte mit dem, was ich in beiden Städten sah und anfänglich fühlte, das, was ich im Verlaufe dreier Abende zu hören bekam. Hier am Leipziger Stadttheater geht man streng ins Gericht mit mangelhaften Aufführungen; und das mit Recht. Aber wie gross steht die Leistungsfähigkeit unserer Oper da, wenn man sie mit dem vergleicht, was anderen Ortes zahlenden Menschen geboten wird. Selbstredend waren es sicher aussergewöhnlich schlechte Vorstellungen, die ich diesmal in Frankfurt und München hörte — namentlich letzteres kenne ich längst von viel besserer Seite — und unser Stadttheater braucht nicht allzu stolz darauf zu sein, wenn mein Gerechtigkeitsgefühl ihm die Anerkennung nicht versagt, dass ich das Eintreten von Vorstellungen musikalisch so ungenügender Art, wie ich sie bei Claar und Possart erlebte, hier für unmöglich halte, denn unter Blinden ist bekanntlich der Einäugige König. Der ärgste Schlag kam zuerst — es war eine Carmen-Aufführung in Frankfurt, zu der ich in dem Moment hinzukam, als Micaëla und Don José qualvoll unrein ihr Duett im ersten Akte abschlossen. In dem folgenden Recitativ Josés glaubte ich diesen von einer „blonden Hexe" reden zu hören. Natürlich dachte ich mir, es liege eine akustische Täuschung vor: da trat Carmen auf. Wirklich semmelblond. Frau Jäger, diese erste blonde Carmen, ist schon sehr lange in Frankfurt, wo sie mir vor Jahren einmal als gute Elsa aufgefallen ist. Nun sah ich sie als Carmen wieder: „Ach das war, ich muss gesteh'n, gar kein schönes Wiedersehn." Frau Jäger hat, ehrlich herausgesagt, keine Idee von einer Carmen. Zunächst kann sie die Partie nicht singen und punktiert unaufhörlich dieselbe bis zur Unkenntlichkeit, zweitens kann sie keine Carmen darstellen, da sie absolut zahm, temperamentlos und langweilig ist. Im zweiten Akte kamen die letzteren Mängel natürlich noch in erhöhtem Masse zum Vorschein; jene explosive Stelle, wo Carmen durch die Energie, mit der sie Don José den Laufpass giebt, den schwachen Sergeanten auf ewig an sich fesselt, habe ich ähnlich zimperlich noch nie gehört und gesehen. Den Escamillo sang ein Bassist, Herr Baumann, der anscheinend Angst hatte, das Gemütliche der Carmen-Aufführung irgenwie zu stören und deshalb im melancholischen Trauermarschtempo, ohne einen Anlauf zu verschärfter Charakterisierung zu nehmen, seine Ansprache an die bei Lillas Pastia Versammelten zum besten gab. Das kunstvolle II. Finale mit dem grossangelegten, auf dem Duett Carmen-José aufgebauten Ensemble ging durch die Temperamentlosigkeit des dirigierenden Herrn Erben und die Langweiligkeit der Sänger wirkungslos vorüber — gewiss eine Seltenheit! Nach dem zweiten Akte hatte ich vollauf genug von der Frankfurter Carmen-Aufführung und erwartete nun um so gespannter eine Aufführung von Meyerbeer's „Propheten", die der nächste Tag bringen sollte. Heinrich Chevalley.

(Fortsetzung folgt.)

Euryanthe.

Aufgeführt im Leipziger Stadttheater am 1. November 1893.

„Die Euryanthe muss etwas ganz Neues werden, muss ganz allein auf ihrer Höhe stehen", schrieb Weber an Frau von Chezy, deren überspannter und allen dramatischen Prinzipien abholder Phantasie er unglücklicherweise die Dichtung zu seiner „grossen Oper", mit der er alle seine Feinde aus dem Felde zu schlagen hoffte, anvertraut hatte. Sein Wunsch ist in Erfüllung gegangen: „Freischütz", „Oberon" und

„Preciosa" haben sich tief in das Herz des deutschen Volkes hineingesungen; „Euryanthe" steht einsam auf der kalten Höhe, die ihr die Musikgeschichte zugewiesen hat, ein willkommenes Objekt für die Erforschung der Vorgeschichte des Musikdramas. — „Der Freischütz" hatte einen bis dahin in der Geschichte der deutschen Kunst fast beispiellosen Triumph errungen; aber mit dem „Singspiel", wie er verächtlich von den gelehrten Zunftgenossen des Komponisten genannt wurde, war der „süsse und leichte Kling-Klang" der italienischen Musik, die durch den gewaltigen Spontini und funkelnden Rossini in Deutschland herrschte, noch nicht besiegt. So holte Weber zu einem neuen entscheidenden Schlage aus; was in ihm an technischem Können, blühender Melodik, dramatischen Ideen und musikalischer Empfindung lebte, das legte er in die „Euryanthe". Doch all sein Mühen und Streben war umsonst, da das Gewand, in das er dies Schmerzenskind seiner Muse kleidete, gar zu sehr zusammengeflickt und für das grelle Bühnenlicht untauglich war. Es ist ganz unerklärlich, wie Weber, der in seinen „Dramatisch-musikalischen Notizen an die kunstliebenden Bewohner Dresdens" so manche gewichtige Probe seines dramatischen Scharfblicks abgelegt hatte, auf den Text der Chezy verfallen konnte, dem, eine wahre Musterkarte blühenden Blödsinns, auch nicht eine Spur dramatischen Lebens innewohnte. Indessen ist es nicht der absurde Text allein, der der „Euryanthe" den Weg zum Herzen des Volkes versperrte, denn mehr oder weniger waren, um mit Franz Liszt zu reden, es ja bei den früheren Opern immer Mesalliancen, die die Tonsetzer mit den Textdichtern eingingen.

Wenn der „Freischütz" ein mit glücklichster Hand gepflückter Strauss frischer Waldblumen ist, an dessen unvergänglichem, wonnigem Duft alt und jung ewig sich erfreut, so gleicht „Euryanthe" einem mit vollendeter Harmonie, höchstem Fleiss und blendender Technik zusammengestellten Mosaikbild, dessen Anblick für Kenner zwar stets ein hoher Genuss, aber für die grosse Menge bedeutungslos ist, da es keinen Gesamteindruck hinterlässt und nicht zu Herzen dringt. Nicht als wenn Weber nicht die Einheitlichkeit gewahrt hätte! Im Gegenteil: das allgemeine Kolorit ist ihm besser denn je gelungen. Die Musik ist in ein Meer von mittelalterlichem Glanz und Prunk getaucht, Ritter- und Minnesängertum zu neuem Leben erweckt. Aber sein musikalischer Genius fühlt sich in den weiten Hallen der Ritterburgen, unter dem Klirren der Rüstungen und Schwerter, dem Rauschen der Schleppen nicht so recht heimisch, er verliert seine Natürlichkeit und sucht durch künstliche Arbeit die frische Erfindung zu ersetzen. Nur da, wo er sich seinem Herrschergebiet, dem dämonisch-phantastischen Reich übernatürlicher Gewalten, nähert, besinnt er sich auf sich selbst und gewinnt seine Originalität und Kraft zurück. So in dem geheimnisvoll verschleierten Largo der Ouverture, aus dem uns die unseligen Schatten Udos und Emmas entgegenschweben, oder den von allen Furien der Wut und Rache gepeitschten Scenen der beiden Nachtgestalten. Und gelangt er gar in seine eigentliche Heimstätte: den Wald mit seinem gespenstigen Dämmerschein, dann atmet jeder Takt frisch pulsierendes Leben, wie in Euryanthens wunderbarer Kavatine: „Hier dicht am Quell" und dem Jägerchor, der sich von seinem derberen Kollegen im „Freischütz" so charakteristisch unterscheidet. Aber in den übrigen Scenen umfängt uns trotz der herrlichsten Melodien eine gewisse Öde, die im Verein mit dem Mangel scharf umrissener Individualisierung, die Wirkung abschwächt und das Aufkommen eines wärmeren Gefühls hindert.

Zu den beliebtesten Schlagworten oberflächlicher Musikgeschichtsschreiberei gehört die Behauptung, dass Wagner zu seinem „Lohengrin" die „Euryanthe" als unerschöpfliche Fundgrube benutzt habe, wie die „tausend musikalischen Reminiscenzen" beweisen. Namentlich ist es die „frappante Ähnlichkeit" zwischen Lysiart-Eglantine und Telramund-Ortrud, die immer wieder ins Treffen geführt wird. Worin liegt denn diese Ähnlichkeit? Sie sind in beiden Fällen die Repräsentanten der Finsternis im Kampfe gegen das Licht; aber der Wettstreit zwischen Gut und Böse ist ja die Basis alles dramatischen Lebens. Worin gleicht denn der ritterliche Telramund, der, nachdem er im Gottesgericht, das er im Glauben an sein gutes Recht herausgefordert, seinen bis dahin fleckenlosen Schild verlor, nur noch den einen Wunsch und Willen hat: „Der Räuber meiner Ehre soll vergehen!", ein Begehren, das sehr berechtigt ist, da er sich

durch Zaubers List geschlagen wähnt, dem finstern Lysiart, der, ganz aus Neid, Bosheit, Habsucht und Gemeinheit zusammengesetzt, seinen ganzen Charakter in dem wild-dämonischen „Zertrümm're, zertrümm're!“ enthüllt. Wagners Held fällt, als er, von seinem Weib verleitet, den Ritter des Gral zu überfallen sucht; Webers Schurke stirbt durch Henkershand, nachdem er zuvor die Genossin seiner Schandthat kaltblütig ermordet hat. Also zwei Männer an Charakter und Schicksal grundverschieden! Die beiden Frauengestalten haben den Zug der Heuchelei gemeinsam mit allen Evastöchtern; aber sonst ist diese wilde, leidenschaftlich-rasende Eglantine, die aus verschmähter Liebe Adolar ins Unglück stürzt und dann von Gewissensbissen gequält in Wahnsinn verfällt, der trotzig-ruhigen, in geheimsten Künsten tief erfahrenen Ortrud, die selbst den eigenen Gatten als Werkzeug benutzt, um Rache für die verratenen Götter zu nehmen, so wenig ähnlich, wie der schemenhafte, langweilige König Ludwig dem König Heinrich, der uns in seiner biederen Herzlichkeit und mit Tapferkeit gepaarten Frömmigkeit als das Ideal mittelalterlichen Herrschertums erscheint. Nur der bornierten Verbissenheit eines Hanslick war es möglich, hier von einer „direkten, karikierten, schwächlichen Nachbildung“ zu reden.

Webers eigenartige Behandlung des Recitativs, sein oft erfolgreiches Streben nach psychologischer Wahrheit des Ausdrucks, die dekorative Aufgabe, die er dem Orchester zuteilte, im Verein mit seinem (allerdings sehr wagnerisch klingenden) Ausspruch von dem „Zusammenwirken aller Schwesterkünste“ und dem schüchtern auftretenden, eigentlich nur instinktmässig benutzten Leitmotiv sollen beweisen, dass in der „Euryanthe“ der eigentliche Quell zu suchen ist, den Wagner zum musikdramatischen Strom erweiterte. Da jedoch Wagner Webers Einfluss auf seine Prinzipien fast vollständig ignoriert und stets auf Gluck als die Basis seines Reformbaues hindeutet, so bedarf es für diese Behauptung einer noch stichhaltigeren Beweisführung, als sie z. B. Bulthaupt in seiner sonst so scharfsinnigen Dramaturgie der Oper liefern konnte. Carl Maria von Weber schwebte etwas wie die innigste Einheit von Wort und Ton, die intimste Verschmelzung von Poesie und Musik, Drama und Oper vor, aber zur Realisierung dieses Traumes reichte seine Kraft bei weitem nicht aus, schon deshalb, weil der Genius der Dichtkunst nicht an seiner Wiege gestanden hatte. Er vermochte wohl an dem festgefügten Opernbau zu rütteln und ihn teilweise einzureissen, aber was er dafür aufbaute, war Stückwerk und trug infolge des mangelhaften, dramatischen Materials trotz des glänzenden, musikalischen Anstrichs den Stempel des Unvollkommenen zu sehr an der Stirn, als dass damit ein dauernder Erfolg hätte erzielt werden können. Weber hat uns mit den duftigsten Blüten der romantischen Schule beschenkt, aber das Zeug zu einem Luther oder Wagner trug er nicht in sich, und man erweist seinem Andenken keinen Dienst, wenn man ihn zum Reformator stempeln will. Er hat es selbst auch sehr wohl gefühlt, dass er nicht berufen war, die Oper in andere Bahnen zu lenken, denn nach dem „dramatischen Versuch“, wie er in seiner liebenswürdigen Bescheidenheit das Werk nennt, dem er die beste Kraft seines Lebens geopfert, kehrt er zur alten Opernform zurück und erschliesst uns mit ihr das Zauberreich der Feen und Elfen in ungeahnter Pracht und Herrlichkeit. —

In Leipzig, wo „Euryanthe“ 1825 zum erstenmal erschien, hat sie nie Bürgerrecht erworben. Im vorigen Jahrzehnt, als das Viergestirn Moran-Olden — Schelper — Stamer-Andriessen — Lederer der Oper seinen Glanz lieh, da konnte man sie unter Nikischs genialer Leitung mit einer gewissen Regelmässigkeit begrüssen. Von der Neueinstudierung ist leider wenig Gutes zu berichten; die Aufnahme war lau. Dass die Leitung in die Hände des Herrn Porst gelegt war, gereichte dem Werk zum Heil; denn zu der Energie und intimen Auffassungskraft unseres zweiten Kapellmeisters, dessen liebevolle Sorgfalt, die er bei den Proben zu entwickeln pflegt, man der Wiedergabe wohl anmerkte, wird sich Herr Panzner wohl nie aufschwingen. Der derzeitige Bestand unseres Ensembles ist für Opern, die nicht nur musikalische Deklamationen, sondern Stimmen, wirklich geschulte Stimmen verlangen, schlecht geeignet. Herrn de Grach liegt die Webersche Kantilene sehr ungünstig und Frl. Doenges kennt ein p oder gar pp nur noch dem Namen nach. Immerhin fordert das sichtbare Streben, mit dem sie die

klippenreiche Partie sich zu eigen gemacht hat, rückhaltslose Anerkennung heraus. Frl. Beuer, die charakteristischste Frucht der Stägemannschen Sparsamkeitspolitik, leistet in kleinen Partien stets sehr Anerkennenswertes, aber wenn sie kühn nach den grössten dramatischen Aufgaben: Selica, Fidelio, Ortrud, Eglantine greift, dann muss sie sich mit dem Beifall der Galerie und dem „ut desint vires etc." der Kritik begnügen. Ihre Eglantine hatte, abgesehen davon, dass die behäbige Fülle ihres Äusseren die „Blütentage" schwer glaubhaft erscheinen lässt, unter allzu unreinem Gesange zu leiden. Der Lysiart Schelpers, „vom alten Stamm der letzte Zweig", konnte, obgleich indisponiert, durch die Wucht seines Organs und die treffliche Charakteristik imponieren. Herr Neldel war als König nicht an seinem Platz; man hätte die Rolle Herrn Knüpfer belassen sollen, der diesem Schattenkönig zwar auch keine Lichtseiten abgewann, aber stimmlich geeigneter war. Die dürftige Ausstattung und mangelhafte Regie waren einander würdig: Auslassungen darüber wären bei der Siegfriedshaut unseres Oberregisseurs Luxus.

Otto Sonne.

Siloti-Konzert.

(Am 2. November in der Alberthalle.)

Das Parkett der Alberthalle wies am Sonnabend zahlreiche leere Reihen auf, und auch die oberen Ränge waren trotz der niedrigen Preise nur zum Teil besetzt. Es ist nun einmal nicht jedermanns Geschmack, einen ganzen Abend lang Klavier und nur Klavier zu hören, selbst wenn der Spieler Siloti heisst, der einen grossen Kreis von Verehrern und namentlich Verehrerinnen besitzt, die im Verein mit einer geschickten Reklame wacker Propaganda für den „Lieblingsschüler Liszts" und „begabtesten Virtuosen seit Rubinstein" gemacht hatten. Siloti ist keiner von den Struwwelpeter-Virtuosen, weder innerlich noch äusserlich. Mit seiner hageren Gestalt, die beim Verbeugen zusammenklappt wie ein Taschenmesser, seinem scharfgeschnittenen Charakterkopf mit den kalten Augen ist er die verkörperte Strenge; noch ehe er einen Akkord angeschlagen hat, fühlt man: er meint es ernst mit seiner heiligen Kunst.

Er hätte sein Programm gar nicht bezeichnender eröffnen können, als mit der Suite Dmoll von Händel; wie um den kalten Hauch, der von diesem starren, allzuklassischen Tonstück ausging, zu verjagen, liess er zwei flotte, französische Stückchen folgen: Daquin, Le Coucou und Rameau, Gavotte, beide voll prickelnder Melodik und zierlichem Figurenwerk, aber innerlich öde. Seine Meisterschaft in blendender Charakteristik bewies er in Schuberts Impromptu, Op. 90 No. 1 und auf der Höhe seiner Kunst stand er in Schumann, Abends: die träumerisch-melancholische Stimmungsmalerei kann nicht vollendeter, nicht empfindungsvoller gespielt werden. In „Warum" hätte vielleicht das Fragemotiv weniger deutlich hervorgehoben werden können; auch in Beethovens Mondscheinsonate, die sonst mit wunderbarer Klarheit und beseligender Tonschönheit zum Vortrag kam, frappierte die eigentümliche Auffassung des ersten Satzes.

Die Vorliebe Silotis für russische Komponisten ist eine Art von Lokalpatriotismus; diesmal hatte er ihnen einen ganzen Teil gewidmet, was zu bedauern war, obgleich es fast durchgängig für Leipzig Novitäten waren. Diese Russen sind sich alle ähnlich, mögen sie nun Naprawnik, Taneïew, Rachmaninoff oder Arensky heissen, in ihrer bizarren Harmonik, dem rasenden Tempo, der nationalseinsollenden, für unser Ohr trivial klingenden Melodik, die meistenteils unter wuchtigen Tonmassen erstickt wird. Namentlich die Polonaise aus der Suite für zwei Klaviere, Op. 15, von Arensky leistet in letzter Beziehung Hervorragendes. Es war unerklärlich, wie dies Stück, das bei seinem wüsten Lärmen auch nicht einen originellen Gedanken aufzuweisen hat, das Publikum zu solchem Jubel hinreissen konnte; interessant aber war der Vergleich zwischen Siloti und seinem Kompagnon Professor Dayas vom Kölner Konservatorium: hier geniale Sicherheit, dort mühsam errungene Fertigkeit.

Die Krone des Abends bildete der letzte Teil: Chopin und Liszt. Als Chopinspieler entwickelt er sein ganzes seelenvolles, geistreiches Spiel; keiner wie er vermag den Ton wie einen ersterbenden Hauch verklingen zu lassen. Ganz unbeschreiblich ist der Eindruck, den er mit Liszts Rhapsodie No. 2 hervorrief: das war kein Beifallsklatschen mehr, es war ein Begeisterungssturm, der sich nicht eher legte, bis der Künstler sich zu einer Zugabe: Chopins Cismoll-Etude, herbeiliess.

War der pekuniäre Erfolg, den Siloti diesmal in Leipzig errang, nicht ganz nach Wunsch geraten, mit dem künstlerischen kann er zufrieden sein. Otto Sonne.

Felix Dräseke und Peter Tschaikowsky.

(II. Liszt-Vereins-Konzert am 4. November 1895.)

Ein freundlicher Zufall hat es gefügt, dass innerhalb eines Zeitraumes von nicht 14 Tagen Leipzig mit den bedeutendsten symphonischen Schöpfungen Felix Dräsekes und Peter Tschaikowskys bekannt gemacht wurde: Der „Symphonie pathétique" Tschaikowskys, die im dritten Gewandhauskonzert aufgeführt wurde und der „Symphonia tragica" Dräsekes, die im Mittelpunkte des zweiten Liszt-Vereins-Konzertes stand. Und dieser Zufall fordert umsomehr zu anregenden Vergleichen heraus, als es sich hier nicht nur um die letzten und bedeutendsten Werke der beiden Tonkünstler handelt, sondern auch um Schöpfungen, die in manchen Punkten verwandte Saiten berühren. Namentlich hat das von dem Grundzug beider Symphonien zu gelten, der sowohl bei Tschaikowsky wie bei Dräseke ein ernster, melancholischer ist. Aber während Tschaikowsky in seiner Symphonie uns willkürlich aneinandergereihte Stimmungsbilder bot, zwischen denen jeder äussere und innere Zusammenhang fehlte, und die nur in den Endsätzen das Attribut „pathétique" voll rechtfertigten, hat Dräseke in seiner „Symphonia tragica" ein Werk geschaffen, dessen Einheitlichkeit ebensowohl in dem gleichartigen Tone, auf den die einzelnen Sätze gestimmt sind, zu suchen ist, als auch in der konsequenten Durchführung eines bestimmten Gedankenganges. Mit andern Worten: Tschaikowsky schrieb in freier Form vier Sätze absoluter Musik, die, wie ich schon damals an dieser Stelle bemerkte, als Programm-Musik nicht zu gelten hat, Dräseke dagegen liefert in strengeren Formen eine Symphonie, der ein bestimmtes Programm zweifellos zu Grunde liegt. Und dies Programm ist nicht gar zu schwer zu entwickeln, hat doch Dräseke den leitenden Faden so sichtbar durch das Ganze hindurchgesponnen, dass er, vergleichbar dem Faden der Ariadne, sicher aus dem Werke herausführt. Darüber lässt sich ja vielleicht streiten, ob Draesecke seine Symphonie im Hinblick auf einen bestimmten Fall geschrieben, oder ob die Sympbonie nicht vielmehr verallgemeinert „Das Leben" oder „Per aspera ad astra" zu nennen wäre, worauf mir die Auflösung in ein helles, freundliches Dur, das den Abschluss des Tragischen mit der Wiederkehr eines sanft tröstenden Themas bildet, welches einem Frieden verkündenden Engel gleich über allen Kämpfen schwebt, hinzuweisen scheint. Aber unbestreitbar bleibt die Einheitlichkeit des Ganzen bestehen, auf die Dräseke selbst deutlich in dem musikalischen Epilog, der die zweite Hälfte des letzten Satzes bildet, hinweist. Dieser Epilog schliesst, indem er bis auf den Prolog vor dem Allegro des ersten Satzes zurückgreift und den thematischen Inhalt der einzelnen Sätze in gedrängter Kürze Revue passieren lässt, förmlich den Kreis, in dem der Gedankengang des Autors sich bewegt hat. Eine Besprechung der einzelnen Sätze verbietet sich bei der Beschaffenheit des Werkes naturgemäss von selbst: jeder weitere Satz bildet eben nur ein Glied der geschlossenen Kette und erst aus der Deutung, welche die Phantasie des Einzelnen dem Ganzen giebt, lässt sich der Gehalt der verschiedenen Sätze bestimmen. Wer aber mit mir zu der Ansicht sich bekennen will, dass Dräsekes Symphonie im weitesten Sinne „Das Leben" mit seinen Kämpfen und seinem steten „Du sollst entbehren" in Töne umsetzt, wird leicht in den einzelnen Sätzen den kühnen Kampf und endlichen Sieg der Jugend (Satz I), die schweren Schicksalsschläge im Mannesalter (Satz II), die heitere Ruhe

Digitized by Google

dessen, der überwunden hat (Satz III) und den Untergang, aus dem das Unsterbliche, von dem Schutzengel geführt, sich in lichte Fernen verliert (Satz IV), erkennen.

Ist also Dräseke nach der Grossartigkeit der Conception und in der Konsequenz der Durchführung Tschaikowsky weit überlegen, indem er uns thatsächlich Wege zeigt, auf denen die Symphonie sich zu ungeahnten Höhen entwickeln kann, so ist ihm der Vollblut-Russe in der Technik des Orchestersatzes weit überlegen. Dräseke hat grosse Gedanken und Ziele, es fehlt ihm auch nicht an rein musikalischen Einfällen, aber was er schreibt, klingt nicht. Sein Satz ist herb, spröde und vernichtet die bei ihm so üppig spriessenden melodischen Blüten. Aus Furcht absurd zu werden, bleibt er akademisch kalt, aus Besorgnis Konzessionen zu machen, zeigt er stets das strenge, finstre Gesicht. Ich habe längst vor der Aufführung die Genialität der Symphonie an der Hand der Partitur staunend bewundert und auch jetzt nach der Aufführung zähle ich Dräsekes Symphonie unbedingt zu dem Erhabensten, was neben Brahms' C moll-Symphonie seit Beethoven entstanden ist, aber dass mich das Anhören des Werkes ähnlich begeistert habe, wie das Studium, kann ich beim besten Willen nicht behaupten. Freilich mag das zum Teil mit an der technischen und geistigen Wiedergabe gelegen haben. Ich bin weit entfernt davon, der Chemnitzer Stadkapelle und ihrem Führer, Herrn Pohle, etwas Übles nachsagen zu wollen; im Gegenteil: was man billigerweise von einem Provinzialorchester verlangen kann, das leisteten die Chemnitzer, die einen sehr tüchtigen Streicherkörper und annehmbare Bläser besitzen. Aber ich glaube, nur ein Orchester allerersten Ranges ist imstande, Dräsekes Intentionen voll und ganz zu realisieren, und das ist das Chemnitzer eben doch nicht. Es fehlt die letzte technische Feile, es fehlt das Mark im Klange, es fehlt die Noblesse und die Befähigung zu den feinsten dynamischen Schattierungen, die der Orchestermusik das sind, was dem Gemälde Licht und Schatten ist. Und Herr Pohle ist gewiss ein sehr routinierter, geschmackvoller Dirigent, auf dessen Besitz Chemnitz stolz sein darf, aber ihm mangelt scheinbar die Intensivität des Empfindens oder wenigstens die Gabe, sein Gefühl auf seine Scharen in der Weise zu übertragen, dass dasselbe die Aufführungen belebt. Dass das nicht durch zappelnde Unruhe zu geschehen braucht, beweist uns Nikisch jeden Donnerstag, aber ebenso sicher ist es auch, dass lediglich korrektes Taktschlagen in der Aufführung die Errungenschaften noch so gewissenhafter Proben in Frage stellt.

Die Aufnahme der Symphonie war eine sehr freundliche: nach allen Sätzen wurde viel und anhaltend applaudiert und als man am Schlusse Meister Dräseke in der Mittelloge erkannt hatte, bereitete das Publikum ihm eine lebhafte Huldigung, die, improvisiert wie sie war, den Komponisten sicher doppelt erfreut hat. Dass von dem Danke der Zuhörerschaft Herr Professor Krause, der dem musikalischen Leipzig abermals eine interessante Novität vorgeführt hat, für sich ein gut Teil in Anspruch nehmen darf, ist selbstverständlich. Die zweite Orchesternummer des Abends war Liszts symphonische Dichtung „Orpheus", die in den letzten Jahren meines Wissens hier überhaupt nicht zu hören gewesen war. Sicherlich mit Unrecht, denn der „Orpheus" ist, wenn auch nicht eine der effektvollsten, so doch sicher eine der stimmungsreichsten jener Schöpfungen, denen Wagner einst ein so begeistertes Lob zollte. „Diese geniale Sicherheit der musikalischen Conception spricht sich bei Liszt sogleich im Beginne des Tonstückes mit einer Prägnanz aus, dass ich oft nach den ersten sechzehn Takten erstaunt ausrufen musste: genug, ich habe alles", schreibt Wagner in seinem Briefe über Franz Liszts symphonische Dichtungen. Nun, der „Orpheus" ist doch sicher eine der Arbeiten, bei denen man gleich nach den ersten Harpeggien vollständig im Bilde ist. Die Wiedergabe litt einigermassen unter einer nicht ganz reinen Stimmung der Bläser, — die übrigens in den besten Familien vorkommen soll, — und einer gewissen Nüchternheit, mit der Herr Pohle die Sache anfasste.

Dem hiesigen Publikum hängt dies Jahr der Konzerthimmel entschieden voller Geiger. Die Saison hat kaum begonnen und schon liessen sich die Herren Burmester, Halir und nun auch der jüngste Stern, Herr Alexander Petschnikow, auf ihren Streichhölzern vernehmen. Herr Petschnikow, ein scheinbar noch ganz junger Künstler, tauchte vor einigen Wochen in Berlin auf und machte dort geradezu Furore. Mit Spannung sah

man deshalb seinem hiesigen Debut entgegen, welches allerdings einen Verlauf nahm, der die hochgeschraubten Erwartungen weit übertraf. Von allen Geigern, die ich in den letzten Jahren hier und auswärts hörte, hatte mir Leopold Auer zur Zeit die grössten Genüsse bereitet, als er Tschaikowskys Geigenkonzert spielte. Dasselbe Konzert spielte Herr Petschnikow und wenn ich auch nicht behaupten möchte, dass er Auer darin übertroffen habe, so trug er es doch in einer Auer ebenbürtigen Art und Weise vor. Gleich bei beiden ist die geradezu fabelhafte Technik, die über die grössten Schwierigkeiten mit einer unglaublich eleganten Sicherheit sich hinwegsetzt, das feine musikalische Empfinden und die schlackenlose Reinheit des Tones. Und wenn Auers Ton vielleicht an Volumen dem Petschnikows überlegen ist, so verfügt der jüngere Künstler dafür unbedingt über eine Süsse der Kantilene, die überhaupt wohl einzig dasteht. Übrigens muss ich gestehen, dass ich das Urteil bezüglich eines kleinen Tones, den Herr Petschnikow besitze, nicht unterschreiben möchte, denn zumal auf der g-Saite entwickelte Herrn Petschnikows Geige einen Ton von fast bratschenhafter Fülle und Sättigung. Es wäre grausam, Herrn Petschnikows Leistung mit dem kritischen Seciermesser zu zerschneiden: sie war wie aus einem Gusse, tadellos und des endlosen Jubels, den sie erregte, würdig. Neben Herrn Petschnikow hatte die Sängerin des Abends, Frl. Hertha Ritter aus München, einen schweren Stand. Ob sie freilich in anderer Nachbarschaft besser gefallen hätte, möchte ich bezweifeln, da weder die Wahl eines Teiles ihrer Lieder, noch die Art ihres Gesanges einen Erfolg versprechen konnten. Frl. Ritter ist eine junge Künstlerin, deren Begabung für den Konzertgesang ausser Frage steht. Die Dame lebt in ihren Liedern, das sieht man ihrem Auge, merkt man ihrem Vortrage, hört man ihrem Tone an. Sie lässt es sich angelegen sein, die Lieder ihrem Stimmungsgehalte entsprechend zu interpretieren, stellt sich in den Dienst ihrer Sache unter Verzicht auf Reissereien und ist intelligent genug, eine gesuchte Konzertsängerin zu werden, wenn — ja, da liegt's eben. Wenn sie singen lernt. Ihre Mittel erlauben ihr das, denn ihr Mezzosopran ist kräftig, wohlklingend und bildungsfähig. Aber dass er noch nicht gebildet ist, bewiesen die ganz ungeschliffenen Töne, die naturalistische Vokalisation, das Quetschen der Höhe und die dumpfen Gurgellaute in der Tiefe. Einstweilen ist Frl. Ritter mit ihren Tönen lediglich auf das gute Glück angewiesen: ein va banque — er sitzt oder er sitzt nicht. Im Liszt-Verein hatte sie kein Glück, aber Angst. Die Angst wird jedoch vergehen, wenn sie weiss, dass sie sich auf ihr Können verlassen darf und wenn Frl. Ritter sich entschliessen kann, noch eine Zeit lang auf Lorbeeren zu verzichten und zu studieren, werden ihr dieselben späterhin sicherlich reichlich blühen. Die Begleitung zu den schönen, viel gehörten Lisztschen Liedern und den beiden ersten ziemlich öden Ritterschen Recitativen führte Herr Schlotke ganz brav aus. Als letztes Lied sang Frl. Ritter „In Lust und Schmerzen" von Ritter, eine Komposition, die sich sehr vorteilhaft von „Sternenewig" und „Ich weil' in tiefer Einsamkeit" durch Schwung des Ausdrucks und Wärme der Empfindung abhob. Denen, die mutig bis zum Schlusse des $2^{3}/_{4}$ Stunden währenden Konzertes ausharrten, spielte Herr Petschnikow noch herrlich schön Bachs „Ciaconna" vor. Ob Herr Petschnikow etwas zugab, weiss ich nicht; der Kritiker that seine Pflicht von $7^{1}/_{2}$—$10^{1}/_{4}$ Uhr — mehr that er nicht, da ihm seine Mittel den Luxus von Nachtdroschken nach den Konzerten noch nicht gestatten. Heinrich Chevalley.

Zum fünften Gewandhauskonzert.

Ein kritisches Zwiegespräch. (7. November 1895.)

Die Leute sagen, durch Nikisch sei mit dem Alten, d. h. mit unseren Klassikern so ziemlich gebrochen? Das Neue, das Moderne, das eine gewaltige Seele zur Schau trägt, werde uns bald immermehr von der Langweiligkeit und der Dürftigkeit der alten Ausdrucksweise überzeugen!" rief nach kurzer Pause mein freundlicher Nachbar aus.

Er war offenbar in eine bessere Stimmung nach der Es dur-Symphonie von Mozart gekommen. Die Einsilbigkeit seines Gesichtes verschwand und mehr im Tone des Zutrauens als der Schulmeisterei wandte er sich wieder zu mir:

„Sehen Sie dort die alte Frau mit ihren Silberlöckchen an den Schläfen? Das ist eine ganz alte Abonnentin des Hauses, sie würde sterben, wenn sie nicht von einer ihrer allzubekannten Symphonien langsam in einen sanften Schlummer versenkt würde. Ja, passen Sie genau auf, junger Freund, wie ihre Augen andächtig zuhören und von dem vielen Zuhören schliesslich sich leise niedersenken. Und dort, jener blutjunge Konservatorist, wie er scharf aufpasst, um alles zu verstehen, wie er die einzelnen Stimmen verfolgt und Nikischs graziöse Handbewegung und dessen so beispiellose Technik bewundert. Es scheint, als ob er auch Symphoniker werden will. Und nun sehen Sie sich bitte das hagere Gesicht jenes dünnen Gesellen an, der da behauptet, unsere Begeisterung für die alten Symphonien sei ebenso lügenhaft, wie das Anstaunen alter Bilder, unsere manchmal allzugrosse Verehrung für alte Sachen könne ein Zug von Bescheidenheit sein, wenn nicht eine Mode.

Ja, die Gedanken und Empfindungen sind verschieden. Sie wissen, dass Lenau in grenzenloser Bewunderung vor Beethoven auf die Knie fiel und den Genius Mozart nicht ausstehen konnte. Und Lenau ist gar oft mein Freund."

Ich schaute meinen Nachbar jetzt genauer an: Er sah aus wie jeder andere Sterbliche, nur etwas gesünder als unsere Nachbarn, deren fahles, blutarmes und musikvolles Haupt immerhin einen Kontrast zu jenem bildete.

Es ist nicht zu leugnen, erwiderte ich, dass es heute mehr ein Tag der Verehrung, als der Entwicklung ist. Auch Mendelssohn steht auf dem Programm.

„Wie ein gar kunstvolles Gebäude schaut seine Hebridenouverture aus, wie glatt und formvollendet! Schade nur, dass man nicht darin gemütlich wohnen kann —"

In diesem Augenblick trat zum zweitenmale der Kammersänger Karl Scheidemantel aus Dresden auf. Man klatschte, man jubelte ihm auch diesmal wieder zu, man war noch von der düsteren Klage der Lagunen von Berlioz so entzückt, dass man Mozart und Mendelssohn, Nikisch und die vielen, fleissigen Musiker vergessen zu haben schien.

Das Gesicht meines freundlichen Nachbars wurde etwas charakterloser, sagen wir, unbestimmter. Als der treffliche Sänger sich seiner Sache mit einer „abgejubelten" Zugabe entledigt hatte, sah ich meinen Nachbar mit fragender Miene an. Er verstand mich.

„Ja, er ist dicker geworden, seine Stimme etwas dünner. Man mag da sagen, was man will: Ich behaupte, Scheidemantel ist kein Bariton, sondern ein verkrüppelter Heldentenor. Erschrecken Sie nicht, ich werde es Ihnen klar zu machen suchen. Erst die B dur-Symphonie von Beethoven."

Nikisch begann, das Orchester folgte, es schien keine Müdigkeit über die Spieler gekommen zu sein, das Publikum zeigte eine vorzügliche, musikalische Verdauung — ich habe mich gewundert.

„Ich muss Sie, werter Herr, um eine Erklärung bitten; Ihre letzten Worte haben mir eigentlich den vollen Genuss der Symphonie geraubt. Und wenn Sie nicht eine ernste Begründung Ihrer Behauptung mir geben, trifft Sie die Schuld, mich —"

„Seien Sie ruhig, lassen Sie uns erst aus den Toiletten, Brillanten und schönen Redensarten herauskommen. Draussen, in frischer Luft lässt sich so etwas besser erzählen." — — Er zog mich am Arme, half mir den Mantel anziehen und bald waren wir draussen.

Bisher sind unsere grössten Künstler leider nur gewohnt gewesen, das lobende Urteil der Nichtkenner mit Nonchalance und doch eitler Befriedigung hinzunehmen; den Kenner darf man nicht hören, denn er versteht nichts. Da haben unsere Sänger ganz recht. Der einigermassen gebildete Sänger muss über dieses mit dürftiger Not zusammengesuchte Urteil unserer Recensenten lächeln. Ja, er hat das Recht, wie es Vogl in München und manche andere Grösse auch thut, niemals eine Zeitung in die Hand zu nehmen. Denn was sie da lesen, kann ihnen absolut nicht imponieren oder helfen. Daher ist es verfehlt, durch die Tagespresse eine Meinung von dem Sänger sich zu machen. —

Komme ich auf den heutigen Kammersänger Scheidemantel zurück, so wünschte ich denselben vor mir zu haben — ich würde dann also zu ihm reden:

Sie sind ein gottbegnadeter Sänger, in Ihnen steckt ein überquellendes Material. Sie sind bis in die Fingerspitze musikalisch, Sie haben nach einer Seite, nach der der sinnlich sentimentalen, einen unvergleichlichen Geschmack, es streiten zwei Gesanglehrer sich um Ihre Ausbildung, sintemalen Sie eine gefeierte Grösse sind und von guten Leuten als der grösste Baritonist Deutschlands hingestellt werden. —

Und doch wage ich, Ihnen folgende Fragen und einfältige Behauptungen unterzulegen. Infolge Ihrer mächtig tönenden Brustresonanz klingt der Ton sonor und baritonal — bis zum d, auf gewissen Vokalen auch es, e. Durch eine nasale Mischung gewinnt er etwas an Tragfähigkeit und Zauber. Und dennoch ist der Ton von schwacher Intensität, weiss keine Tonwolken zu geben, kann nicht frei gleich dem Demutschen Gesange über das Orchester in den höchsten Lagen schweben. Fragen Sie nicht Ihre guten Freunde, die in den ersten Reihen sitzen, fragen Sie die Galerie. Wie aber kommt es, dass Ihr Ton stets zu tief klingt, dass Ihnen der saure Schweiss von der Stirn perlt, wo doch das Signum eines ersten Sängers die Mühelosigkeit ist? Und da nun zugleich die Tiefe etwas gedrückt und die Höhe eng und dünn, wie bei einem Tenor sich giebt — so fragen Sie in Anbetracht solcher Missstände bitte Ihre berühmten Meister, wie das zugeht. Die müssen es wissen, die müssen auch hören, dass Ihr Piano kein konzentriertes ist, dass trotz aller Geschicklichkeit viel wilde Luft nutzlos vorüberfliegt und nur die volle Bruststimme, die in einer seltenen Fülle sich ergeht, d. h. Ihre wunderbare Naturanlage, den Sieg davonträgt. —

Wenn ich so zu dem unantastbaren Künstler reden würde, was glauben Sie, was er thun wird? — Nun, Sie können es nicht wissen, aber ich weiss es. Er wird sagen: „Ich dank' Ihnen schön."

George Armin.

Die musikalische Woche.

Mendelssohnfeier im Kgl. Konservatorium. Am 4. November beging das Kgl. Konservatorium, wie alljährlich, in pietätvoller Weise die Feier des Todestages von Mendelssohn-Bartholdy (gest. 4. Nov. 1847). Das Erinnerungskonzert, dessen Programm nach alter schöner Sitte nur Kompositionen des ruhmvollsten Gewandhauskapellmeisters aufwies, nahm einen durchaus würdigen Verlauf. Die Ouverture zu Ruy Blas stand an der Spitze, die Reformationssymphonie am Schluss des Abends; die Ausführung beider Stücke erwies unter Sitts energischer Leitung aufs neue die ausserordentlich vortreffliche Qualität unseres Schülerorchesters, dessen Streichkörper namentlich durch Fülle und Klangschönheit imponierte. Weniger galt das von dem Schülerchore der — zum grossen Teil aus Ausländern bestehend, die der Textanssprache nicht völlig Herr sind — numerisch zwar sehr stark, materiell aber nicht bedeutend ist. Die Intonation und der Zusammenklang liessen besonders in dem gemischten Chor „Ruhethal" recht sehr zu wünschen übrig. — Sehr erfreulich waren die solistischen Leistungen dieses Abends. Frl. Käthe Strengmann festigte mit dem fein durchgearbeiteten Vortrag mehrerer „Lieder ohne Worte" die Achtung vor ihrem schönen Talente, die sie sich schon vorigen Winter in den Hauptprüfungen erwerben durfte. Als Violinistin mit einer gleichmässig entwickelten, sicheren Technik, warmen und vollen Ton, von augenscheinlich bedeutender musikalischer Begabung präsentierte sich Frl. K. Laux aus Leipzig, eine Schülerin unseres trefflichen Violinmeisters Hans Becker, mit der stilgerechten Ausführung des Violinkonzertes in E moll. Man kann der jungen Dame nach dieser Leistung jedenfalls ein günstiges Horoskop für ihre künstlerische Laufbahn stellen. — Das Konzert fand nach allen seinen Nummern den reichen Beifall der zahlreich erschienenen Zuhörer, die den grossen Saal bis auf den letzten Platz füllten.

Zweiter Quartettabend des Böhmischen Streichquartetts (Karl Hoffmann, Josef Suk, Oskar Nedbal, Hans Wihan) im blauen Saale des Krystallpalastes (Montag, den 4. Novemher 1895).

Trotz dem gleichzeitig in der Alberthalle stattfindenden Liszt-Vereins-Konzert war der zweite Quartettabend der „Böhmen" besser hesucht als der erste. Und wiederum muss der Vortrag der drei zu Gehör gebrachten Werke als wahre Meisterleistung bezeichnet werden. Das A moll-Quartett (Op. 29) von Schuhert, das gleichsam in dem vornehmen, zartgrauen Ton, wie ihn die modernen Maler lieben, gehalten ist, kann kaum schöner und weicher gespielt werden. Fast die ganze Kompositlon ist im Piano gehalten; aber in welche feinen und feinsten Abstufungen die Spieler dieses Piano zerlegen, das kann man nicht heschreiben, das muss man hören. Besonders die zweite Vloline war an den Stellen (1. und 2. Satz), wo sich ihre Figuren gleichsam wie ein duftiger Schleier über und zwischen die

anderen Stimmen legen, geradezu ideal schön. Im Menuett wurden die ersten Takte des Hauptsatzes mit dem punktierten Motiv

stark zurückhaltend gespielt, um dann erst bei der Achtelfigur

in ein ruhiges Ländlertempo zu verfallen. Das ist vielleicht nicht ganz im Sinne des Komponisten, giebt aber dem Menuett einen recht lebendigen und anschaulichen Charakter. — Das Programm erlitt insofern eine Änderung, als an Stelle des ursprünglich angekündigten D moll-Quartetts von Dvořak das Es dur-Quintett (Op. 97) desselben Komponisten gespielt wurde, wobei Herr Ferdinand Schleicher aus Prag die zweite Viola übernahm. So wurden wir auch diesen Abend wieder mit einer interessanten Novität bekannt gemacht. Nach dem vornehmen, aber etwas blassen Schubertschen Quartett, schritt dieses Dvořak-Quintett wie eine junge, gesunde, rotwangige Schöne einher. Die thematische Arbeit ist lange nicht so fein wie bei Schubert, aber alles ist farbig, lebendig, sogar manchmal an die böhmische Volksmusik erinnernd, — Kirchweihstimmung. Damit soll aber mehr das mit Worten so schwer wiederzugebende Kolorit angedeutet, als ein Tadel ausgesprochen werden; denn trotz dieser Rotwangigkeit gehört das Quintett ganz zur guten, ja zur sehr guten Musik. Besonders der drittte Satz (Larghetto mit Variationen) ist fein gearbeitet. — Den Schluss des Konzertes bildete das A dur-Quartett (Op. 41 No. 3) von Schumann, das den grössten Beifall fand. Besonders der zweite Satz (Assai agitato) wurde herrlich vorgetragen. Gerade bei diesem Werke, das mit seiner etwas kapriziosen Rhythmik manche Schwierigkeit bietet, konnte man den einheitlichen Zug, der unter den vier Spielern herrscht, so recht bewundern. Das klingt alles, wie aus einem Gusse, die vier Instrumente schmiegen sich so innig aneinander, und doch kommt jedes einzelne an der rechten Stelle zur Geltung — Alles in allem: Ein Quartettabend bei den „Böhmen" gehört zu den schönsten und edelsten musikalischen Genüssen. Hans Merian.

Konzert des Pianisten Fritz von Bose und des Konzertsängers Otto Freytag. Mittwoch, den 6. November 1895. Hotel de Prusse.

Unserer heutigen Menschheit muss es in Sachen der Kunst ebenso einmal ergehen wie den steten Feinschmeckern und Schlemmern, die nach den feinsten Diners und Soupers mit einem wohlthuenden Gefühle, ja mit einer Gier ein Stück Schwarzbrot und einen Schluck Wasser zu sich nehmen. Wir sind in der That so übersättigt von all der vielen Musik, dass wir nervös und abgespannt nur noch durch ganz besonders kitzliche Sachen unsere erschlafften Nerven anspannen können — es muss eines Tages ein Drang nach Einfachheit und Sparsamkeit im Reiche der Töne eintreten. So, wie wir jetzt förmlich mit Musik überschüttet werden, können wir mit dem besten Willen nicht Künstlern von dem Schlage der beiden heutigen Konzertgeber die Dankbarkeit entgegenbringen, die sie verdienen und nicht fanden.

Fritz von Bose ist ein Pianist mehr von Charakter als von übergrosser Begabung: Alles geht mit einer natürlichen Frische, Exaktheit und Noblesse vor sich, Dynamik und Rhythmik sind gewissenhaft beobachtet, eine vorzügliche Gedächtnisstärke lässt keine Noten unter den Flügel fallen und man kann im Angesicht solcher Vorzüge Achtung und Beglückwünschung dem Künstler nicht versagen. Die Poesie jedoch, sowohl die schwärmerische wie die dramatische, kommt trotz aller Weichheit des Anschlages selten zur Erscheinung.

Moszkowskis Suite Op. 50 fand eine vorzügliche Wiedergabe, da sich hier der junge Künstler offenbar mit seiner natürlichen Empfindung in dem rechten Fahrwasser bewegte: der anwesende Komponist C. Reinicke durfte sich glücklich schätzen, in „Gondoliera", „Schöne Mainacht" und „Ballade" (E moll) eine nach jeder Hinsicht hin schätzenswerte Reproduktion zu finden. —

Wie schlecht muss doch das Gehör der meisten Leute sein! Sie haben nicht genug lobende Ausdrücke über einen verschrieenen Gausche, sie geraten ausser sich über Sistermans und sind ziemlich kalt, wenn ein Unbekannter allzu bescheiden zum erstenmale in die Schranken tritt, der weit grössere Vorzüge als beide zusammen grösstenteils in sich birgt. Allerdings, Otto Freytag scheint eine verschlossene Natur zu sein, ihm haftet keine Effektsucht und Komödiantenpose an, es liegt in seiner weichen Kehle ein Zug von Melancholie und solche grosse Vorzüge muss man anderwärts wohl mehr zu schätzen wissen als bei uns. Denn an diesem Abende lag in dem Applaus des Publikums der Ausdruck der Langeweile. Otto Freytag singt richtig mit seiner Naturstimme, er würde aber bei einer richtigen Durchbildung auf der einen Seite den oft rauhen, düsteren Klang verlieren, dagegen an Kraft und Sicherheit in der Gesamtbehandlung gewinnen. Seine Höhe ist wie der grössere Teil der übrigen Töne eng nasal, nicht etwa halsig eng, sondern nicht entwickelt genug zur Fülle und Breite. Das muss auch der Sänger bei den Übergangstönen fühlen, das sagt ihm sein etwas unsicheres Auftreten.

Der Vortrag sämtlicher Lieder, unter denen Schumanns „Mit Myrten und Rosen" und „Vale carissima" von Ad. Wallnöfer eine tiefe Wirkung auf mich ausgeübt, stand in einem zu düsteren Bilde durch die dunkle, oft melancholische Ausdrucksweise des sehr begabten Künstlers.

Dass dieses treffliche Künstlerpaar auf seinem richtigen Wege noch zu grösserer Entwickelung gelangen und eine freundlichere Aufnahme bei anderen als in unserer Musikmetropole finden möge, ist mein innigster Wunsch, den sie als Dank für ihre Leistungen von mir entgegennehmen möchten.

George Armin.

Bibliographisch-kritischer Teil.

a) Musik.

Elise Polko: „Faustina Hasse". Musikalischer Roman. 4 Teile in 2 Bänden. Vierte Auflage. Leipzig, Verlag von B. Elischer Nachfolger, 1895.

Es ist ein interessantes Buch, das bedeutendste Werk der bekannten Schriftstellerin und, wie die vierte Auflage beweist, eine erfolgreiche Arbeit, nicht ohne Mängel und starke Fehler, aber auch mit Vorzügen ausgestattet, die es aus der Masse der litterarischen Leistungen unserer weiblichen Autoren hoch emporheben. Am ungluecklichsten ist die Charakterisierung des umfangreichen Werkes durch die Verfasserin. Ein „musikalischer Roman" ist an sich ein Undiug; diese Bezeichnung erinnert zu sehr an den bekannten „sauren Milchkarl" oder die berüchtigte „geröstete Kaffeehandluug", um nicht unfreiwillig-komisch zu wirken. Und dann deckt der Begriff „Roman" sich nicht völlig mit dem Inhalte. Es ist eine Lebensgeschichte der berühmten italienischen Sängerin Faustina Bordoni, die in der Folge den ebenso berühmten Dresdener Kapellmeister Adolf Hasse heiratete, die Geliebte des Kurfursten August III. von Sachsen wurde und nach einem glanzvollen Leben schliesslich in ihrer Heimatstadt Venedig ein ziemlich farbloses Ende fand. Die Verfasserin ist bemüht gewesen, in dieser Lebensgeschichte gegenüber dem umfangreichen Stoffe die historische Treue mit der Sorgfalt des zünftigen Historikers zu wahren; das ist jedoch auf Kosten der dichterischen Behandlung des Stoffes und der Hauptcharaktere geschehen und uberdies nicht vollkommen durchzufuhren gewesen, so dass neben der peinlichsten geschichtlichen Wahrheit die grobsten Verstösse gegen dieselbe einherlaufen. So sind z. B. die ganze Wiener Periode im Leben der Faustina und der Aufenthalt Hasses in London, wo er mit Händel rivalisierte, uberschlagen worden. Das letztere ist um so bedauerlicher, als die Verfasseriu im 3. Teile die Beziehungen Faustinas zu Händel ungemein lebhaft schildert und so sich selbst die Vorbedingung und Voraussetzung fur ein spannendes Ende des Werkes geschaffen hat. Der 4. Teil und der Schluss des Romans sind uberhaupt schwach; es ist, als ob der Verfasserin die Kraft versagt hat, ein gross angelegtes und in den ersten beiden Teilen vollendet ausgefuhrtes Werk bis zum Schlusse mit derselben geistigen Frische und plastischen Anschaulichkeit, die uns in den ersten Abschnitten entzucken, durchzufuhren. Das Verhältnis Faustinas zum Kurfursten August ist doch allzu diskret behandelt, um das Interesse lebendig zu erhalteu; die Skizzenhaftigkeit der Kompositiou in diesem Abschnitte sticht allzusehr gegen die Ausführlichkeit der Darstellung der Jugendjahre Faustinas ab, und das Ende verläuft sich in unklaren Andeutungen und luckenhafteu Schilderungen, obgleich gerade mit der unbezwinglichen Leidenschaft Faustinas fur den interessanten Fursten und mit dem Konflikte in ihrem Ehelehen das eigentlich dramatische Element in diesem Kunstlerdasein seine Rolle zu spielen heginnt. So erscheiut der Roman, rein kunstlerisch genommen, als ein Torso, als ein Werk mit einer breit aufgebauten Exposition, dem die entsprechende Schurzung der Konflikte und deren Losuug, ebenso wie uberhaupt die Katastrophe fehleu.

Diesen Mängeln stehen indes, wie schon gesagt, hedeutende Vorzuge gegenüber. Das Kulturhild, in dessen Rahmen die Schicksale Faustina Hasses sich in Italien und in Deutschlaud abspielen, ist wahr und lebensvoll gemalt; die alte Dogenstadt Venedig um die Weude des 17. Jahrhunderts ersteht vor uns in farbenprächtiger Schönheit, und das damalige London, Hamburg und Dresdeu mit ihrem aufstrebenden, aber noch in den ersten Anfängen steckenden Kunstlerleben erschliessen sich nicht minder wahr und lebensvoll unserem geistigen Auge. Die Sprache ist schou, bilderreich, glutvoll und spiegelt ebenso vollkommen den leidenschaftlicheu Schwung sudlicher Schilderuug, wie die ruhige Klarheit und behäbige Anschaulichkeit deutscher geschichtlicher Darstellungskunst wieder. Die Charakterzeichnung ist überall gelungen, alle handeluden Personen stehen in ihrer Eigenart plastisch herausgearbeitet, greifbar vor uns, und selhst die episodisch auftauchenden Gestalten siud mit wenigen Strichen so lebenswahr gezeichnet, dass ihr Bild sich uns unvergesslich einprägt. Realismus und Idealismus vereinigen sich in der Darstellung so vollkommen, dass sie an die besten Schöpfungen deutscher Dichtkunst heranreicht. Das gilt namentlich von der ersten Hälfte des Romans. Die Verfasserin hat sich mit ersichtlicher Liebe in das Studium der Musikgeschichte und des Kunstlebens jener Tage, sowie des ganzen 18. Jahrhuuderts versenkt, die Bilder, die sie vor uns entrollt, fesseln nicht nur durch ihren Inhalt, sondern auch durch die Farben, in denen sie vor uns erscheinen, und es wird wenige Bücher geben, in denen der lichte, farbenreiche Charakter des Sudens und die dustere, schwermutige und uns doch so anheimelnde Natur unseres Nordens in der Schilderuug von Land und Leuten und in der Schreibweise so anschaulich wiedergegeben sind, wie in Elise Polkos' „Faustina Hasse". Die in den Roman als Intermezzi eingefugten Novellen: Tizians letzte Liebe, die Geschichte, wie Fra Angelico Engel malen lernte, und das Geheimnis der Schwester Beate, der ersten und einzigen Geliebten Stradellas, sind wahre Perlen der Erzählungskunst und stellen sich ohne Einschränkung den besten italienischen Novellen Conrad Ferdinand Meyers zur Seite. Alles in allem ist „Faustina Hasse" eine Dichtung, die den Erfolg, den sie gehabt, auch verdient hat. Sie eignet sich vorzuglich als Weihnachtsgeschenk fur unsere Frauen und Mädchen und sei zu diesem Zwecke besonders empfohlen: ein Buch, dass in unseren Frauen das ideale Interesse fur die schöuen Kunste und die Litteratur anregt und wachhält, sollte gerade heute leichter in die deutsche Familie Eingang finden, als jedes andere.

Erwin Bauer.

Richard Wagner, „Nachgelassene Schriften und Dichtungen". Leipzig 1895. Verlag von Breitkopf & Härtel.

Aus Richard Wagners Nachlass waren bisher bei Breitkopf & Härtel in einzelneu Bäuden erschieuen: „Entwürfe, Gedankeu, Fragmente" (1885) und „Jesus von Nazareth, ein dichterischer Entwurf aus dem Jahre 1848" (1887). Dazu kam dann (1889) in den „Bayreuther Blättern" die Veröffentlichuug des fünfaktigeu Operntextes „Die Sarazenin". Diese drei Stücke sind in dem vorliegenden Bande vereinigt. Hinzugefügt ist von dem un-

Digitized by Google

genannten, sorgsamen und gewissenhaften Redakteur ein Anhang; er bietet eine orientierende Bemerknng zur „Sarazenin", ein erlänterndes Inhaltsverzeichnis zu den „Entwürfen, Gedanken, Fragmenten" und ein Verzeichnis der Anderungen, die der Klarheit wegen im Druck der „Entwürfe usw." vorgenommen worden sind. In der Bemerkung zur „Sarazenin" wird ein Abschnitt aus Wagners „Mitteilung an meine Freunde" („Gesammelte Schriften und Dichtungen", Bd. 4) abgedrnckt, aus dem erhellt, wie „ganz ungrundsätzlich" der Meister mit dem „Fliegenden Holländer" seine neue Bahn eingeschlagen hatte. Die Dichtung der „Sarazenin" liegt zeitlich zwischen dem „Fliegenden Holländer" nnd „Tannhäuser". Mit ihr war Wagner im Begriffe gewesen, „sich mehr oder weniger in die Richtnng seines ‚Rienzi' zurückzuwerfen, nm eine grosse fünfaktige ‚historische' Oper zu verfertigen; „erst der überwältigende, mein individuelles Wesen hei weitem energischer erfassende Stoff des Tannhäusers erhielt mich im Festhalten der mit Notwendigkeit eingeschlagenen neuen Richtung". Wie dieser Operntext, dessen dichterische Ausführung nur wenige Lücken enthält und über die Absichten des Dichterkomponisten mindestens dentliche scenische Hinweise hietet, von Bedentnng ist für die Entwicklungsgeschichte des jungen Wagner, so sind die „Entwürfe, Gedanken, Fragmente" wichtige Beiträge zu seinem philosophischen und künstlerischen Denken, zu seiner Beschäftigung mit socialen Fragen usw. „Jesus von Nazareth" ist abgeteilt in I. Dichterischer Entwurf, II. Ausführungen, III. Citate. Diese Vorarheiten geben einen Begriff davon, mit welch heiligem Ernst und welcher Schillerschen Weihe Wagner seinen Aufgaben gegenübersteht, wie er sich über alles und jedes Rechenschaft zu gehen sucht, wie er den Stoff zu überwinden trachtet, wie er ganz in die Ideen der Zeit und der Charaktere aufgeht. Für die Psychologie des dichterischen Schaffens ist dieser „Jesus von Nazareth" eine Gabe von unschätzbarem Werte. Und nicht nur das. Er sollte den Wagnerhassern in die Hände gegeben werden: sie werden ihn nicht nnr achten, sondern nuch liehen lernen. Den Wagnerfreunden aber soll er ein Gedankenbrevier sein: sie finden in ihm Beziehnngen zum Holländer, zum Tannhäuser, zum Lohengrin, zum Parsifal, nnausgesprochene Beziehungen, aber solche, die den Dichter der Erlösung durch die reine Liebe immer klarer und hescligender erkennen lassen.

Der Band ist ein unenthehrliches Supplement zu Richard Wagners „Gesammelten Schriften und Dichtungen" die 1887—88 in zweiter Auflage hei E. W. Fritzsch in Leipzig erschienen sind.

Friedrich Brandes.

Paul Voss, Charles Gounod, ein Lebenshild. Leipzig 1895, Max Hesses Verlag.

Die von Max Hesses Verlag herausgegebene Sammlung der Biographien und Charakteristiken von „Musikheroen der Nenzeit" ist zum grössten Teil bisher von Bernhard Vogel geschrieben worden. Dieser bekannte Leipziger Musikgelehrte und Schriftsteller hat Brahms, Rubinstein, Richard Wagner als Dichter, Robert Schumnnns Klaviertonpoesie usw. in Monographien hehandelt und durch diese gediegenen Arbeiten den Ruf der Sammlnng begrnndet. Als achter Band liegt jetzt „Charles Gounod" von Paul Voss vor, die erste deutsche Biographie des im Jahre 1893 gestorbenen franzosischen Meisters. Das Buch ist recht gut zu gehranchen, wenn man sich uher Gounods Leben und Charakter, seine Opern und ihre Geschichte nnterrichten will; auch die Musikverhältnisse in Paris, besonders in den Jahren 1837—1851 (Pasdeloup, die Orphéonisten usw.) und am Ende der sechziger Jahre werden besprochen. Manche Persönlichkeiten, die in Beziehung zu Gounod standen, stellt Voss in neuer interessnnter Beleuchtung dar, z. B. Lesneur, den Pfadfinder der Programmmusik, und Offenhach. Wie es scheint, mit Absicht, hat er bei der „besten musikalischen Faustkonzert-Litteratur" (ein grässliches Wort) Richard Wagners Faust-Ouverture vergessen. Ganz unhekannt ist ihm die neuste Forschung uber die Marseillaise; sonst hätte er auf S. 109 den alten Holtzmann ruhen lassen, dessen Messe er wohl ebenso wenig kennt wie Gounod. Viel zu oberflächlich hat der Verfasser, der sonst eine Unzahl unnützer Bemerkungen einflicht, die absolut nicht zur Sache gehören, Gounods Schrift uber Mozarts Don Juan abgethan, deren deutsche Übersetzung von Klages (Leipzig 1891) nicht einmal erwähnt wird.

Vor Voss sind Gounods Leben und Werke hehandelt worden von Marie Anne de Bovet in „Charles Gounod, his Life and Works" (zwei Ausgaben, London 1890 und 1891) und von Pagnerre in „Charles Gounod, sa vie et ses œuvres" (Paris 1890). Beide scheinen Voss nicht beknnnt gewesen zu sein; er verliert wenigstens nirgend ein Wort darüber. Die erste Pflicht des wissenschaftlichen Arheiters ist, sich um die Vorgänger zu kummern und sein Verhältnis zu ihnen klarzustellen. Voss hätte mindestens sagen mussen, woher er das im Vorwort erwähnte „reiche Material" entnommen hat.

Friedrich Brandes.

b) Litteratur.

Adolf Brieger: „Ausgewählte Gedichte". Grossenhain und Leipzig, Verlag von Baumert und Ronge, 1895.

Der Gymnasialprofessor Dr. Adolf Brieger in Halle gehört zu den wenigen Grauköpfen in unserem heutigen Schrifttnme, die sich ein ewig junges Herz mit dem naiven Empfinden und den elementaren Leidenschaften eines solchen bewahrt haben. Liest man seine „ausgewählten Gedichte", so wird man schwerlich darnuf raten, dass mnn es mit der reifen Frucht eines langen arbeitsamen Lebens zu thun habe, sondern man wird viel eher an die jugendfrische Gabe irgend eines jungeren Zeitgenossen glauben, der merkwürdigerweise noch nicht von der „Grossstadt-Moderne" angekränkelt sei, sondern an den Idealen festhalte, die einst der deutschen Jugend vorschwebten. In der That, es pulsiert ein warmes, heisshlutiges Leben in den Liedern und Gedichten dieses Poeten; ein lebendiger Hauch aus vergangenen besseren Tagen weht uns aus ihnen entgegen, und dieser Vorzug entschädigt uns reichlich dafur, dass Brieger in seinem Ideenkreise, in seinem Stoffgehicte und Gedankengange sich fast ausschliesslich in den Bahnen unserer herkömmlichen nationalen Lyrik bewegt. Hin und wieder blitzt zwar anch ein neuer Gedanke nuf, hin und wieder stossen wir auch nuf neue Bilder, aber dies doch nur ausnahmsweise, und dabei müssen wir manche Trivialität mit in den Kauf nehmen. Eine gewisse Eigenart zeigt sich in der Wortbildung, doch ist dabei nlles Neue und Ungewohnliche nicht auch immer besonders schön nnd poetisch; so vermag ich z. B. dem Verse „Der Morgenröte Safranglanz" keinen Geschmack abzugewinnen. Doch dies nnr nebenhei;

denn die Ausdrucksweise Briegers ist sonst durchaus gewählt und zeigt, dass er die Form ausgezeichnet beherrscht. Ich kann seine Gedichte allen Freunden einer edlen, stimmungsvollen Poesie warm empfehlen und meine, dass das hübsch ausgestattete Büchlein sich auf den Lesetischen unserer Damen ganz besonders gut ausnehmen wurde. Erwin Bauer.

Hansson, Ola, „Meervögel", Novelle. Breslau 1895, Verlag der Schlesischen Buchdruckerei, Kunst- und Verlagsanstalt (von S. Schottlaender).

Das kleine Buch ist einer der ersten Bände der von der Verlagsanstalt neu gegründeten Bibliothek „Unterwegs und Daheim", in der namentlich hervorragende Neuheiten auf dem Gebiete der schonwissenschaftlichen Litteratur von beliebten Erzählern der Gegenwart, zunächst von Konrad Telmann, Paul Lindau, August Strindberg, Moritz Jokai, Hans Hopfen, Ida Boy-Ed u. a., veröffentlicht werden sollen. Die Bibliothek erscheint in Serien zu zwolf Bänden; der einzelne Band zum Preise von 0,75 Mark. Die „Meervögel" von dem schwedisch-deutschen Schriftsteller Ola Hansson spielen auf Utö, einer mitten im Meer liegenden kleinen Insel hoch oben im Norden der Bohuslänschen Küste dicht an der norwegischen Grenze. Eine Liebesgeschichte, die auf Landläufigkeiten verzichtet und ihren Wert in der psychologischen Analyse und der landschaftlichen Schilderung hat. Der Stilist Hansson ist ein Meister der Suggestion; er bannt den Leser in die Meerstimmung. Friedrich Brandes.

Karl Hauptmann, „Waldleute", Schauspiel in (fünf weniger einem, also) vier Akten. Leipzig, am 2. November 1895.

1. Akt: Er liebt sie; sie liebt ihn. Aber o dieser Papa! O diese Waldleute, wie sie Stimmung machen, Karten spielen und philosophieren! Aktschluss: Scheuerfest.

2. Akt: Ihr Vater erschiesst seinen Vater.

3. Akt: Sein Vater wird begraben. Es brennt zufällig; warum soll's denn nicht brennen? Er weiss nicht, was er thun soll, sie auch nicht. Sie gehen an das Grab seines Vaters, um sich das mitzuteilen.

4. Akt: Er erschiesst ihren Vater. Das imponiert dem Vater. Sie sollen und wollen sich heiraten.

5. Akt: Sie erschiesst ihn und sucht einen Mann, dem geholfen werden kann.

Der funfte Akt ist weggeblieben. Leipziger Aufführung: geteilter Misserfolg. Karl wurde gerufen. Der neue Shakespeare, der Nachfolger Schillers.

Friedrich Brandes.

Litterarischer Teil.

Der kleine Hauptmann.

Karl Hauptmann: „Waldleute", Stadttheater (Sonnabend, den 2. November 1895).

Das Abonnentenpublikum eines Stadttheaters pflegt sehr dumm zu sein, aber so dumm, wie der Leipziger Dramaturg Herr Crome-Schwiening wohl annimmt, ist es doch nicht. Eine etwas würzigere Speise würden wir ganz sicher vertragen. Und insbesondere haben wir ganz gewiss den guten Willen dazu. Als wir voriges Jahr einmal Ibsens „Klein Eyolf", vielleicht das tiefste, am schwersten zu verstehende Drama der jüngsten Litteraturperiode, zu unserem freudigen Erstaunen vorgeführt bekamen, hätten sich die Leute im Foyer beinahe geprügelt, so — interessierten sie sich für das Stück, — gestern aber, nach dem zweiten Aktschluss, dem Höhepunkte von Karl Hauptmanns „Waldleuten", hörte ich ganz deutlich einen Herrn im ersten Rang zu seinem Nachbar sagen: „Du, sieh mal, die Masse Glatzen im Parkett!" — so ergriffen war er.

Aber — ehe wir nun untersuchen, warum dieses Stück so ganz scheusslich war, wollen wir zunächst Herrn Direktor Stägemann unsern Dank aussprechen, dass er es aufgeführt hat. Ohne Spass! Denn wie die Verhältnisse an unserem Stadttheater liegen, ist es jedesmal ein persönliches, man kann wohl sagen: bares Geschenk des Direktors an sein Publikum, wenn er ein Stück von wirklicher oder vermeintlicher litterarischer Bedeutung herausbringt. Er könnte ja auch immer den „Militärstaat" und den „Husarenstreich" und „Die schöne Galathea" im holden Wechsel geben, das wäre für ihn das allerbilligste, und wir, — was wollten wir machen? —

Wenn jedoch nun einmal das Opfer gebracht wird, uns hie und da auch ein Stück von litterarischem Werte zu zeigen, ein Stück, das vielleicht nach fünf Vorstellungen wieder abgesetzt werden muss, weil sein Publikum erschöpft ist, — so wird es uns die Direktion gewiss danken, wenn wir ihrer Güte den rechten Weg zeigen, auf dem sie bis jetzt entschieden nicht ist.

Und dieser rechte Weg ist einfach der, dass der Dramaturg des Stadttheaters, oder wer sonst die Auswahl der Stücke besorgt, einmal nur auf sein künstlerisches Gewissen hört. Wie kann man das strahlende Ziel im Auge behalten, wenn man immer nach den lieben Abonnenten schielt! Und nach dem Stadtrat! Und in die Kasse! Wie kann ein Theater zu litterarischer Bedeutung in Deutschland kommen, an dem das Urteil einer höheren Tochter schwerer in die Schale fällt, als das eines litterarischen Fachblattes! — Man kann nur mit Einem Massstabe messen, und wenn dieser eine ein anderer, als der der Kunst ist, so fährt eben der Karren unausbleiblich in den Dreck.

Der grosse Hauptmann, der grösseste unter den lebenden deutschen Dichtern, ist bisher an unserem Stadttheater so gut wie ignoriert worden, und nun kommt man uns plötzlich mit seinem Brüderchen, mit dem kleinen Hauptmann. Die „Einsamen Menschen" mussten wir uns von den Weimaranern ansehen, aber die „Waldleute", — die haben wir selbst.

Wenn sich doch Herr Direktor Stägemann die sauersüssen Gesichter mal angesehen hätte, mit denen die Leute gestern aus seinem Theater gingen! — Als wollten sie sich's nicht gerne eingestehen, dass sie sich bodenlos gelangweilt hatten!

Die Handlung der „Waldleute" ist nach dem Muster der ältesten Volks- und Gebirgsstücke schlecht und recht zusammengezimmert. Man möchte an die Arbeiten eines Dorftischlers denken: immer wieder genau dasselbe, etwaige Abweichungen von den früheren Tischen und Stühlen scheinen Zufall zu sein.

Der Sohn des wohlhabenden Schenkwirts und die vornehme Försterstochter wollen sich heiraten. Aber die Försterstochter ist dem standesgemässeren Herrn Lehrer bestimmt. Da ertappt der Förster den Schenkwirt beim Wildern und schiesst ihn nieder. Der Sohn des Gemordeten stösst die Tochter des Mörders von sich und übt Blutrache, indem er den Mörder wiederum niederschiesst, — auffälligerweise sozusagen im Duell. — Aber nun kommt das Schlimmste, das entsetzlich Sentimentale, das zu jedem schlechten Volksstück gehört: Mit der Kugel im Herzen sieht der Förster — bisher der rabiateste Wüterich — plötzlich ein, wie berechtigt es doch eigentlich war, dass der Sohn des Wilderers ihn, den Förster, niederschoss und segnet das liebende Paar. — Sauersüss! —

Die Personen des Stückes sind begreiflicherweise Typen der verbrauchtesten Sorte und zwar durchweg. Wofür sollte man sich denn nun eigentlich interessieren?

Wahrscheinlich für das Milieu. Und das — war erträglich gegeben. Man hätte glauben können, dass der grosse Hauptmann hie und da einmal ein ganz klein wenig geputzt hätte; aber ich möchte das keinesfalls behauptet haben; Milieuzeichnung lässt sich, bis zu einem gewissen Grade, lehren und lernen, da hätten wir dann eben einige Ornamente Gerhart Hauptmannscher Schule, wogegen natürlich gar nichts einzuwenden wäre. In diese Schule sind wir alle gegangen, — und wussten, warum.

Die Inscenierung traf im allgemeinen die Absichten des Dichters, Tageszeiten und Wetter müssten genauer markiert werden. Die Stimmung leidet schwere Einbusse, wenn in einer Sturmnacht bei einer Beleuchtung von sechs elenden Talglichtern einen ganzen Akt hindurch eine gleichmässige, freundliche Sommernachtsbeleuchtung auf der Bühne ist.

Eine Beurteilung der schauspielerischen Leistungen unterlasse ich; unser Stadttheaterensemble ist auf das natürliche Spiel, das solche Stücke erfordern würden, nicht eingerichtet. Am glücklichsten traf Frl. Rudolfi den Ton des Stückes, gar nicht traf ihn Herr Borcherdt.

Da war ich heute Abend im Carola-Theater in zwei lustigen Einaktern, „Besonderer Umstände halber" von Olga Wohlbrück und „Tragische Konflikte" von Wilhelm Wolters, — ja so was, das können unsere Schauspieler spielen. Da habe ich mich ordentlich erholt von den „Waldleuten", und vielleicht wird es gar nicht mehr solange dauern, da schwöre auch ich auf den in Leipzig immer mehr Verbreitung findenden Grundsatz: „Wenn ich ins Deater gehe, da will ich lachen."

Walter Harlan.

Robinsons Eiland.

Komödie in vier Aufzügen von Ludwig Fulda. Deutsches Theater in Berlin. (Am 26. Oktober 1895.)

Das Stück hat — bei vorzüglicher Besetzung — lebhaften Beifall geerntet und steht augenblicklich im Vordergrunde des Repertoires. Im ersten Akt führt uns der Dichter in das Milieu seiner „Wilden Jagd", in das mit allem Komfort der Neuzeit und allen Erfindungen moderner Technik ausgestattete Haus des Kommerzienrats Castor (Hermann Müller), des genialen Geschäftsmanns und raffinierten Reklamehelden fin de siècle, der sich mit seinen Millionen die üppigsten Genüsse zu verschaffen weiss. In seinen Salons vereinigt sich die verwöhnte Welt von Berlin W., unter der die Phrase und das Schmarotzertum ihr Scepter führen: Ein Fürst (Emanuel Reicher), dessen Vorfahren regierten und der durch Heirat mit des Kommerzienrats Erb- und Pflegetochter Lydia (Agnes Sorma) sein verrostetes Wappenschild wieder vergolden möchte, ein pedantischer Universitäts-Professor der Geographie (Hans Fischer), ein federgewandter Held der Presse (Hermann Nissen), dem es ein Fräulein Doktorin der Medizin (Nina Sandow) angethan und die unvermeidliche junge Witwe (Lucy Lissl), die einen verbummelten Baron (Emil Lessing) aufs Korn genommen hat. Diesen auserlesenen Kreis ladet Castor bei Gelegenheit eines Hausballs zu einer Vergnügungs- und Erstlingsreise um die Welt auf seinem neuerbauten Wunder- und Riesendampfer „Utopia" ein. Dem Fürst Hartenstein soll die Fahrt Gelegenheit geben, sich mit dem Goldfischchen Lydia zu verloben, dem Professor und Journalisten ihre Kenntnisse zu bereichern, vor allem aber soll die ganze Vergnügungsreise Reklame machen für Castors neue Gründung, die „Utopia". Die Fahrt geht von statten, aber der Dampfer leidet an einer einsamen Insel inmitten des Stillen Oceans Schiffbruch. Ausser zwei Matrosen und einem Fagottist der Schiffskapelle retten sich nur die Personen, die uns im ersten Akte begegneten. Hülflos sieht sich nun die ganze „Gesellschaft", das Korps verwöhnter Salonhelden, die jede „niedrige" Arbeit bisher verachtet hatten, dem harten Kampf ums nackte Dasein preisgegeben. Ein Proletarier Arnold Pahn (Rudolf Rittner) tritt in den Vordergrund der Situation.

Pahn begegnete uns im ersten Akt als unterster Schreiber des Herrn Kommerzienrats Castor. In seiner Kindheit hatte er mit Lydia freundnachbarlich verkehrt, bis ein günstiges Geschick das Mädchen in den Palast ihres Oheims und Pflegevaters führte, während ihr Gespiele Pahn den Kampf ums liebe Brot aufzunehmen hatte. Ein jugendlicher Stürmer und Dränger, erfüllt von heissen Idealen und strotzend an Leib und Seele, will er sich durch eigene Arbeit zu einer angesehenen gesellschaftlichen Stellung durchringen. Aber die „guten Beziehungen" und die berufsmässigen Kenntnisse fehlen ihm, er wird Packträger, Laufbursche, Bedienter und kommt schliesslich in Castors Haus als einfacher Schreiber. Hier findet er im Glanze goldnen Flitters Lydia wieder, die ihm einst als naives, phantasiereiches Kind das Wort gegeben, sich ebenfalls durch eigene Kraft emporzuarbeiten. Die Entdeckung ihrer Beziehungen und eine lebhafte Auseinandersetzung zwischen Pahn und Castor über das Dogma, dass der geschickte Arbeiter immer noch seinen guten Lohn und sein ehrliches Fortkommen fände, führt dazu, dass Pahn aus dem Hause Castors verwiesen wird. In der „Utopia" hat er die Reise als Heizer im Kohlenraume mitgemacht und beim Schiffbruch Lydia gerettet. Seine naturwüchsige Energie und seine im unaufhörlichen Kampf ums Dasein gestählte Arbeitskraft befähigen ihn dazu, die Verunglückten, die aus der Welt des Geldes und der Titel, der Protektion und der Reklame mit rauher Hand in den Urzustand der Natur hineingestossen sind, vor dem Untergange zu retten. Er organisiert einen kommunistischen Miniaturstaat, in welchem dem verachteten und verspotteten Proletarier von damals die in kläglicher Hülflosigkeit befindlichen Koryphäen der Berliner Salons unbedingt unterworfen sind, in dem eine vollständige Umdrehung aller Verhältnisse unseres Kulturlebens stattgefunden hat. Die Ersten sind die Letzten und der Letzte ist der Erste geworden. Der Herr Kommerzienrat hat seine wohlgefüllte Brieftasche beiseite gelegt und gräbt Kar-

Digitized by Google

toffeln, der durchlauchtigste Fürst hat seinen Titel an den Nagel gehängt und geht, mit altmodischem Pfeil und Bogen bewaffnet, auf die Lamajagd, der Professor sucht der Wissenschaft als Fischer nützlich zu sein, der Journalist spart seinen Esprit für bessere Zeiten auf und besorgt das Reissigsammeln, der Herr Baron das Holzhacken, Lydia die Küche, die junge Witwe flickt Bastmatten usw. Jeder verrichtet seinen Teil „niedriger" Arbeit auf Befehl des Heizers Pahn.

Aber Hunger und Not vermögen die in Felle und Kleiderreste gehüllten Schiffbrüchigen doch nicht ganz zu willenlosen Werkzeugen zu erniedrigen: Der Fürst und der Kommerzienrat, die Geburts- und Geldaristokraten, empören sich gegen den „Tyrannen" Pahn und wollen gegen den herrschenden Arbeiter einen „Strike" arrangieren, werden aber von den anderen Kolonisten zur Ruhe verwiesen. Für Lydia bedeutet der Aufenthalt auf der Insel eine Zeit der Läuterung: Sie findet die rechte Richtung ihrer Kraft; lernt den gediegenen Wert Pahns schätzen und die Banalität des Fürsten, in dem sie den geborenen Lenker der Menschheit betrachtete, gering achten. Beide Leutchen finden sich und halten aneinander fest, auch noch als nach 1½-jährigem Aufenthalt auf dem Eiland ein Schiff die Verunglückten nach Deutschland zurückgeführt hat. Die anderen nehmen nach der Rückkehr in die Heimat ihre gesellschaftlichen Vorurteile der langen Prüfungszeit zum Trotz wieder auf und wollen Pahn, den Mann ohne Fachkenntnisse und absolvierte Examina nicht als einen der ihren anerkennen. Pahn zieht es daher vor, mit seiner Lydia nach Robinsons Eiland zurückzukehren, um fern von Menschen als Mensch leben zu können.

(Fortsetzung folgt.)

Ludwig Piori.

(Artistischer Direktor der „Litterarischen Gesellschaft in Leipzig".)

Die grossen Wandlungen, welche die Technik des Dramas in den letzten beiden Jahrzehnten erfahren hat, mussten natürlich auch die Technik der Schauspielkunst in ihrem innersten Wesen berühren. Für beide wurde der gleiche oberste Grundsatz massgebend, vor allem — und zwar stärker, als je zuvor — die Natur zu betonen, das Natürliche zu wahren. Die Schillersche These „siegt Natur, so muss die Kunst entweichen", welche die Grosssiegelbewahrer historischer Schauspieltraditionen in dem klassischen Weimar eines Goethe, wie in dem romantischen Dresden eines Tieck schliesslich auf falsche Wege geleitet hatte, musste einer anderen, gewichtigeren weichen: „Kunst und Natur — sei eines nur", und aus dem Befolgen dieser Lehre entstand — scheinbar wenigstens, denn in Wirklichkeit hatten sie schon alle grossen Mimen mehr oder minder stark, unbewusst oder bewusst, vertreten — eine ganz neue Kunst. Diese zeigte sich zunächst in schwerwiegenden Änderungen rein formeller und mechanischer Natur: man hörte auf zu deklamieren und fing an zu sprechen, man liess das Posieren und ignorierte das Publikum, man setzte weniger „Lichter" und „Drücker" auf und suchte intimer zu wirken, indem man die Affekte mit den Effekten in fein abgestimmten Einklang zu bringen suchte und so den Dichter in der Psychologie seines Stückes nach Kräften zu unterstützen bestrebt war. Auf diese Weise wurde aus dem Schauspieler der alten Schule mit dem schönen Pathos und den schönen Gesten der Menschendarsteller, wie ihn in all seiner Schlichtheit und Natürlichkeit Lessing und Diderot sich geträumt haben mögen, wie ihn ein ganzes Jahrhundert früher vielleicht der grosse Garrik schon verkörpert hat. Für die neue Kunst wie für den neuen Künstler lag das Schwergewicht in dem strengen Halten des gleichen Gebotes, das einst die grosse Ristori ihrer grössten Schülerin Eleonora Duse immer aufs neue zu geben wusste: „Beobachten Sie stets das Milieu". Damit ist für den Dichter, wie für den Schauspieler der neuen Zeit alles gesagt. Nun ist auch

für die darstellende Kunst dieser Richtung die Frage auf immer entschieden, welche seiner Zeit Tieck in den „Dramaturgischen Blättern“ so formulierte: „Soll der Schauspieler während der Darstellung empfinden, oder soll er kalt bleiben?“, und die neuerdings wieder Coquelin in seinem Buche „L'art et le comédien“ aufs Tapet gebracht. Es bedurfte dafür nicht erst der Verteidigung eines Ernesto Rossi, der, in Übereinstimmung mit der scharfen Widerlegung Coquelins durch seinen Rivalen Salvini — in der amerikanischen Zeitschrift „Century“, — sich in einem Brief an Angelo Gubernatis entschieden für die empfindende Darstellung ausspricht. Lange vor ihnen hatte diese theoretische

Ludwig Piori.
(Nach einer Photographie aus dem Atelier von Muller & Pilgram dahier.)

Streitfrage ein grosser Praktiker entschieden: der geniale Britte hatte drei Jahrhunderte früher bereits seinem Hamlet die zehn Gebote der Schauspielkunst in den Mund gelegt. —

Die wieder erwachte neue Kunst empfindender und natürlicher Darstellungsweise ist noch jung, ihre Vertreter nicht minder, soweit sie sich nicht aus Apostaten der alten Schule rekrutieren. Neue Bahnen führten zu neuen Zielen. Realistische Ensembles — eines jener furchtbaren Worte, die sich immer da zur rechten Zeit einstellen, wo Begriffe fehlen — bildeten sich und traten auf, zunächst nur in Berlin, dann auch in der Provinz. Aber das Neue war nicht immer gut, und von den drei „modernen“ Schauspielertruppen, die Leipzig kennen lernte, machte das Messthaler- und Fiala-Ensemble gründlich Fiasko, während der junge Werckmeister und seine Künstlerschar umsomehr zu interessieren

wussten. Man gab als erstes Stück Halbes Liebesdrama „Jugend", und spielte es typisch für die neue Kunst; die Kritik aber stellte wegen ihrer geradezu genialen Durchführung eine Meisterleistung in den Vordergrund des Interesses: die Verkörperung des unglücklichen Amandus durch einen jugendlichen Künstler Ludwig Piori. Schon damals wurde er für die artistische Leitung der im Werden begriffenen „Litterarischen Gesellschaft in Leipzig" ausersehen, und die Zukunft sollte lehren, dass man dafür keinen Besseren finden konnte.

Piori ist noch jung: er wurde am 17. April 1871 in Beuthen (Oberschlesien) geboren und entstammt daselbst einer altangesessenen Kaufmannsfamilie. Schon früh zeigte er einen leidenschaftlichen Enthusiasmus für die Schauspielkunst, den seine Eltern nicht besser dämpfen zu können glaubten, als dass sie den begeisterten Jüngling, nach Absolvierung des Elisabethgymnasiums in Breslau, in eine strenge Kaufmannslehre steckten, zu seinem Glück nach Berlin. Hier loderte der heimliche Brand in seiner Brust zu lodernder Flamme empor. Ein erster Künstler der Reichshauptstadt, bei dem er liebevolles Verständnis und Entgegenkommen fand, wurde sein Lehrer, und schon nach wenigen Monaten sehen wir ihn zum erstenmale in der alten Saalestadt Halle mit Erfolg die Bühne betreten. Nun beginnen für den Künstler die Wanderjahre, die auch für ihn oft schmerzensreiche waren, ihn nach allen Himmelsrichtungen verschlugen und ihm nicht nur das Köstliche, sondern auch das Bittere seines Berufes voll auskosten liessen. Da wurde plötzlich der bekannte Berliner Theaterdirektor Lautenburg auf ihn aufmerksam und verpflichtete den Künstler für das von ihm geleitete Residenz- und Neue Theater, wo ihm nun reichlich Gelegenheit geboten wurde, sich allseitig aus- und durchzubilden in den verschiedensten Rollenfächern. Und dann kam Halbes „Jugend" mit ihrem kaum zu begreifenden Riesenerfolg; es galt den Amandus, diese ebenso kleine, wie interessante und schwierige Rolle, welche dabei für das Stück und sein Gelingen von höchster Bedeutung ist, vollwichtig zu besetzen. Man riskierte es mit Piori; die exceptionelle Aufgabe verlangt einen ebensolchen Künstler. Das Experiment glückte, und Pioris Glück war gemacht. Der Amandus blieb vor der Hand seine Specialität und mehr als 200 Mal hat er seit jenem ersten grossen Erfolge diese Rolle in Berlin und in der Provinz gespielt. Glänzende Bedingungen fesselten ihn an die künstlerisch, wie materiell so erfolgreiche Orient-Tournée Bukarest-Odessa (Direktion Eger), dann an das Ensemble Werckmeisters, mit dem er nach Leipzig kam, wo sein Geschick die neueste, letzte Wendung nahm. Was Piori zum grossen Künstler macht, ist seine künstlerische Intelligenz, seine enorme Individualisierungsgabe und eben jenes Spielen aus dem Milieu heraus, welches allein unseren modernen Schauspielern ihre grossen Erfolge sichert. Was er als Direktor des ihm unterstellten Ensembles zu leisten vermag, das haben schon die wenigen theatralischen Veranstaltungen der litterarischen Gesellschaft bewiesen, deren hervorragende Stileinheit und tadellos fein abgetöntes Ensemble selbst die anerkennen müssen, welche sich mit der Wahl der Stücke nicht immer einverstanden erklären konnten.

Ludwig Piori ist noch jung; mit 25 Jahren steht man weder im Zenith seines Lebens, noch auf der Sonnenhöhe seines Ruhmes; möge ihm beides zu erreichen beschieden sein. Die Gewähr dafür trägt er in seiner Brust: das unsterbliche Element seiner sterblichen Kunst.

Paul Alexander Wolff.

Sie kann's nicht sagen.

Novelle

von

Walter Harlan.

(Fortsetzung.)

Jenny möchte gerne fragen und trösten, aber die Baronin ist in letzter Zeit so unberechenbar geworden, — womöglich würde sie gar keine Antwort geben, und dann hat Jenny ihre Sache bloss wieder verschlechtert. Und sie wird sich hüten, sich selbst das Spiel zu verderben. Tag und Nacht trägt sie sich mit immer neuen Listen und Plänen, dass der Kopf ihr brennt. Sie hat Brustschmerzen, richtige körperliche Brustschmerzen von dem unaufhörlichen Drängen und Treiben, das in ihr würgt und hämmert. Sie möchte in die Kniee brechen vor ihrer Heiligen und ihren heissen Kopf auf Marias Schoss in die kühle Seide legen, — jetzt, jetzt gleich — ja, dann würde das Würgen und Hämmern aufhören und mit einmal würde Jennys Herz wieder ruhig schlagen, — ja, ruhig und dennoch anders, als je zuvor in ihrem freudeleeren Leben, — ruhig, aber in langen feierlich-inbrünstigen Schlägen, — ein Turmglocke, die eben noch Feuer geläutet hat mit heftigem, ängstlichem Klopfen, — und die dann in gleichmässig gewaltigen Wogen den Strom ihres Dankgebetes ausgiesst. So würde das Hämmern und Würgen aufhören! Ja, und es soll aufhören! —

Da tupft sich die Baronin mit dem Taschentuche ihre Augen trocken und wendet sich so freundlich, beinahe zärtlich an Jenny, wie sie noch nie mit dem Mädchen gesprochen hat, und fragt: „Sagen Sie, Fräulein, was soll ich machen, dass mir mein Mann bloss fünf Minuten wieder ganz gut ist, so gut wie damals, als ich seine Geliebte war und noch nicht seine Frau?“

„Ich weiss nicht!“ antwortet Jenny. Sie erschrickt, wie kalt sie das gesagt hat.

Aber die Baronin scheint heute weniger empfindlich zu sein. Sie wird nur noch dringlicher und will auf jeden Fall wissen, was sie machen soll.

„Was wollen Sie thun, Frau Baronin, wenn Sie nun wirklich auf fünf Minuten den Herrn Baron wieder gut haben?“

Die kleine Baronin faltet ihre Hände und betrachtet den kolossalen Brillanten auf ihrem Verlobungsringe. Sie scheint sich über das Missverhältnis zu freuen, in dem der Solitär zu ihrem Kinderhändchen steht. Der feuerstrahlende Stein ist ungefähr dreimal so gross wie der Nagel ihres kleinen Fingers, der wie ein Reiskorn aussieht.

Die kleine Baronin freut sich, dass sie so schön ist. Er wird ihr schon wieder gut werden. O, er wird ganz gewiss. Er muss ja. Denn Maria weiss ganz genau, was sie in den ersehnten fünf Minuten thun will, wo er mal wieder, so wie früher, ihren Kopf zwischen seine Hände nehmen und sie küssen wird. — Freilich wenn er das nicht thut, so bringt sie's auch ganz sicher nicht fertig.

Sie hat ihm nur ein Wörtchen zu sagen, aber sie fürchtet sich ohnehin vor ihrer eigenen Stimme, wenn sie so etwas Ernstes sagen soll. Womöglich wird sie gar lachen müssen. Keinesfalls jedoch kann sie's ihm sagen, wenn er so kurz und garstig mit ihr ist, wie in der letzten Zeit. Dann verdient er es auch gar nicht. Sie hat schon zweimal anfangen wollen, aber wenn sie ihn dann ansieht, wie er ein so finsteres Gesicht macht und den Hut gar nicht weglegt, wenn er einmal bei ihr ist, so schnürt es ihr jedesmal wieder die Kehle zu. Dann zweifelt sie sogar, ob ihn ihre Botschaft wohl überhaupt freuen wird.

Aber jetzt wird sie's dem Fräulein sagen, sie will mal probieren, wie's geht.

Und siehe da, es geht ganz prächtig.

„Sehen Sie, Fräulein, seit vierzehn Tagen weiss ich es ganz bestimmt und genau — warten Sie mal, ich werde es Ihnen ins Ohr sagen“ — so fängt sie an, dann kauert sie sich neben Jenny hin und sagt's ihr wirklich ins Ohr, ganz glatt und mit einfachen

Worten. und dann ist sie selig vor Freude. Sie schlingt ihren Arm um Jennys Hals und küsst sie acht- oder zehnmal auf den Mund.

Jenny aber macht ein sauersüsses Gesicht. Und als Maria, plötzlich von ganz neuem Liebesmute beseelt, ihre Absicht ausspricht, jetzt gleich anspannen zu lassen und Karl in der Stadt zu besuchen, erlaubt sich das Fräulein zu erinnern, dass es jedesfalls gleich ein Gewitter geben werde, es sei den ganzen Tag so schwül gewesen, ausserdem sei es sehr die Frage, ob die Frau Baronin dem Herrn Gemahl nicht vielleicht gerade heute sehr ungelegen komme.

Und das ist wirklich sehr die Frage. Der Baron steckt tief in der Arbeit. Er schreibt an dem „Jahresbericht der vertrauten Gesellschaft". In diesem Jahre hat der Verein eine neue, die vierte Kleinkinder-Bewahranstalt errichtet, und da liegen nun auf dem grossen Ministerschreibtische des Herrn Vorstandes ganze Berge von Anschlägen und Plänen und Tabellen und Rechnungen und in der Mitte ein paar grosse Bogen, die über und über mit Notizen bedeckt sind. Das ist der Stoff für den Jahresbericht, der diesmal wieder was Rechtes von sich reden machen und der „Vertrauten Gesellschaft" mindestens dreissig oder vierzig neue Mitglieder und Gönner gewinnen soll.

Aber der Baron ist nicht mit der rechten Freude an seiner Arbeit. Er zupft sich an seinem Kinnbarte und raucht mehr Cigaretten als er Zeilen schreibt. Voriges Jahr, wo er zum erstenmale den Jahresbericht zu machen hatte, ist ihm die Arbeit wie von selbst aus der Feder geflossen. Obgleich er doch damals Bräutigam war und obendrein eben um seiner Braut willen einige Ärgerlichkeiten mit seiner Familie hatte. Aber das hat ihn gar nicht gestört. Ganz im Gegenteil: er war damals so überzeugungsmutig, so glücklich, so arbeitsfreudig. — Und diesmal geht ihm genau dieselbe Arbeit langsam, mühselig vorwärts wie ein Kettenschlepper, der sich mit zwanzig angehängten Lastkähnen stromauf würgt.

Dass ist ja so natürlich: Dass seinen Tanten und Basen das Wirtstöchterlein aus der Studentenwohnung nicht passte, das hatte ihm nur den einen Kummer eingebracht, dass die Tanten und Basen sich ein wenig von ihm zurückzogen; er hatte diese Prüfung standhaft und geduldig ertragen. Er hatte ja Geld, und die Tanten und Basen konnten's ihm glücklicherweise nicht wegnehmen. — Aber nun, wo Maria ihn selbst nicht mehr glücklich machen kann, nun nähme er lieber eine Fackel und steckte dieses bisschen Welt an irgend einer Ecke in Brand, als dass er den Jahresbericht für die „Vertraute Gesellschaft" schreibt. Was gehen ihm eigentlich die „Kleinen Kinder" an? Besonders diese! Die ja doch nur zu unglücklichen, von vornherein unzufriedenen Menschen grossgefüttert werden — augenscheinlich gegen Gottes und ihrer eigenen Eltern Willen?

Der Baron erhebt sich und öffnet das Fenster. Es haben eben einige grosse schwere Tropfen an die Scheiben geschlagen; in wenigen Minuten wird ein Gewitter den Alp der Nachmittagsglut der Stadt nehmen. Vielleicht kann auch der Baron dann wieder arbeiten. Einstweilen geht er in seinem Studierzimmer auf und nieder, pfeift sich eins und sieht sich dann im Vorbeigehen zum hunderttausendstenmal seine Bücher an, die ringsum an den Wänden hinauf aufgestellt sind. Dann streckt er sich auf den Divan. Er ist müde. — Aber auf den grossen Fächern der Palme, die ihre Arme über den Divan hinstreckt, wird zweifellos Staub liegen und der Wind, der durchs offene Fenster immer lebhafter ins Zimmer hereinbläst, wird den Staub herunterschütteln auf sein Gesicht und seinen Anzug und seine weisse Wäsche. — — Er springt wieder auf und geht von neuem in seinem Studierzimmer auf und nieder. Früher, als Maria noch Haus hielt, da war nie Staub auf den Palmen!

Früher konnte er auch arbeiten! — — — Aber nein doch! Das bildet er sich aber jetzt bloss ein! Gerade darum hat er ja das regelmässige Zusammenleben mit ihr abgebrochen, weil sie ihn fortwährend störte, weil er ihretwegen zu nichts kam. O, er besinnt sich auf alles! Gerade eine halbe Stunde brauchte sie länger früh zum Anziehen als er, aber mit dem Kaffee musste er natürlich auf sie warten, denn sie vergass nie, in seine Tasse zu sehen, ob er angefangen hatte. Und dann setzte sie sich hin und schwätzte

während des ganzen Frühstücks eine Kinderei nach der andern! Nein, da ist es ihm denn doch zu schade um seine Morgenstunden. Das Mittagessen verstand sie ganz gewiss auf eine Stunde auszudehnen, und abends von der sechsten Stunde an wusste sie auch nichts besseres, als sich einen Stuhl an seinen Schreibtisch zu rücken und ihn aller halben Stunden mal zu fragen, ob er sie auch ganz gewiss noch lieb habe. Er konnte es einfach nicht mehr ertragen. Was bleibt einem dann schliesslich von dem bisschen Tag noch übrig!

Die Trennung von Maria hat ihn auch viel zu schwere Kämpfe und Aufregungen gekostet, als dass er nun die mühsam wiedererlangte Unabhängigkeit so ohne weiteres wieder aufgeben sollte, bloss weil er sich mal momentan — wahrscheinlich aus Langeweile — nach ihr sehnt, derweil die Palmen staubig sind oder sowas. Es ist ja lächerlich!

Der Baron klingelt dem Dienstmädchen.

„Dass Sie mir ja nicht vergessen, regelmässig die Palmen abzuwaschen und überall ordentlich Staub zu wischen!"

Das Dienstmädchen macht ein Gesicht, als ob sie das besser verstünde, und bemerkt, dass sie die Palmen gerade gestern gewaschen habe.

„Ich wünsche aber, dass sie täglich gewaschen werden!"

Das Dienstmädchen schweigt und geht. Sie weiss, dass die gnädige Frau höchstens aller vier Wochen einmal die Palmen gewaschen hat. Es ist eben beim Herrn nicht mehr ganz richtig. Einige Tage, nachdem die Frau auf die Villa hinaus war, hat er sich eine richtige Kinderwiege gekauft, mit blauem Himmel und vollständigem Bettzeug zum Wechseln, alles mit Stickerei und sauber gedollten Rändern, — und das Ding hat er in seine Studierstube gestellt, und da bleibt es nun stehen. Na, das genügt wohl. —

Es hat angefangen zu blitzen und zu donnern und in Strömen zu regnen, und der Baron steht einsam vor seiner Wiege mit dem blauen Himmel und macht so ein gottverlassen trauriges Gesicht, als stünde er an einem Sarge. Mögen sie ihn doch alle zusammen für verrückt halten! Mögen sie doch! Und Maria? Sie hat bereits vor drei Wochen, — das einzige Mal, dass sie den letzten Monat über dagewesen ist — das Bettchen gesehen. Mag sie ihn doch auch für verrückt halten! Wenn sie's nur nicht für einen stummen, plumpen Vorwurf nimmt. Aber dem hat er ja von Anfang an nach Kräften vorgebeugt. Er hat ihr ja gesagt, dass die Wiege da nichts sei, als ein Symbol seiner Lebensthätigkeit für die Kleinkinder-Bewahranstalten, und das hat er mit einer Eisigkeit gesagt, dass Maria ganz gewiss daran geglaubt hat. Zum Überfluss ist er ihr gleich nachher noch gründlich grob geworden, aus lauter Zartgefühl; er hat sich vor seiner Frau das Ansehen eines brutalen Menschen gegeben, nur um sie zu schonen. Denn niemals wird er ungerecht gegen seine Frau sein. O, er macht ihr nicht einmal im innersten, heimlichsten Winkel seines Herzens etwa Vorwürfe.

Dass er aber eine Frau, aus der er sich nun einmal nichts mehr macht, nun auch noch jahraus jahrein in seiner nächsten Nähe behalten müsste, wo doch ihre Anwesenheit ihn einfach bedrückt und lähmt, nein! und hundertmal nein! das ist der Sinn der Ehe doch ganz gewiss nicht. Mag sie draussen wohnen, und er wohnt hier. Dabei bleibt es.

Der Baron geht wieder langsam auf seinen Schreibtisch zu. An der Korridorthüre draussen klingelt jemand. Der Baron bleibt stehen und horcht. Er hat eine fortwährende Angst, dass seine Frau kommt. Sie soll nicht kommen. Er will sie nicht sehen. Es graut ihn vor ihr.

Und da geht die Thür auf, der entstehende scharfe Luftzug ergreift eines der auf dem Schreibtisch liegenden, mit Notizen bedeckten Blätter und wirbelt es hinaus in den Regen. Die Baronin ist eingetreten. Der Baron stürzt an ihr vorüber zur Thüre hinaus, die zwei Treppen hinunter und ohne Hut auf die Strasse, wo er das kostbare Blatt eben noch vor dem drohenden Untergange in der nächsten Gosse rettet. Freilich zerreisst es ihm zunächst quer durch, als er es aufheben will. Und wie es aussieht, schwarzlila über und über — kein Wort ist mehr deutlich zu lesen! — — Und da hält natürlich sein Wagen! Und der Kutscher macht so ein dummes Gesicht. Was kümmert es den, ob die Pferde im Regen stehen!

Der Baron steigt langsam, sehr langsam die zwei Treppen zu seiner Wohnung wieder hinauf. Wie bringt er jetzt Maria wieder fort? Es ist einfach eine Unverschämtheit von ihr, wieder so hereinzuschneien! Wo er's ihr zwanzigmal verboten hat! Seit er die Gnade hatte, sie zu heiraten, scheint sie es für ihren Beruf zu halten, ihn zu quälen. Aber das wird er ihr austreiben!

(Fortsetzung folgt.)

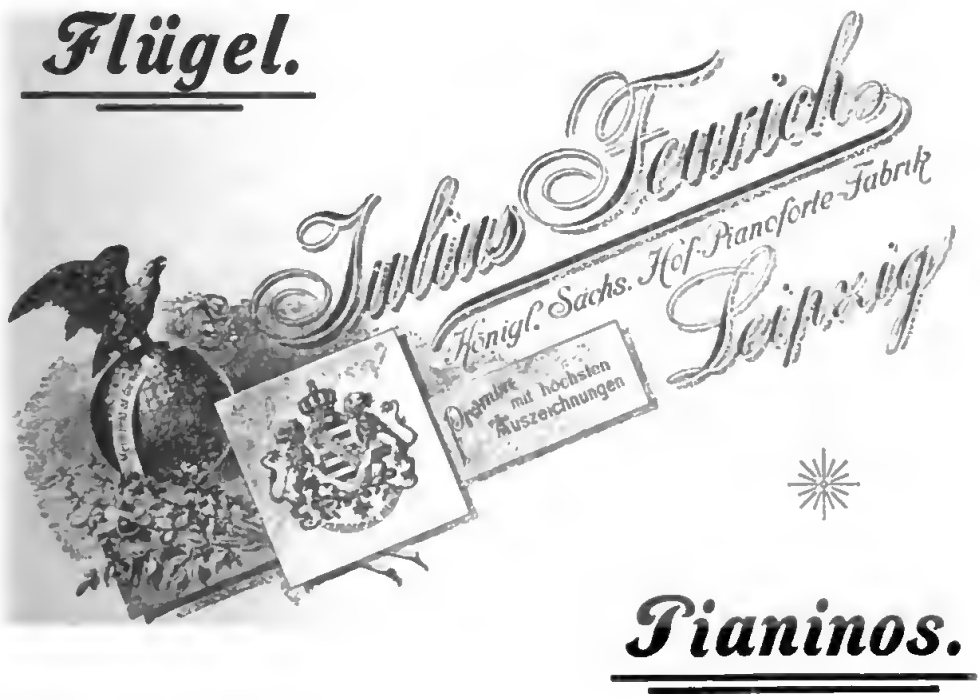
Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. Die Konzertvereinigung Davies-Nachèz-Wurm hat am 29. Oktober im Gewerbehaussaale vor einem zwar nur kleinen, aber musikalisch erlesenen Kreise einen grossen Triumph gefeiert; namentlich Ben Davies wurde mit Beifall überhäuft.

— Am 29. Oktober gab der Lehrergesangverein sein diesjähriges Winterkonzert, das erste unter seinem neuen Dirigenten Prof. Eugen Krantz, das alle bisherigen Chorkonzerte an künstlerischer Vollendung übertraf. Der grosse Gewerbehaussaal war ausverkauft, und der Beifall war nach jeder Nummer stürmisch.

— Am 30. Oktober trat das berühmte Joachim-Quartett zum erstenmale vor unser Publikum und durfte sich einer überaus herzlichen Aufnahme erfreuen. Zur Aufführung gelangten: Beethovens E dur, C und Cis moll-Quartett; leider ist für das intime Kunst-



genre des Quartettspiels der Gewerbehaussaal zu gross, sodass manches von der Wirkung verloren ging.

— Am 31. Oktober liessen sich in einer Matinée in Meinholds Saale drei Schüler unseres Klaviermeisters Bertrand Roth hören, von denen Edmond Monod aus Lyon als der reifste sich präsentierte. Auch Edgar de Glimes aus Dresden und Fräulein Helene Gohet aus Bern erwiesen sich als musikalische Talente von vielversprechender Begabung.

— Das Reformationsfest feierte musikalisch die reformierte Kirche durch ein grosses Konzert unter der Leitung des Herrn Organisten Uso Seifert, in welchem Frl. Johanna John (Sopran) und Georg Neumann (Violine) mitwirkten.

— Lilli Lehmann fand in ihrem Liederabend vom 5. November die denkbar beifälligste Aufnahme und hatte einen reich verdienten Erfolg mit jedem ihrer Vorträge zu verzeichnen.

Berlin. Anton Förster — bekanntlich ein Lieblingsschüler des berühmten Leipziger Klavierprofessors Martin Krause — gab in der Singakademie einen vom schönsten Erfolg begleiteten Klavierabend. Seine enorme Technik, sein leichtes Handgelenk und sein tiefempfundener Vortrag — Chopin — fanden allseitige Bewunderung.

— Das philharmonische Orchester plant eine grosse Tournée durch Amerika ab 15. Juni k. J., die dreissig Abende umfassen und von New-York ausgehen soll. Als Dirigent wird Arthur Nikisch, der neue Leipziger Gewandhauskapellmeister genannt.

— Die Singakademie führte am 2. November unter grossem Beifall die „Missa solemnis" von Beethoven auf. Dirigent des Konzertes war Herr Prof. Martin Blumer, unter dessen elastischer Leitung das Philharmonische Orchester mit höchster Delikatesse spielte. Die Ausführung durch den Chor und die Solisten: Fräulein Helene Overbeck (Sopran), Frau Professor Heusler-Hohenschild (Alt), sowie die Herren Dierich (Tenor) und Sistermans (Bass) war, wie der „R.-A." schreibt, höchst lobenswert.

Göttingen. Am 2. November fand das erste Konzert unseres grossen Konzertvereins statt, und zwar im Stadtparksaale. Als Solistin trat die Pianistin Frl. Voretsch aus Halle auf, welche Chopins F moll-Konzert und die Brahmssche Rhapsodie in G moll (Op. 79, No. 2) in schöner Vollendung spielte.

Jena. In dem wohlgelungenen ersten akademischen Konzerte vom 4. Nov. traten mit Erfolg die Kammersängerin Frau Röhr-Brajnin aus Mannheim und Konzertmeister Felix Becker aus Magdeburg auf.

Karlsruhe. An Konzerten gab es bis jetzt das erste Abonnementskonzert, einen Kammermusik-Abend der hiesigen Herren Fritz von Bose und Karl Wassmann, ein Wohlthätigkeitskonzert in der Festhalle, in dem der vortreffliche Männergesangverein „Liederhalle Karlsruhe" und mehrere von Herrn Mottl bestens akkompagnierte Mitglieder des Hoftheaters das zahlreiche Publikum mit ansprechenden Liedergaben unterhielten, und ein Konzert der hierorts lebenden Frau Sachs-Zittel, die ganz respektabel Klavier spielt, deren Selbstbezeichnung als Pianistin man aber ebenso wie den Konzertsängerinnentitel der mitwirkenden Frau Henrici-Blum mit Wotans an Erda gerichteten Worten „Du bist — nicht was du dich nenn'st" zurückzuweisen haben dürfte. In diesem letzteren von Angehörigen und Freunden der beiden Damen lebhaft beklatschten Konzerte bildeten das einzige

künstlerisch wirkende Moment die Liedervorträge des von Herrn Kammersänger Hauser hier zum Konzertsänger herangebildeten und mit einer sympathisch weichen Baritonstimme begabten Herrn Otto Freitag. — Das erste Abonnementskonzert des Grossh. Hoforchesters, das vor überfülltem Saale stattfand, hub mit Webers für Konzertzwecke doch allzusehr verblasster „Preciosa-Ouverture" an und brachte als weitere Orchestervorträge ein von Mottl bearbeitetes Bach-Konzert für Violine und zwei Flöten mit Begleitung des Orchesters, das namentlich in seinen beiden letzten Sätzen durch Schönheit und Kraft der musikalischen Erfindung sowie durch die reizvollen Klangkombinationen der konzertierenden Instrumente sehr fesselnd wirkte, und Beethovens siebente Symphonie in einer dithyrambisch-schwungvollen Wiedergabe. Als Solist des Abends debütierte vor dem hiesigen Publikum der rühmlichst bekannte Münchener Kammersänger Herr Dr. Raoul Walter, dem es leicht gelang, sein Auditorium mit seiner schönen, mühelos bis zum zweigestrichenen c hinanreichenden Tenorstimme und seiner sehr bedeutenden Vortragskunst zu lebhafter Begeisterung zu stimmen. Herr Walter sang die Ferrando-Arie „Wie schön ist die Liebe" aus „Cosi fan tutte" und Lieder von Cornelius („Wonnelohn getreuer Huldigungen"), Liszt („Gestorben war ich"), Schubert („Sei mir gegrüsst" und „Ungeduld") und als Zugabe Schumanns „Ich grolle nicht".

Ein in jeder Hinsicht sehr interessantes Programm hatten die Herren von Bose (Pianist) und Karl Wassmann (Violinist) für ihren ersten diesjährigen Kammermusikabend aufgestellt. Da gab es das unter des Herrn Hofmusikers Schellenberger aus Mannheim, eines vortrefflichen Waldhornbläsers Mitwirkung vornehm künstlerisch vorgetragene ewig-schöne Trio op. 40 von Brahms, eine neue Klaviersuite op. 50 von M. Moszkowski, die Herr von Bose sehr brillant exekutierte, und dazwischen Liedervorträge der in der musikalischen Welt bestens bekannten Frau Schmidt-Köhne aus Berlin. Frau Marie Schmidt-Köhne, die vornehmlich durch ihre aus einem intensivsten Erfassen der einzelnen und oftmals getragensten Liederstimmungen hervorblühende ganz bedeutende Vortragskunst wirkt, sang, von Herrn von Bose vortrefflich begleitet, Schumanns ganzen Lieder-Cyklus „Frauenliebe und Leben", wobei die Künstlerin die Gesänge „Ich kann es nicht fassen, nicht glauben", „Süsser Freund, du blickest mich verwundert an" und den ergreifenden Epilog ganz besonders schön interpretierte, und weiterhin fünf Lieder verschiedener Komponisten, von denen namentlich Franz' „Sterne mit den goldnen Füsschen" und das von Reimann bearbeitete altdeutsche Ständchen „Gute Nacht" der Sängerin sympathischsten Beifall eintrugen.

Arthur Smolian.

Strassburg i. E. Im ersten Abonnementskonzert des städtischen Orchesters wurde Herr Professor Hugo Heermann aus Frankfurt als klassischer Violinist gefeiert. Er spielte das Concerto in c-moll von Mendelssohn, Albumblatt von Wagner, Tambourin

Gebr. Just

Anfertigung und Lager feiner Herren-Wäsche.

LEIPZIG
Grimmaische Strasse 5.

Spezialität:
Oberhemden, Uniformhemden, Nachthemden.

Kragen, Manschetten
in nur feinsten Qualitäten.

Fernsprech-Anschluss Amt I, 2080

F. H. Schüler, Leipzig
Bismarckhaus.

Damen-Moden in
Hüten und Putz-Konfektion etc.
für die elegante Welt.

von Leclair, mit Orchester, und die Bachsche Gavotte in h-moll für Violine ohne Begleitung. Durch die Reinheit und Feinheit seines Vortrages, sowie seiner wundervollen Technik entzückte er das Publikum, welches ihm lebhaften Beifall zollte. Unter Leitung des Herrn Professor Franz Stockhausen, Direktor des Konservatoriums, trug das Orchester die charakteristische Ouverture „Im Hochland" von Gade, und die vierte Symphonie von Beethoven vor; ferner das wenig interessante Andante aus der tragischen Symphonie von Schubert. Dieser etwas zu ausführlich behandelte Satz vermochte die Zuhörer nicht zu erwärmen. Im zweiten Konzert, nächsten Mittwoch, werden wir Frl. Wedekind aus Dresden hören. Zum Vortrag gelangen seitens des Orchesters die dritte Symphonie von Brahms, Romeo und Julia, von Tschaikowsky und die Ouverture zu Leonore, No. 2, von Beethoven. Letzten Donnerstag, den 31. Oktober, gab das städtische Theater die erste Aufführung eines Einakters, „Der letzte Ruf", Libretto von Frau L. von Waltershausen, Musik von Marie-Joseph Erb. „Der letzte Ruf" behandelt eine dramatische Liebesepisode aus dem modernen Leben. Herr Erb, ein talentvoller junger Komponist aus Strassburg, hat für dieses sein erstes lyrisches Werk eine Partitur von gewissem Wert geschrieben. Klangfarbig, aber etwas zu überladen, ist seine Orchestration. Die gesangliche Partie hingegen lässt vieles zu wünschen übrig. Sie liegt nicht in den Stimmen und leidet sehr an Mangel von Originalität. Wagner und Mascagni scheinen dem Komponisten als Vorbilder gedient zu haben. Das Stück erzielte bloss einen Achtungserfolg. Doch berechtigt dieses Erstlingswerk zu den besten Hoffnungen; nur müsste dann Herr Erb ein glücklicheres Libretto als Grundlage seiner Arbeit finden. A. Oberdoerffer.

Theater (Oper).

Dresden. d'Alberts tragische Oper „Ghismonda" soll in unserer Hofoper schon am 19. November zur Aufführung kommen.

Berlin. Sonntag 3. November, fand im königl. Opernhaus ein glänzendes Théâtre-paré zu Ehren des anwesenden Königs von Portugal statt. Zur Aufführung gelangten „Rienzi" (zweiter Akt) und der zweite Akt aus dem grossen Ballett „Der Seeräuber".

Braunschweig. Die viel debattierte Oper „Ilse" von Wilhelm Meves und Max Clarus fand am 3. November bei ihrer Erstaufführung eine beifällige Aufnahme. Die Musik ist solid gearbeitet, die Hauptnummern für die Solisten sind recht sanglich und dankbar geschrieben, die Chöre — so vor allem der der Jägerburschen und Bergknappen — sind von flüssiger Melodik, und das durchaus romantisch angelegte Libretto hat wunderbar poetische Stellen. Die Ausstattung war prachtvoll, das Ballabile ebenfalls. Die Darstellung zeugte von der Mühe und dem diesem Werke entgegengebrachten Interesse aller Mitwirkenden; an erster und einziger Stelle soll nur Frl. Wehl als Ilse genannt werden.

Karlsruhe. Mit rüstigerer Frische und Thatenlust, als wir solche in der vorigen Spielzeit haben wahrnehmen können, ist die Grossherzogliche Hofoper in die neue Saison eingetreten, und während der nunmehr abgelaufenen ersten zwei Theatermonate sind dem hiesigen sehr theaterfreudigen Publikum bereits gegen zwanzig anregende, zumeist gute und zum Teil wirklich hervorragende Aufführungen von Opern und Musikdramen

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reissbrodt
en detail
LEIPZIG,
Petersstrasse No. 26.
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.

L. Holtbuer, Hoflieferant, Markt 10.
Juwelen, Gold- und Silberwaaren.
Specialität: Brillant-Schmuck.
Vortheilhafteste Bezugsquelle für komplette Silber-Ausstattungen.

dargeboten worden. Das lebhafteste Interesse aller hiesigen sowie der vielen zu bedeutsameren Aufführungen von Baden-Baden, Pforzheim, Heidelberg und selbst aus fernerliegenden Orten hierherkommenden auswärtigen Kunstfreunde haben selbstverständlich wiederum die hiesigen Vorstellungen Wagnerscher Tondramen wachgerufen, und diesen: der einmaligen Aufführung des „Lohengrin", der Wiedergabe des ganzen „Ringes des Nibelungen" und den sich dieser anschliessenden Wiederholungen des „Siegfried" und der „Götterdämmerung" kann thatsächlich ein schönes und geradezu festspielartiges Gelingen nachgerühmt werden. Wenn ein solches vor allen Dingen durch Herrn Generalmusikdirektor Mottls ebenso temperamentvoll schöne als durchaus stilgerechte Interpretationsweise und durch die hervorragende Bethätigung des Hoforchesters ermöglicht werden konnte, so haben doch auch unsere Bühnenkünstler einen sehr beträchtlichen Anteil an dem grossen Erfolge für sich zu beanspruchen, und hier haben wir aus dem zumeist Tüchtigen und Guten als die hervorragendsten und künstlerisch bedeutsamsten Leistungen in erster Linie die ganz wunderbar schöne Verlebendigung der Brünnhilde sowie auch die äusserst charakteristische Wiedergabe der Ortrud) durch Frl. Pauline Mailhac — sodann aber den Wotan und Telramund des Herrn Plank, den Loge, Siegmund, Siegfried und Lohengrin des Herrn Gerhäuser, der Mime des Herrn Bussard und den Alberich des Herrn Nebe hervorzuheben. In dem neu-engagierten Buffo-Tenor Herrn Bussard hat unsere Hofoper eine sehr schätzenswerte, neue, künstlerische Kraft gewonnen und nicht nur in seiner schwellenden Interpretation des Mime, sondern auch in der liebenswürdig wirksamen Wiedergabe eigentlicher Buffo-Partien (des Georg im „Waffenschmied", des Banditen in „Stradella" und des „Abu Hassan") hat der stimmlich und darstellerisch gleich beanlagte junge Künstler sich die Sympathien des hiesigen Publikums im Fluge gewonnen. Die Elsa im „Lohengrin" und Sieglinde und Gutrune in den „Nibelungen" sang Frau Mottl nicht ohne Erfolg, schien jedoch mit der Sieglinde ihrem sehr hübschen aber rein lyrisch veranlagten Organe bereits etwas zuviel zuzumuten. Infolge der Erkrankung unseres Bassisten mussten für den König im „Lohengrin" und für den Hagen in beiden Aufführungen der „Götterdämmerung" Gäste herbeigezogen werden, und als solche erwiesen sich Herr Döring vom Hof- und Nationaltheater in Mannheim (König und Hagen) und Herr Frauscher vom Kgl. Hoftheater zu Stuttgart vieles Lobes würdig. Die Partien der Wellgunde und der zweiten Norn in der „Götterdämmerung" brachte unsere einheimische Konzertsängerin Frau Höck-Lechner zu bester Geltung, wogegen im „Rheingold" die Wellgunde von Frau Pfeiffer-Rissmann aus Darmstadt und Fasolt von Herrn Hobbing aus Strassburg — und in der ersten Götterdämmerungsaufführung die Weglinde von Frl. v. Bonomi aus Strassburg ansprechend wiedergegeben wurden.

Auch sonst haben einige Gastspiele stattgefunden. Herr Heim vom Kgl. Theater in Pressburg sang den Stadinger, Herr Thoelke vom Stadttheater in Zürich den Walther Fürst und den Pietro und Herr Pokorny vom Stadttheater in Frankfurt a. M. den Tonio und den Figaro im „Barbier", doch hat nur das Gastspiel des letztgenannten mit einer hübschen, wenn auch nicht ganz frei klingenden Stimme und mit beträchtlicher Bühnenroutine ausgestatteten Baritonisten zum Engagement geführt. Herr Mottl hat ausser den

Haus- — und — Wirtschafts-Gegenstände.

Sächsische
Metallwaren-Industrie
Kommandit-Gesellschaft
DRUDE & Co., LEIPZIG
Nürnbergerstrasse 11.

Spez.: Blumentische, Kohlenkästen, Schirmständer, eiserne Bettstellen, Metallkränze etc.

Gemüse-Conserven | Telephon Amt I No. 1971. | Früchte-Conserven

Hainstr. 12. Oscar Sauer Hainstr. 12.

Telephon Amt I No. 1971.

Fleisch- u. Fisch-Conserven | Ia Braunschw. Wurstwaren

erwähnten Wagner-Vorstellungen noch eine durch seine Ausarbeitung fesselnde Aufführung des „Liebestrankes“ dirigiert und am 25. Oktober das Publikum mit drei zum Teil neu einstudierten, zum Teil für hier völlig neuen deutschen Einaktern bekannt gemacht. Von diesen wirkte geradezu entzückend das nach Geuck's „Les amour champêtres“ von den Herren Max Kalbeck und J. N. Fuchs in Wien vortrefflich neubearbeitete und ebensowohl durch seine liebenswürdige Handlung wie durch Musiksätze von ausserordentlichster Schönheit fesselnde Schäferspiel „Die Maienkönigin“. Aber auch Webers fast allzu burlesker Schwank „Abu Hassan“ fand freundliche Aufnahme, sowie schliesslich das Loreley-Finale von Mendelssohn, in dem sich Frau Mottl als Leonore versuchte, von neuem durch seine grosse musikalische Schönheit herzlich zu erfreuen vermochte. Der Maëstro Pietro Mascagni hat auch hier einmal persönlich seine „Cavalleria rusticana“ dirigiert und dabei vielen lebhaften Beifall und einen schönen Lorbeerkranz davongetragen, ohne allerdings von unserem kunstvernünftigen Publikum zu einer oder gar mehreren sinnlosen Wiederholungen des Intermezzos veranlasst worden zu sein. An sonstigen Opern gelangten zur Aufführung; „Stradella“, „Der schwarze Domino“, „Der Bajazzo“ (2 mal), „Hänsel und Gretel“, „Der Waffenschmied“, „Die Nürnberger Puppe“, „Wilhelm Tell“, „Die Stumme“ und „Der Barbier von Sevilla“, und es muss bedauert werden, dass den dem recht tüchtigen zweiten Kapellmeister Herrn Albert Gortes oder gar — wogegen wir im Interesse des Hoftheaters überhaupt protestieren zu müssen glauben — einem der hiesigen Kapellmeister-Aspiranten zufallenden Opern-Vorstellungen im allgemeinen nicht die gleiche Sorgfalt und die gleiche Aufmerksamkeit zugewendet zu werden scheint, wie allen von Herrn Mottl selbst in Angriff genommenen Aufführungen.

Arthur Smolian.

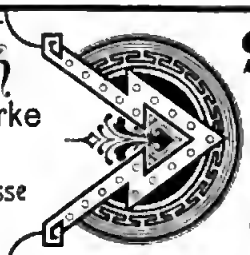
— Das alte Schäferspiel „Die Maienkönigin“ von Gluck — ein Jugendwerk des Meisters — errang bei seiner Ausgrabung einen vollen Erfolg und erwies sich als ungemein zugkräftig.

Kassel. Die erste Aufführung des Kienzelschen Opernwerkes „Der Evangelimann“ unter Hofkapellmeister Treibers Leitung machte einen glänzenden Eindruck und hatte, wie überall bisher, einen ebensolchen Erfolg. Die Hauptdarsteller, Herr Kietzmann und Stjerne, wurden mehrfach gerufen.

Köln. Max Bruchs „Loreley“ wird schon jetzt neu einstudiert, um am 1. Jan. n. J. glänzend in Scene gehen zu können.

München. Emil Götzes Gastspiel, welches ihn hier in zwei seiner Paraderollen als Prophet und Stradella zeigte, gestaltete sich zu einem einzigen Riesenerfolg von der ersten bis zur letzten Note, die der gefeierte Sänger sang. Das Haus war an beiden Abenden ausverkauft, und unser königl. Hof- und Nationaltheater hat nur selten einen so stürmischen, spontanen Beifall, wie z. B. nach der Romanze von Salvator Rosa im zweiten Akt des „Stradella“ erlebt. Allen den ewigen Nörglern zum Trotz verfügte der Künstler übrigens in beiden Partien über ein Piano von zauberischer Süsse und über einen selten vollen stimmlichen Glanz in der Höhe, die immer mehr einen durchaus heroischen Timbre annimmt. Er bleibt eben doch immer der „letzte Tenor“, unser Emil — wie die Kölschen noch heute ihren Liebling nennen.

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.



Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

Leipziger Pelzwaren-Manufaktur feinsten Genres.
Ecke Brühl- und Ritterstrasse
Max Barthel
vis-à-vis der Kreditanstalt.
Eigenes mehrfach prämiiertes Fabrikat.
Vertrauenshaus.
* * *
Äusserste Preisnotierung.
* * * Katalog zu Diensten.

Weimar. Am 27. Oktober hatte der „Überfall" von Zöllner im Hoftheater einen Erfolg, wie er bei dem patriotischen Sujet, den vielen eingewebten Volksliedern usw. vorauszusehen war; halten wird sich das Werk selbstverständlich wie an allen anderen Bühnen nicht auf dem Repertoire.

Budapest. Mascagni dirigierte im Opernhause die 100. Aufführung der „Cavalleria rusticana" vor ausverkauftem Hause, bei erhöhten Preisen, und etlichen Dutzend Hervorrufen. Arranyi als Turridu war hinreissend im Gesang, wie in seinem wunderbar schönen Spiel.

Paris. Der Komponist Massenet, dessen Oper „La Navarraise" in der Komischen Oper dauernden Erfolg findet, hat gegenwärtig drei Opern in der Arbeit. Er hat aus dem Drama „Grisélidis" von Armand Silvestre eine Oper geschaffen. Er hat ferner eine Märchenoper „Aschenbrödel" angefangen, die er für die Wiedereröffnung der Komischen Oper in dem neuen Gebäude am Boulevard des Italiens bestimmt hat. Endlich hat er den Stoff des bekannten Romans „Sappho" von Alphonse Daudet zu einer Oper bestimmt, obschon diese sehr realistische Geschichte eines Bildhauermodells sich anscheinend wenig zu musikalischer Behandlung eignet. Dagegen dementiert Massenet selbst das Gerücht, er wolle eine tragische Oper Macbeth schreiben.

Rom. Puccini hat seine neue Oper „Boheme" vollendet und wird sie zuerst in Turin auf die Bretter bringen.

Theater (Schauspiel).

Berlin. „Seine Gewesene" von Brentano und Tellheim, ein amusanter Schwank wird die nächste Novität des „Neuen Theaters" sein.

— Das alleinige Aufführungsrecht der neuen satirischen Komödie „The new woman" von Sydney Grundy, welches seit Frühjahr mit glänzendem Erfolge den theatralischen Spielplan Londons beherrscht, hat Herr Intendant Prasch erworben. Das Stück soll noch in dieser Saison in Scene gehen.

— Die Weinbergersche Operette „Die Karlsschülerin" hatte im „Theater unter den Linden" grossen Succes; nach dem zweiten besten Akte war der Beifall am lebhaftesten.

— Das Lessing-Theater hat für den 9. November zwei Novitäten in Aussicht genommen: das dramatische Gedicht „Die Venus von Milo" von Paul Lindau und das dreiaktige Verslustspiel „Die Romantischen" von Edmond Rosland, in der deutschen Übertragung von Ludwig Fulda.

— Das Königliche Theater hat ein neues grosses Drama „Mohamed" von Otto v. d. Pfordten zur Aufführung angenommen.

— Der „Junge von Hennersdorf", das viel besprochene neue Stück Wildenbruchs soll nun doch noch vor Weihnachten in Scene gehen.

— Das Königl. Hoftheater hat Georg Engels dramatische Dichtung „Hadasa", die in Breslau einen ausserordentlichen Erfolg zu verzeichnen hatte, zur baldigen Aufführung angenommen.

Peter Büchel's **Wiener Café** *hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
* * *
Anfertigung
feinerer Herrengarderobe
nach Maass.
Lager in- und
ausländischer Stoffe.

H. GEY ❀ **Mozartstrasse 5,** vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ **Blumenhandlung,**
empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre

— Das neueste Schauspiel Wolzogens „Ein unbeschriebenes Blatt", soll das Deutsche Theater angenommen haben zur Erstaufführung. Das Stück füllt den ganzen Abend.

Barmen. Das Novitätentheater des Herrn Direktor Mauthner wird als erste Aufführung (Mitte November) „Die Fahnenweihe" von Jos. Rüderer bringen; das Publikum ist selbstverständlich ein geladenes. In Aussicht genommen für diese Bühne ist auch „Die Nixe", ein dreiaktiges Drama aus dem Russischen von Hermann Bahr.

Bremen. Einen freudigen Empfang bereitete man in unserem Theater der neuen Direktorin, Frau Senger-Bettaque, welcher von ihrer grossen Beliebtheit beredtes Zeugnis ablegte.

Frankfurt. Der Charakterdarsteller von unserem Stadttheater Karl Hermann hat in seinem Recitationsabend einen grossen Erfolg, namentlich mit Gedichten der in Dresden lebenden Freiin Alice von Gaudy, die sich auf dem Gebiete der Psychodramen schon des öfteren mit besonderem Glücke versucht hat.

Magdeburg. Richard Voss' Römerdrama „Die Patrizierin" fand mit Frau Clara Ziegler in der Hauptrolle einen unbedingt grossen Erfolg, der namentlich der grossen Bemühungen der Gastin zuzuschreiben ist, für die gerade diese Rolle ungemein günstig geschrieben ist. Ihre auffällige Sucht, zu posieren, konnte die Tragödin hier ganz und voll befriedigen; Anspruchsvollere vermissten bei der Dame, wie immer, das tiefe seelische Empfinden, ohne das alle rhetorische Kunst nur eine klingende Schelle, ein tönendes Erz im Drama bleibt.

Mannheim. Die erste That der neuen Intendanz — Bassermann — unseres Hoftheaters war eine glänzende Neueinstudierung der „Bluthochzeit" von Lindner.

München. Dostojewski-Zabels Trauerspiel „Raskolnikow" geht im November an unserem Gärtnerplatztheater in Scene mit Matkowsky in der Titelrolle, der sie vorher schon im Nürnberger Stadttheater kreieren wird.

— „Gräfin Fritzi", der nach bewährtem Recept gearbeitete Blumenthalsche Schwank hat im hiesigen Königl. Residenztheater eine freundliche Aufnahme gefunden.

Koburg. Die Spielzeit des herzogl. Hoftheaters schliesst am 1. Januar 1896, die Gothaer Saison wird am 5. Januar eröffnet.

Weimar. Herr von Vignau hat Karl Weisers antikes Lustspiel „Penelope" für unser Hoftheater zur Aufführung angenommen; das Stück soll schon im Januar in Scene gehen.

Zürich. Das Stadttheater hat ein dreiaktiges Schauspiel „Der Weinbauer" von dem bekannten Wagnerforscher Houston Steward Chamberlain angenommen, welches den Kampf der Bauern um seine Existenz behandelt.

Bologna. Hauptmanns „College Crampton" erlitt hier eine fürchterliche Niederlage; das Publikum fasste das ganze Stück als einen schlechten Witz auf und zeigte selbst für die Lichtseiten der Komödie absolut kein Verständnis.

— „Il Millenio" (Das tausendjährige Reich), ein dreiaktiges Drama des bekannten radikalen Abgeordneten Bovio, in dessen Mittelpunkt Dante, der Dichter der „Göttlichen

R. Zwicker & Co., Leipzig
Grösstes Spezialgeschäft in
Grimmaische Strasse 20.
Ferner in reicher Auswahl
Artikel für Theater- u. Maskenzwecke
in Seide, Wolle und Baumwolle.
Unterbeinkleidern, Unterjacken, Strümpfen, Socken etc.

Oberhemden in allen Grössen und Weiten am Lager und nach Mass.
Kragen, Manchetten, Serviteurs, Kravatten,
Hosenträger und Taschentücher
empfiehlt in reicher Auswahl
J. Hulbe, Salzgässchen 4.

Comödie" steht, fand am 29. Oktober eine äusserst beifällige Aufnahme wegen seines tiefen philosophischen Gehaltes. In Venedig ist übrigens an dem gleichen Tage das Stück ziemlich kühl aufgenommen worden.

Czernowitz. Die Direktion unseres Stadttheaters (Lowe) hat bisher drei Novitäten herausgebracht, die freilich mehr von Interesse, als von Erfolg begleitet waren. Ganghofers „Auf der Höhe", Schaumbergers „Pietätlose Menschen" und Sudermanns „Schmetterlingsschlacht".

London. Am 31. Oktober fand die längst mit Spannung erwartete erste Aufführung von „Trilby" — der Dramatisierung des gleichnamigen Romanes Du Mauriers — im Haymarket-Theater statt vor einer exklusiven Gesellschaft und erreichte lebhaften Beifall, zu dessen Beginn der anwesende Hof das Zeichen gab.

New-York. Frau Klafsky, die Deutschland Ungetreue, wird am 12. November mit der Operngesellschaft Damrosch zum erstenmale in Amerika auftreten.

Paris. Zu dem neuen Stück Sardous „Marcelle", welches im Théâtre des Gymnase seine Première erleben soll, haben die Proben begonnen; man hofft auf einen grossen Erfolg, umsomehr da Mdms. Hading, eine unserer beliebtesten Schauspielerinnen, die Titelrolle auf Wunsch des Dichters übernommen hat.

Rotterdam. „Die Mütter", der glückliche Wurf des jungen Dichters Georg Hirschfeld, ist in holländischer Sprache von der hiesigen Gesellschaft Le Gras und Haspels aufgeführt, von der Kritik lobend anerkannt, vom Publikum aber energisch abgelehnt worden.

Wien. Im deutschen Volkstheater ist „Gräfin Fritzi" nur mit mässigem Erfolg in Scene gegangen, sodass es sich kaum allzulange auf dem Repertoire halten wird.

— Das Theater an der Wien hat die Operetten „Der Löwenjäger", Text von Paul von Schönthan und Leo Stein, Musik von Georg Verö, und „Mister Menelaus", Text von Pius Rivalier (Baron Meysenburg), Musik von Joseph Bayer, zur Aufführung erworben.

— Karl Hauptmanns vieraktiges Schauspiel „Waldleute" ist im Raimund-Theater trotz aufdringlicher Claque energisch abgelehnt worden; namentlich die zweite Hälfte des Stückes wurde teils mit Gelächter, teils argem Zischen zu Grabe getragen.

Personalien.

Berlin. Frau Henriette Leuthold wurde nach dem grossen Erfolg ihrer „Grille" an das Berliner Theater auf drei Jahre engagiert.

— Frau Teresa Carreño hat sich dauernd in der Reichshauptstadt niedergelassen.

— Anna Haverland, die vielgenannte Tragödin, die nie eine grosse Schauspielerin, sondern immer nur eine ausserordentlich begabte Sprecherin war, hat auf ihre alten Tage das nun selbst eingesehen und wird von nun an nur noch als Recitatorin auftreten. Sicher wird sie auf diesem Gebiete wohlverdiente Lorbeeren pflücken.

Müller & Pilgram
Photographische Kunstanstalt
Telephon: Amt I, No. 2011. Löhrstrasse 11, part.
Aquarelle * * * * * *
Platinotypien
* * * *Vergrösserungen.*

Leipziger Tattersall
Ed. Schlupp & E. v. Mayer
Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung
Elsterstr. 22|24.
Stattliche Auswahl
Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.
Reitunterricht
für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit,
auch in engl. u. franz. Sprache.

Mailand. Mascagni scheint sich bei uns nicht mehr der grössten Beliebtheit zu erfreuen. Mehrere unserer ersten Blätter besprechen seine Wahl zum Direktor des „Liceo musicale Rossini" von Pesaro äusserst abfällig, andere wieder halten das Ganze für eine geschickte Reklame und sprechen offen aus, dass der Maëstro viel zu wenig solid vorgebildet wäre für einen derartig verantwortlichen Posten. Mascagni selbst hat aber einem seiner Interviewer gesagt: „die Sache ist abgemacht, nur noch nicht offiziell."

Verschiedenes.

Paris. In der kürzlich abgehaltenen Sitzung der Akademie für schöne Künste in Paris hielt der Komponist von „Mignon", „Hamlet" usw., Ambroise Thomas, eine Ansprache, die sehr weise Ratschläge für Künstler enthält. „Ich habe", sagte der greise Komponist, „kürzlich lange über Rom gesprochen, das mir die schönsten Erinnerungen wachruft, die ich seit mehr als einem halben Jahrhundert empfangen habe. Auf die Gefahr hin, einem ironischen Lächeln zu begegnen, auf die Gefahr hin, als „altmodisch" zu gelten — sei's, ich für meinen Teil nehme diese Bezeichnung in dem Sinne, welchen ihr die heutige Jugend häufig beilegt, an — auf diese Gefahr hin sage ich unseren Preisgekrönten: „Nehmt euch in acht vor den systematischen Schmähungen unserer Schulen, unserer Akademien, misstraut denen, welche behaupten, eine gewisse Disciplin, tiefe und langwährende Studien hindern den Aufschwung des Genies und verlangsamen die Erschliessung des Talents . . ." Um uns von dem glücklichen Einfluss, den Italien noch auf unsere Kompositeure ausüben kann, zu überzeugen, citieren wir unter anderen berühmten Namen ein Beispiel, ein massgebendes: Erinnern wir uns an Mozart, der, noch ganz jung, Aufenthalt in Rom nahm, um da die grossen italienischen Meister zu studieren. Die Verbindung der deutschen mit der italienischen Schule hat aus ihm den

Frau Dr. Clausen Pensionat für In- u. Ausländer
Wintergartenstr. 8, I. Et. * für Tage, Wochen und Monate.

Prämiirt Leipzig 1879. THIEME & FUCHS in Leipzig, Universitätsstr. 5.
Kunststickerei-Atelier
für Fahnen, Banner, Standarten, Altar- und Kanzel-Bekleidungen, Fahrtücher, Uniformen, Cercvis, Monogramme und Stickereien in Gold, Silber, Seide, Wolle und mit Malerei.
Fabrik
von Gold- und Silber-Stick- und Filigran-Arbeits-Material, Gold- und Silber-Tressen, Borten, Spitzen, Franzen, Quasten, Schnüren, Gespinsten etc., Livree- und Wappen-Knöpfen, Cocarden, Brustschnüren etc.

Paul Haubold, Leipzig, Dorotheenplatz 1 Ecke Zimmerstrasse
Fernsprecher Amt I, 821
empfiehlt
neue Konserven, in bekannter prima Ware zu billigen Preisen.

Hoffmann's Hôtel garni * * Wintergartenstr. 14
LEIPZIG, vis-à-vis d. Krystallpalast *
In unmittelb. Nähe des Dresdner, Magdeburger u. Thüring. Bahnhofes, des neuen Theaters, Post, Museum etc.
Empfehle meine aufs komfortabelste eingerichteten Zimmer mit französischen Betten von 1—2 Mk.
Pferdebahn-Verbindung nach allen Richtungen.

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager.
Petersstrasse 44.
Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

reinsten, den vollkommensten Musiker gemacht. Über allen Genres stehend, hat Mozart, wie Raffael, in einen wunderbaren Akkord, in eine edle Harmonie Empfindung und Wissen vereinigt. Wie Raffael, besass auch Mozart Grazie, Adel, Grösse, Leidenschaft, untrennbar von höchster Schönheit."

— In Musiker- und Schauspielerkreisen wird anlässlich des in wenigen Jahren bevorstehenden 100. Geburtstages Lortzings die Errichtung eines Denkmals geplant. Die bisher geschehenen Schritte, das Andenken Lortzings festzuhalten, bestehen nur in der Anbringung von Gedenktafeln und in der Benennung von Strassen nach dem Komponisten. Lortzing-Strassen besitzen Leipzig, Dresden, Osnabrück und seit kurzem auch Berlin. In der letzteren Stadt findet sich auf dem Sophienkirchhofe auch das Grabdenkmal, das Mitglieder des Braunschweiger Hoftheaters errichtet haben. Sein Sterbehaus, Luisenstrasse 53, trägt ebenfalls eine Gedenktafel. Leipzig besitzt noch im Foyer des neuen Theaters sein Marmormedaillon und ein Scenenbild aus „Undine". Für ein Lortzing-Denkmal könnten nur Leipzig oder Berlin, die Städte, in denen er wirkte, in Frage kommen.

— Das Institut de France, das in diesem Jahre sein 100-jähriges Gründungsfest feierte, ist wohl die reichste wissenschaftliche Vereinigung der Welt. Ausser den 700 000 Franken, die das Institut alljährlich aus dem Staatssäckel erhält, besitzt es eine Jahresrente von 700 000 Franken, die fast ausschliesslich zu litterarischen, künstlerischen oder sogenannten „Tugend"-Preisen verwandt wird. Die dem Institut gehörigen Immobilien, darunter die demselben vom Herzog von Aumale geschenkte Domäne Chantilly, stellen ein Vermögen von mehr als 43 Millionen dar. Das Gesamtvermögen beläuft sich auf 70 Millionen.

Weingrosshandlung und Weinstube
Thomasgasse 4,
— neben Bismarckhaus.
Paul Dietz.

Jede Dame ist! im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.
Patent Brennapparat Mk. 6,50.
Gustav Fritzsche, Leipzig,
König. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Fernsprech-Amt I. No. 1698.

Spezialitäten der Chocoladenfabrik
Amédée Kohler & Fils
Lausanne
Noisettes. Croquettes. Napolitains. Katzenzungen. Moccabrödchen
Fantasie- u. Tafelchocoladen, in Originalpackungen
zu beziehen in Leipzig durch
Otto Heln vorm. A. F. Fomm.
Kurprinzstrasse 1. Nähe Rossplatz.
Specialgeschäft für Chocoladen, Cacao, Thee.

Friedrich Brandes
Musikschriftsteller
Czermeks-Garten 9 II.

Ernst Schneider
Konzertsänger (Baryton)
Senefelderstr. 4.

L. C. Törsleff
Gesanglehrer
Königsplatz 15.

A. Werner-Berger
Unterricht in
Klavier, Cello u. Violine.
Johannesgasse 13 I.

Gustav Trautermann
Konzertsänger (Tenor)
Querstrasse 27.

Marie Unger-Haupt
Gesanglehrerin
Löhrstrasse 19.

Bruno Eichhorn
Gesanglehrer
LEIPZIG.

Anna Heinig,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Hohe Strasse 56 b II.

Marie Habermehl
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Schletterstrasse 1.

Mary Marcal
Konzert- und Opernsängerin

*

erteilt Gesangsunterricht nach Methode
Galliera-Mailand.
Löhrstrasse 2, III.
o o o Sprechst. v. 2—4 Uhr. o o o

Künstlertafel*)

Gustav Borchers
Konzertsänger
und Gesanglehrer
Hohestrasse 49.

Alexander Siloti
Pianist
Antwerpen,
244, longue rue d'Argile.

Anna Koeppe
Konzert- und Oratoriensängerin
(Sopran)
Jacobstrasse 11 III.

Georg Wille
Violoncellist
Haydnstrasse 3 III.

Frau Martha Hohlfeld
Konzert- und
Oratoriensängerin
(hoher Sopran)
Jacobstrasse 6, part.

Hugo Schlemüller
Violoncellist
Poniatowskystr. 1 BI.

Mathilde Haas
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Mainz, Rheinallee.

Anton Foerster
Pianist
Brandvorwerkstr. 56.

G. Armin
Musikschriftsteller
Königsplatz 17.

Fritz Spahr
Violinvirtuos
Johannesplatz 13, III.

Margarethe Boye
Konzert-
und Oratoriensängerin
(Alt)
König Johann-Str. 19, IV.

Frau
Auguste Böhme-Köhler
Gesanglehrerin
Nürnbergerstrasse 59.

Margar. Grossschupf
Konzertsängerin
und Gesanglehrerin
Gustav Adolf-Str. 57.

Frau E. Bunge-Oeser
Gesanglehrerin
Promenadenstrasse 57b.

Margarethe David
Konzertsängerin
und Gesanglehrerin
Pfaffendorferstrasse 7.

*) Wo die Angabe der Stadt fehlt, ist **Leipzig** als Wohnort gemeint

Druck von C. G. Röder, Leipzig.

KRYSTALLPALAST (Blauer Saal).

Sonnabend, 23. November, abends 7½ Uhr.

LIEDER-ABEND

von

Anton Sistermans.

Eintrittskarten à 4 und 2 Mk. sind bei C. A. Klemm, Neumarkt 28, zu haben. Für Schüler des Conservatoriums bei Herrn Jost, Petersteinweg 1. Für die Herren Studierenden der Universität beim Castellan Meisel.

Krystallpalast (Blauer Saal).

Montag, den 25. November, abends 7½ Uhr.

II. Lieder- und Duetten-Abend

von

Anna und Eugen Hildach.

Gesperrte Plätze à 3 Mk., ungesperrte à 1,50 Mk. sind in der Hofmusikhandlung von C. A. Klemm, Neumarkt 28, zu haben.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Unlängst erschien:

Dämon Othello.

Trauerspiel in 4 Aufzügen

von

Franz Adam Beyerlein.

Preis 2 Mark.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Gesang-Schule

von

Friedrich Renner.

Preis M. 3.—.

Martin Krause urteilt über die Schule:

Renners Buch ist endlich einmal eine Schule für das Volk: in seiner klaren Ausdrucksweise jedermann verständlich, ist es dem Verfasser darum zu thun, jedem Musikfreunde das Bild eines wahrhaft praktischen Gesangsunterrichtes zu vermitteln. . . .

Vor kurzem erschien:

Neue Traktätchen

von

Walter Harlan.

Inhalt: Innere Mission. Das Schäfchen des armen Mannes. Der Ironismus, ein Recept.

Preis Mk. 2.50.

Die Entstehungsgeschichte patriotischer Volkslieder verschiedener Völker und Zeiten

von

— Oscar Mokrauer-Mainé. —

Preis M. 1.—.

21

Leipziger Krystall-Palast

Grösstes
Vergnügungs-Etablissement Deutschlands
(fasst 15,000 Personen)
Circus, Theater, Theater-Variété,
Concert-Haus, Concert-Garten, Ball-Haus,
Wintergarten,
Wiener Café, Conditorei, Restaurant.
Mikrophon No. 273.

Aktien-Gesellschaft.

Gesellschaftshaus
der
distinguirtesten Gesellschaften Leipzigs.

* * *

Elegantes Wein-Restaurant.

Betriebs-Direktor:
Ed. Franke.

Artist. Direktor:
Siegmund Kohn.

Albert-Halle:

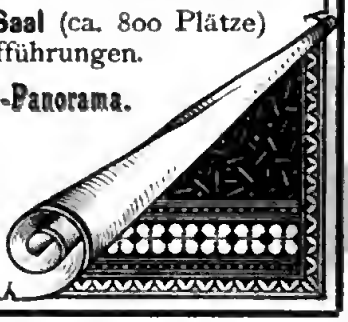
Grösster Konzert-Raum Leipzigs (ca. 3000 Plätze), anerkannt vorzügliche Akustik. Orgel. Podium für 1000 Mitwirkende.

Theatersaal (ca. 1500 Plätze), **Blauer Saal** (ca. 800 Plätze) für Theater- und Konzert-Aufführungen.

Im Kuppelbau der Albert-Halle: Marine-Panorama.

Neue Halle:

Jeden Abend grosses **Herbst-Variété:**
Zehn der hervorragendsten Spezialitäten-Nummern.
Feenhaft illuminiert u. prachtvoll dekoriert.



Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiirt mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Leipzig, den 19. November.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgegeben von Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: Für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Walter Harlan, für den bibliographisch-kritischen Teil Friedrich Brandes, für die internationale Kunst-Rundschau Heinrich Platzbecker.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wild's Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 9.

Inhalts-Verzeichnis.

„Till Eulenspiegels lustige Streiche". Von *Karl Wolff (Köln).*

Das Musikfest in München. Von *August Göllerich. (Schluss.)*

Bei Emil Claar und Ernst Possart. Von *Heinrich Chevalley. (Schluss.)*

Rubinstein und die Programm-Musik. Von *Heinrich Chevalley.*

Zum sechsten Gewandhauskonzert. Von *Heinrich Chevalley.*

Zur Charakteristik des Raimund von Zur-Mühlenschen Gesanges. Von *George Armin.*

Die musikalische Woche:

Gesangverein zu L.-Gohlis. „Orpheus". Von *George Armin.*

Donna Diana. Komische Oper von E. N. von Reznicek. Von *Otto Sonne.*

Robinsons Eiland. Von *Bruno Petzold. (Schluss.)*

Gräfin Fritzi. Von *Franz Adam Beyerlein.*

Sie kann's nicht sagen. Novelle von *Walter Harlan. (Fortsetzung.)*

Gruss. Von *Hanna Schubert.*

Aus dem internationalen Kunstleben.

☛ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des ersten Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

„Till Eulenspiegels lustige Streiche."

Die grosse Orchesterhumoreske von Richard Strauss hat ihre erste Aufführung gefunden; im zweiten Gürzenichkonzert zu Köln war es, wo Prof. Dr. Wüllner mit seiner ausgezeichneten Künstlerschar diese auf Noten gezogenen Tollheiten, dieses bald kapriziös zerrissene, bald zu einem Klangmonstrum sich blähende und dann wieder in reizvoller Polyphonie sich gefallende seltsame Werk zu tönendem Leben erweckte, wo dieses von phantastischem Humor und raffiniertester Orchestertechnik gezeugte wunderliche Kind aus der Taufe gehoben wurde. Wie damals, als Strauss mit seiner symphonischen Dichtung „Tod und Verklärung" vortrat, viele Stimmen laut wurden, welche der Komposition, der Musikmalerei die Berechtigung zur Wahl eines solchen Vorwurfs absprachen, so wird es gewiss auch Leute geben, welche angesichts dieses fabelhaft komplizierten Werkes den poetischen Inhalt als unwert einer solchen, alle orchestralen Mittel aufbietenden Umkleidung bezeichnen werden. Gleichviel, wir haben hier ein Kunstwerk vor uns von nicht nur seltsamster Gestalt, sondern auch von fesselndster Erscheinung, eine Kette von so tollen, belustigenden Einfällen, wie sie nur ein musikalischer Eulenspiegel ersinnen konnte, und Richard Strauss, der in seinem „Italien" schildernden symphonischen Werke die Stimmung des Südens in Natur und Empfinden ebenso meisterlich zu treffen wusste, wie in seinem „Don Juan" den Ausdruck dämonisch glühender Sinnenlust, der in seinem „Tod und Verklärung" und in seinem „Guntram" dann wieder so ganz andere Wege wandelte, dabei die gefährlichsten Gebiete berührend, ohne von seiner schöpferischen Kraft im Stiche gelassen zu werden, er hat sich nun abermals von einer neuen Seite gezeigt.

Von der Gürzenich-Konzertleitung um eine kurze Erläuterung seines neuesten Werkes gebeten, hatte er erklärt, es sei ihm unmöglich, ein Programm zu geben; was er sich bei den einzelnen Teilen gedacht habe, würde, in Worte gekleidet, sich oft gar seltsam ausnehmen, vielleicht sogar Anstoss erregen; man solle daher diesmal die Zuhörer selbst die Nüsse aufknacken lassen, die ihnen der Schalk verabreicht, man möge die lustigen Kölner erraten lassen, was ihnen ein Schelm für musikalischen Schabernack angethan habe. Der Konzertdirektion blieb somit nichts anderes übrig, als diesen Bescheid zum Abdruck zu bringen und im übrigen auf die Hoffnung zu vertrauen, dass jeder, der sich aus seiner Kinderzeit noch eines der lustigen Bücher vom Till Eulenspiegel erinnert, auch manches von dem heraushören würde, was der Komponist hier zugleich mit höchster Verwegenheit und formeller und orchestraler Meisterschaft in Tönen malt, von Eulenspiegels ersten losen Schwänken nämlich, von dem Streich, den er den keifenden Marktweibern spielt, von seinen Liebesabenteuen auch,

von seiner Promotion in Prag, wobei er durch seine monströsen Themen die philisterhaften Professoren ganz aus dem Häuschen bringt, bis zu der über ihn hereinbrechenden Gerichtsscene, dem Urteilspruche:

, der Exekution usw. usw.

Und sie täuschte sich nicht, die wohllöbliche Direktion, denn die grandiose Humoreske erzielte, trotzdem sie bei einmaligem Hören dem Laien gewiss nur einen kleinen Teil ihres überschäumenden Herzens ausschüttet, einen glänzenden Erfolg. Sie ist in Rondeauform gehalten, und die beiden höchst charakteristischen Eulenspiegelthemen, das erstere eigentlich nur eine Pfiffigkeit ausdrückende und auch viel gepfiffene sprunghafte Figur, durchziehen das Ganze in allen möglichen Gestaltungen, oft völlig verkleidet und bis zur Unkenntlichkeit entartet; sie lauten:

Nur bei seiner erstaunlichen Orchester- und Kompositionstechnik, die ihn die fabelhaftesten Dinge vollbringen lässt, konnte Strauss seinem Humor ohne Gefahr so die Zügel schiessen lassen, wie er es gethan. Als ob ein genialer Maler, der Farbentechnik und Zeichenkünste spielend handhabt, in seliger Stimmung, im Champagnerrausch, ein Bild voll wunderlicher phantastischer Gestalten hingeworfen hätte, so berührt diese musikalische Eulenspiegelei oft; das Komplizierteste und Gewagteste in Dissonanzen und Klangmischungen, hier klingt es kaum gequält oder gesucht, da es wie ohne jede Anstrengung hervorgebracht wirkt. Bald in Tonbildern von glänzender Kraft, von krachender Wirkung, bald in phantastischen und burlesken Einzelzügen, oft gleichsam nur in Strichen und andeutenden Punkten führt der geniale Musikmaler mit Geist und Witz seine Idee durch, und auch die Unheilwolke, die sich schliesslich über dem Haupt des Tills zusammenballt, durchzucken noch immer lustige Blitze, bis dem noch am Galgen Gesichter schneidenden Delinquenten — eine bezeichnende Flötenfigur verrät es uns — die Luft ausgeht, ihn der Tod beim Kragen nimmt. Da kommt denn noch ein versöhnender Ausklang, ein reizend heiterer kleiner Epilog, denn, wenn Eulenspiegel auch gehängt ward, das lustige Element, das in dem schadenfreudigen, pfiffigen Spottvogel personifiziert war, es durchströmt in bald stärkeren, bald schwächeren Wellen heute und immer die Welt. Es dürfte kaum eine zweite so schwere Aufgabe für Orchester und Dirigent zu finden sein wie in dieser neuen Humoreske. Aber das Kölner Gürzenichorchester versteht sich auf seinen Strauss, der ja auch, wennschon das denkbar Schwierigste, so doch nie absolut Unmögliches zusammenschreibt, und Wüllner „kennt sich erst recht aus“. Das alles hervorzuzaubern aus der Partitur, ist für den Dirigenten fast nicht minder schwierig, als das Hineinzaubern für den Komponisten. Hunderte von Detailzügen gilt es da haarscharf auszugleichen und ohne dass bei dieser Sezierarbeit den flüchtigen Klanggebilden der Humor abhanden kommt, und das ist ein heikles Unternehmen, oft beinahe so schwer, als ob man ein zwingendes Lachen wie eine Trillerkette üben oder gar aus den kleinen Mitheiterkeit erzeugenden Bacillen der Fröhlichkeit zusammensetzen wollte. Leider war der Komponist verhindert, der Erstaufführung seines Werkes beizuwohnen; am Ende war es auch ein Glück für sein Werk, denn, ob er es so dirigiert und so zum Siege geführt hätte wie Wüllner, dessen genialer musikalischer Spürsinn vielleicht noch von seinem Fleiss übertroffen wird, das fragt sich. Karl Wolff.

Das Musikfest in München.

(Vom 19.—21. Oktober.)

(Schluss.)

Ungleich zündender wirkte der zweite Abend, der bei behaglicheren äusseren Temperatureinflüssen freilich auch ein allen Geschmacksrichtungen seine Reverenz erweisendes Programm brachte und zur Abwechslung Felix Mottl ans Dirigentenpult stellte. D'Andrade und „Parsifal"-Chöre in holder Nachbarschaft modernen Sensationsbedürfnisses thaten vollauf ihre Schuldigkeit, diesmal auch das eigentliche neugierige Konzertpublikum des Alltags anzulocken. Dieser Abend begann mit einer prächtig schwungvollen Darbietung der herrlichen Ouverture zu Webers „Euryanthe", diesem noch immer zu wenig gewürdigten echtdeutschen Meisterwerke. Ihr folgte das Konzert der Konzerte, Beethovens einzig ideales Es dur-Klavierkonzert, in einer technisch vollendeten Wiedergabe durch den schottischen Pianisten und Schüler Bülows und Liszts, Fred. Lamond, der damit einen grossen Erfolg errang, wenn auch seine Rubato-getränkte Darlegung des Werkes manchmal eher Chopin als Beethoven atmete.

Aber Lamond ist ein Künstler, kein blosser Virtuose und man giebt sich seinem Spiele gerne auch dort gefangen, wo man anders als er selbst empfindet. Er war übrigens schon vor zehn Jahren, als er sich bei Liszt durch den meisterhaften Vortrag der grossartigen Brahmsschen Paganini-Variationen einführte, ein Pianist ganz seltener Durchbildung und ist seitdem innerlicher und wärmer geworden und auch als Komponist mit Erfolg aufgetreten. An dem genannten Abende spielte er noch Chopins herrliches Nocturne in C moll, Liszts Tarantelle aus „Venezia e Napoli" und als Dreingabe desselben Meisters dritten „Liebestraum" nach Freiligraths „O lieb, so lang Du lieben kannst". Alles ganz entzückend. Nach Lamond sollte im Programme D'Andrade vorgeführt werden. Er sagte aber ab und statt der vorgesorgten Sächelchen von Faure und Massenet, die in das Programm eines Musikfestes ohnedies schlecht genug passten, entschädigte Herr Kaufmann mit geschmackvoll gewählten Liedern von Schubert und Carissimi, wofür musikalische Deutsche sicherlich dankbarer sein durften, als für D'Andrades bühnencharakteristische Zurichtung von Schumanns „Ich grolle nicht", die den Hörern auch noch vergönnt gewesen wäre. Ein dritter Solist des zweiten Musikfestkonzertes war der Konzertmeister des Kaim-Orchesters, Alfred Krasselt, einer der warmblütigsten Geiger und Virtuosen neuerer Zeit, den wir Franz Ondricek, dem Violinvirtuosen des dritten Konzertes, weit vorziehen. Leider spielte er das abgespielte, öde „Rondo capriccioso" von Saint-Saëns und spendete als Zugabe ein Marzipanplätzchen mit Kirchentonartenparfum in Gestalt von Godards „Berceuse". Die Glanzleistung des Abends und neben Glucks „Iphigenien-Ouverture" und Beethovens „IX. Symphonie" einen Höhepunkt des ganzen Festes bildeten Liszts „Festklänge" in einer mustergiltigen Wiedergabe durch Mottl, welche den ganzen Zauber Lisztscher Eigenart widerspiegelte. Es dürfte das erste Mal geschehen sein, dass dies Werk, durch Mottl im feinsten Geäder seines poetisch und musikalisch formvollendeten Gefüges verdeutlicht, ein so grosses und so verschieden zusammengesetztes Auditorium, wie es dieses Konzert anlockte, bezwungen hat. Diese symphonische Dichtung Liszts zählte bislang zu den weniger begriffenen und auch noch bei dieser letzten Entschleierung ihres Gehaltes durch Mottls weihevolles Erfassen der vornehmen Dichtart Liszts konnte man junge und jüngste Kompositionsberühmtheiten, die im übrigen Liszt noch gnädig verzeihen, dass er sich wirkliche Melodien zu finden erlaubte, munkeln hören, die „Form" sei ihnen in den „Festklängen" nicht ganz verständlich — obwohl ihnen sonst wohl eben wieder die Form des geborenen Musikers an Liszt schon veraltet und überholt dünkt. — Den Inhalt dieser viel unterschätzten Schöpfung hat die edle Fürstin Karoline Wittgenstein vor zehn Jahren, als wir in Wien mit einem der treuesten Schüler des Weimarer Meisters zum erstenmale sämtliche symphonische Dichtungen auf zwei Kla-

vieren vorführten, brieflich kurz damit erschöpft, dass sie schrieb: „Die ‚Festklänge' bedeuten eine ideale Hochzeit", mit welcher Äusserung dem richtigen Verständnisse dieser Sonderdichtung im Schaffen Liszts in knappstem Ausdrucke Ziel und Richtung gegeben scheint. Dem Näherzusehenden aber ist auch bei dieser Schöpfung die bewundernswerte thematische Einheit auch im verschlungensten Geranke subjektiven Schwelgens und sieghaften Trotzes eine vollkommen verständliche Führerin.

Den Hauptanziehungspunkt des zweiten Konzertes, am 20. Oktober, sollte offenbar die Aufführung der Verwandlungsmusik und der Liebesmahlchöre des ersten Aktschlusses von „Parsifal" bilden. Für jenen, der an diesem Werke die Segnungen Bayreuths erlebt hat, bedeutet das Hereinzerren dieser Musik in den Konzertsaal auch bei glänzendster Besiegung ihrer Schwierigkeiten eine künstlerische Versündigung an dem Ausserordentlichsten, was uns ein grösster Meister in der Glorie inbrünstigen Erhabenseins über alles Menschliche geschenkt hat. Diese Weihemusik in die moderne Helligkeit auch des idealsten Konzertsaales herabgehoben zu fühlen, lässt an sich schon wirklichen Genuss dem Wissenden nicht aufkommen; überdies muss die Enthüllung des ganzen mechanischen Apparates vor den Augen der Zuhörer, an sich schon unausbleibliche Ernüchterung im Gefolge haben. Zudem waren in München die Chöre nicht fertig studiert, das Orchester nicht abgestimmt genug und die Glocken in Gestalt von vier Eisenstangen, die nicht stimmten, gänzlich verunglückt, sodass man sie besser weggelassen hätte. Alle Quantität der Besetzung konnte über solche Missstände nicht hinwegtäuschen und ward namentlich der Reinheit der Tongebung ganz verletzend gefährlich, wie ja unserer Meinung nach bei Musikfesten überhaupt nur die Qualität der Besetzung entscheiden sollte, aber nicht die moderne Massensucht.

Was die Verwandlungsmusik betrifft, so ist sie, wenn man so sagen darf, reine Dekorationsmusik und nur mit der von Wagner so genial erfundenen Wandeldekoration verbunden, kann sie die gedachte Wirkung erzielen. In ihr, wie in den Verwandlungsmusiken der „Nibelungen" hat eine Wagner mitgeteilte Idee Liszts und der Fürstin Wittgenstein aus dem Beginne der grossen Zeit auf der Altenburg zu Weimar künstlerische Verkörperung gefunden, die bei der Conception von Liszts Symphonie zu Dantes „Göttlicher Komödie" darin bestand, dass diese Musik unter gleichzeitiger Vorführung eines Wandeldioramas ihre volle Wirkung auf Ohr, Aug' und Geist des Geniessenden üben sollte, — eine Thatsache, die bisher noch wenig bekannt geworden. —

Die Kulmination des ganzen Musikfestes bildete das dritte Konzert am 21. Okt. und in diesem die als künstlerische Thaten ersten Ranges zu verzeichnenden Darbietungen von Gluck und Beethoven durch Hermann Zumpe. Dass diese künstlerischen Ereignisse durch Vorträge des böhmischen Geigers Ondricek getrennt wurden, war nur geeignet, die sonst an diesem Abende ungetrübte Festesstimmung zu vergällen und den durch das energische Vermögen Zumpes glücklich in die Regionen reiner Kunst Entrückten jedesmal gröblich in die Atmosphäre heutigen Kunst-„Betriebes" wieder zurecht zu rücken. Zwischen den Ouverturen zu Glucks „Iphigenie" und Beethovens „Leonore No. 3" hatte man Brahms' Violinkonzert gesetzt. Bekanntlich meisterhaft dem Beethovenschen Violinkonzerte abgeguckt, ist dies äusserst schwierige und widerhaarige Stück kein Werk inneren Müssens und klingt trotz aller Vorzüge ernster Meisterschaft wenig erfreulich. Wenn auch der erste Satz in seinem zweiten Thema eine gewisse Johann Strausssche Wohligkeit vorgiebt, wird man doch keines warmen Herzschlages froh und die gewollte Lustigkeit des letzten Satzes nach der hyper-einfachen Langeweile des zweiten, berührt mehr wie gesuchte Derbheit, wie als wirklicher Humor. Ondricek spielte es eines grossen Virtuosen angemessen, aber nicht immer reinlich. Noch undankbarer und stilloser aber war es, denselben Künstler nach der dritten Leonore und vor der Neunten (!) Schumanns „Abendlied", Beethovens „G dur-Romanze" und Wagners „Albumblatt" mit Klavierbegleitung (!) vortragen zu lassen und die widerliche Abzapfung des Schubertschen „Erlkönig" für Geige allein, von Ernst — frei nach Liszt — verbrochen, blossem Virtuosendrange in so stolzer Umrahmung zu gestatten, so hübsch und bewundernswert Herr Ondricek diese Dinge auch alle ausführte.

Mit diesem Bedenken, das trotz der gebotenen Rücksicht auf die Amusementswünsche des zahlenden Publikums, die ja am zweiten Abende schon ganz gehörig berücksichtigt wurden, geäussert werden musste, da ein wirkliches Musikfest doch in erster Linie auch erziehlich wirken soll, freut es uns, diesen Bericht nur mit Lob und Freude schliessen zu dürfen.

In der Wiedergabe der ehernen Iphigenien-Ouverture von Gluck mit dem Erlösungsschlusse R. Wagners zeigte sich Herr Zumpe als ein Dirigent, der, ganz schaffender Künstler, die Lehren Wagners voll in sich aufgesogen und durchlebt hat. Seine Auffassung dieses Meisters, der ein wahrer Vorläufer Wagners in vielfältiger Beziehung genannt werden muss (— in „Paris und Helena" z. B. findet sich Wagners Lobengrinverbot: „Nie sollst du mich befragen" in Ton, Rhythmus und Wortsinn genau vorgebildet —), war von wirklicher Grösse. Desgleichen seine Ausgestaltung der Beethovenschen Leonoren-Ouverture No. 3, deren Presto einen solch' einmütigen Jubel des gesamten Auditoriums entfesselte, wie ihn nur höchste Kunstleistungen spontan wecken können. Was aber endlich die auch in der Ausführung wertvollste Gabe des Musikfestes, Beethovens „Neunte", betrifft, so zeigten sich bei diesem Weiheakte Dirigent, Orchester (die Geigen von Krasselt und dem hannoveranischen Hofkonzertmeister Bärmann wundersüss geführt) und Chor von einer solchen Leistungsfähigkeit, dass man nur zu gratulieren und zu danken hatte. Einzelnes, das vielleicht nicht ganz nach Wunsch und Absicht gelungen, bedeutet in solchen Fällen, wo Haupt und Glieder mit vollem Können und voller Seelenhingabe an die Aufführung solcher Riesenwerke heranschreiten, nichts, — die erreichten Höhenzüge allein entscheiden. Wenn auch das Soloquartett der Herren Gura und Kaufmann und der Damen Berg und Haas, den „Sprecher" Gura ausgenommen, manches zu wünschen übrig liess, so war das Ganze dieser Lebendigwerdung des höchsten Werkes der Instrumentalmusik eine That, deren Gewinn weit über die Grenzen Münchens hinausreichte und das Musikfest selbst, das es strahlend schloss, zu bleibender Bedeutung erhob.

August Göllerich.

Bei Emil Claar und Ernst Possart.

(Schluss.)

Frankfurt ist bis auf den heutigen Tag die Hochburg des Meyerbeerianismus, ich glaubte also mit Sicherheit einer hervorragenden Gesamtvorstellung der einst so gepriesenen Sonnenaufgangsoper entgegen zu gehen. Aber auch hier blieb die Enttäuschung nicht aus: die Aufführung war ja nicht so ungenügend — in solistischer Hinsicht — wie die der Carmen, aber es fehlte auch ihr die merkliche Liebe zur Sache. Es war ein handwerksmässiges Musikmachen; unreine Chöre in der Kirchenscene, bemerkliche Mängel in der Regie, kurz der Opernschlendrian in optima forma. Dass das Ballett ungestrichen gegeben wurde, wodurch dem Zuhörer eine Menge schlechsteter Musik zugemutet wird, kann ich auch nicht einmal als sehr verdienstlich bezeichnen. Die Solisten mochten angehen: Frl Weber (Fides) hat zwar viel zu wenig Altklang in ihrer Stimme, um den Segen oder den grossen Monolog im Dome „Dass Gott schütze ihn, den Herrn, den Propheten" zu einer Wirkung zu bringen, wie man sie bei der genialen Marianne Brandt oder bei Frau Heink erfahren hat, aber was ein Mezzosopran der Fides abgewinnen kann, das erreichte Frl. Weber. Frl. Blätterbauer (Bertha) lieferte den Beweis, dass es auch jugendliche Koloratursängerinnen an der deutschen Bühne giebt; wenn Frl. Blätterbauer freilich fortfährt so zu forcieren, wie sie es in den letzten Propheten-Akten für gut fand, dürfte ihr hübsches, aber kleines Stimmchen bald den heutigen Wohlklang einbüssen. Wenn also, trotz der keineswegs hervorragenden Leistungen des Frankfurter Ensembles, die Propheten-Aufführung enormen Beifall fand, so hatte diesen lediglich der Sänger für sich in Anspruch zu nehmen, der als Gast die Titelrolle sang: Emil Götze. Es ist geradezu erstaunlich, wie diese schönste Stimme

der deutschen Bühne siegreich allen Anstrengungen getrotzt hat, die ihr Besitzer ihr auf seinen Gastreisen in den letzten fünf Jahren auferlegt hat. Es ist stets noch der gleich Zauber, der den Hörer gefangen nimmt, sobald Götze einen Ton gesungen hat, die Wärme und Frische des Tones, seine kolossale Fülle, der silberhelle Glanz der Höhe, die volle Ausgiebigkeit der Mittellage. Und dabei immer die gleiche Freude am Gesang, bei der einem das Herz aufgehen muss. Dem grossen Publikum sang Götze am meisten zu Dank den zweiten Akt, den er — meines Wissens als einziger Tenor der Jetztzeit — „im Tone" singt und in dem er ein strahlendes b nach dem andern freigebig dem Zuhörer in den Schoss warf. Mir bereiteten die Schlussakte noch mehr Genuss. Götze hat eine Art den Ton zu beseelen, wie ich sie nur noch von Schelper kenne und diese Gabe kommt ihm im vierten und fünften Akte des Propheten zu statten. Momente wie die Frage an Fides: „Liebtest du diesen Sohn, dessen Bild in mir du siehst," oder das „O Mutter, kannst dem eig'nen Sohn du fluchen" bleiben in ihrer wehmutvollen Schönheit unvergesslich. Aber so schön Götze auch den Propheten singt — ich wünschte doch, er bevorzugte diese Partie auf seinen Gastreisen weniger. Dem stimmmörderischen zweiten Finale fiel einst Rogers Stimme zum Opfer; das möge Götze ein warnendes Vorbild sein. Und er hat doch die Verpflichtung, zu sorgen, dass die ihm verliehene Gottesgabe möglichst lange noch die Menschheit erfreue und beselige.

Ist Frankfurt als Meyerbeerstadt zu bezeichnen, so gilt in den Augen Auswärtiger das heutige München als die Hauptfeste des Wagnertums, zumal seit dem es sich der Musteraufführungen unter Possart erfreut. Eine Münchener Wagner-Aufführung sollte mich also die Frankfurter Leiden vergessen machen, so hoffte ich und suchte von der schönen Stadt am Main tempo prestissimo in die Residenz an der Isar zu gelangen, in der am folgenden Tage der „Holländer" aufgeführt wurde. Es ist unklug, kurz nach der table d'hôte, für welche die Wirte ihr ganzes Pulver zu verschiessen pflegen, à la carte essen zu wollen, und ähnlich unklug ist es, nach den Wagner-Festdiners, die Possart im Sommer giebt, in München Wagner geniessen zu wollen. Auch Possart hat für seine Musteraufführungen sein Pulver verschossen — der nachservierte Wagner bereitete keine reine Freude. Nach der Aufführung nahm ich Veranlassung, einem Leipziger Freunde, der auch in Musik macht, die Mitteilung zukommen zu lassen, das Beste am Münchener „Holländer" sei die Senta der — Frau Doxat gewesen. Das sagt genug. Wie Herr Possart einen Brucks als Holländer herausstellen kann, ist mir einfach rätselhaft, denn dieser Herr gehört zu den gesanglich rohesten Künstlern, die ich je gehört habe. Herr Brucks muss in seinem ganzen Leben nie singen gelernt haben, um solche ungeschliffene Laute von sich zu geben, die man wirklich nicht mehr als Gesangstöne bezeichnen kann. Und von Auffassung der ergreifenden Partie war ebenso wenig etwas zu bemerken: uns „des Ärmsten Los" zu Herzen zu führen, blieb Herrn Brucks völlig versagt. Auch Herr Siehr, der den Daland sang, war ungenügend, da seine Stimme längst den Weg alles Irdischen gegangen ist. Immerhin hat man bei ihm doch noch das Gefühl, sich einem ehemaligen Künstler gegenüber zu befinden, während Herr Brucks den krassesten Naturalismus in jeder Beziehung verkörpert. Frau Doxat sang die Senta nicht besser und nicht schlechter, als man sie von Leipzig her kennt, d. h. also temperamentvoll, nicht ohne Übertreibungen, ziemlich unrein, aber mit derselben Hingabe und dem heiligen Feuer, die Frau Doxat immer wieder sympathisch wirken lassen. Von dem Münchener Ensemble hob die Dame sich jedenfalls sehr vorteilhaft ab und sie hatte denn auch einen grossen Erfolg zu verzeichnen. Die kleine Partie des Steuermannes verdarb Herr Knote, der gleich den ersten Einsatz nicht fand und wohl alle benachbarten falschen Töne anschlug, bis ihm das hinzutretende Orchester auf die richtige Tonleiter half. Wo so viel Schatten war, war aber auch etwas Licht: Herr Heinrich Vogl war ein prächtiger Erik, nicht die übliche Jammergestalt, die man in dieser Rolle sieht, und scenisch war alles von höchster Vollendung. Die Leitung des Werkes lag in den Händen von Richard Strauss, der die Oper in durchaus gesunder, natürlicher Weise interpretierte und von dem in den Bläsern namentlich herrlich klingenden Orchester vorzüglich unterstützt wurde. Freilich den bitteren Nachgeschmack einer wenig vollendeten Aufführung vermochten die scenischen und orchestralen Vorzüge nicht zu vertreiben und ich muss ge-

stehen, dass die Leipziger Euryanthen-Aufführung, die ich 24 Stunden später hörte, mir nach den Frankfurter und Münchener Erlebnissen als eine Erlösung vom Übel vorgekommen ist. Dabei ist natürlich zu beachten, dass unsere Euryanthen-Aufführung ungewöhnlich gut war, während ich, wie oben angedeutet, bestimmt hoffe, dass die Vorstellungen in Frankfurt und München am 29., 30. und 31. Oktober 1895 anormal schlecht waren. Die Berechtigung dieser Hoffnung nach weiterer Bekanntschaft mit den genannten Bühnen an dieser Stelle bestätigen zu können, wird mir stets Freude machen.

Heinrich Chevalley.

Rubinstein und die Programm-Musik.

(Zum 6. Gewandhauskonzert am 14. November.)

Das grossartigste Naturschauspiel, fast möchte ich es, so paradox das auch klingen mag, ein permanentes Naturereignis nennen: das Meer, hat nicht nur auf die Phantasie der Dichter in Worten befruchtend eingewirkt, auch die Dichter in Tönen, die Poeten unter den Musikern, verdanken dem Anblicke des Meeres Anregungen verschiedenster Art. Ja, das Meer spielt geradezu eine dominierende Rolle im Schaffen empfindungsreicher und zur musikalischen Malerei sich befähigt haltender Tonkünstler, seien sie nun Symphoniker oder Dramatiker. Merkwürdig ist dabei, dass diejenigen Meister, die in Anlehnung an einen bestimmten Vorgang und das Auge gleichsam auf die scenische Ergänzung gerichtet, in ihrer Schilderung weit glücklicher gewesen sind, als diejenigen, die ohne den Ausblick auf irgend eine Situation den Versuch machten, das Meer in seinem so verschiedenartigen Charakter rein musikalisch zu illustrieren. Wenn ich von Ocean-Symphonien en miniature reden darf, so brauche ich zunächst nur an den Sturm im zweiten Akte des „Oberon" zu erinnern, an Wagers „Holländer"-Ouverture, die ja trotz der Seitenblicke auf Senta in erster Linie ein Meeres-Stimmungsbild bleibt, an Reissigers „Schiffbruch der Medusa" und endlich an die Einleitung zum dritten Akte des „Tristan", die die erhabene Ruhe des weiten Weltenmeeres atmet, um zu beweisen, dass die Dramatiker sehr glücklich, Wagner sogar ganz meisterhaft hier eine — bei jedem wechselnde — Meeresstimmung getroffen haben. Und die Symphoniker? Niemand wird Mendelssohn das Zeugnis verweigern, dass er ein Genremaler ersten Ranges war, aber als er sich an den grossartigen Vorwurf wagte und aus ihm ein bestimmtes Detail herausnahm, scheiterte er. Ich denke an „Meeresstille und glückliche Fahrt" — eine sehr nette Ouverture, die nur den einen Fehler hat, dass sie in keinem Takte und in keiner Note die Stimmung trifft, die sie ausdrücken will. Nicht einmal einer Luxus-Seereise auf einem „mit allem Komfort der Neuzeit ausgestatteten Schnelldampfer" von Cuxhaven nach Norderney würde Mendelssohns Ausdruck entsprechen. Und wie Mendelssohn im kleinen, so ist Rubinstein in seiner Ocean-Symphonie im grossen schiffbrüchig geworden. Warum heisst nur das Werk „Ocean"-Symphonie? Der Ocean ist ja gar nicht langweilig und seine Monotonie ist eine erhabene. Rubinstein scheint versucht zu haben in seiner Symphonie in den einzelnen Sätzen Bilder des wechselnden Meeres zu geben — sie sind alle verunglückt. Am wenigsten noch das erste: ein grosses Cdur, ein heroisches Thema, na ja, dabei kann man an alles denken, wenn's verlangt wird auch ans Meer. Aber von da ab ist's aus mit der Ausdrucksfähigkeit der Musik. Ein paar Spielereien, eine matte Flöte, die schliesslich wohl gar eine müde Möve darstellen soll und im übrigen grässlichste Langweiligkeit. Rubinsteins Anhänger, d. h. die Leute, welche behaupten Rubinstein sei nicht nur als Pianist, sondern auch als Komponist Liszt ebenbürtig, führen zum Beweise gern die Ocean-Symphonie ins Treffen. Etwas Unklugeres können sie gar nicht thun, denn gerade diese Symphonie zeigt so recht deutlich, dass ihr Schöpfer ganz und gar ausser stande war, rein musikalisch das auszudrücken, was er eigentlich sagen wollte. Mag ihm selbst immerhin die Symphonie

Digitized by Google

als Ocean-Symphonie erschienen sein — kein Mensch wird imstande sein, aus dem musikalischen Gestotter und malerischen Gestümper sich ein klares Bild von dem zu machen, was Rubinstein wollte. Wie ausdrucksarm die Tonsprache Rubinsteins ist, kam einem im Gewandhaus recht deutlich zum Bewusstsein, als man die sogenannte Ocean-Symphonie hinter einem Stücke Lisztscher Programm-Musik hörte. Die Préludes des Weimaraner Meisters wurden zum erstenmale im Gewandhaus aufgeführt und jedermann verstand sie.

Welche Klarheit in den einzelnen Abschnitten, welche reiche Befähigung die verschiedenen Phasen eines Lebens musikalisch auszudrücken. Freilich wird dabei niemand entgangen sein, dass Liszt dem Lamartineschen Programm in einer Beziehung nur dem Worte, nicht dem Geiste nach folgt. Es fehlt die deutliche Verbindung zwischen der Anfangsstelle: „Notre vie est-elle autre chose, qu'une série de Préludes à ce chant inconnu dont la mort entonne la première et solennelle note?" und dem triumphalen Lisztschen Abschluss. Am Ende der Lisztschen Dichtung denkt niemand mehr an diesen Grundgedanken und der geistvolle Lisztinterpret Max Chop hat unbedingt recht, wenn er in seinem Führer durch Liszts „Symphonische Dichtungen" behauptet, „die Präludien" sind mithin nicht das, was Lamartine will, „une série de Préludes etc. etc.", sondern eine Episode aus dem Menschenleben selbst, eine Periode des Sturmes und Dranges, kurz und gut nicht „Präludien", sondern aus den Präludien ein Einzelnes, in sich Abgeschlossenes." Die dritte Orchesternummer des in durchaus modernem Sinne gehaltenen Programmes war Wagners „Siegfried-Idyll", welches Wagner bekanntlich nicht für die Öffentlichkeit geschrieben hat und dessen Aufführungen mich nie sonderlich entzücken können. Für die Schönheiten dieses Tonstückes, das wahrhaft „Idyllische" dieses Idylls, welches in der Instrumentation namentlich von berückender Weichheit ist, für den dem „Waldweben" ebenbürtigen Stimmungszauber bin ich sehr wohl empfänglich, aber fast möchte ich sagen, die Vaterfreude lebt sich in diesem Geburtsgeschenke an Frau Cosima zu sehr in Stimmung aus und so ganz familiäre Angelegenheiten gehören nun mal nicht vor weitere Kreise. Und auf jeden Fall ist das Idyll zu weit ausgesponnen; selbst die lieben bekannten Motive aus dem „Siegfried", die dem Idyll den thematischen Gehalt geben, vermögen schliesslich nicht mehr eine gewisse Lähmung der Aufnahmefähigkeit zu verscheuchen.

Die Aufführung der drei Orchesterwerke war unter Nikischs Leitung einfach bewundernswürdig. Die ganze Grösse der Préludes habe ich noch niemals so empfunden, wie am letzten Donnerstag, wo sie in Dynamik und Tempomodifikation aufs peinlichste ausgearbeitet und von vornherein auf einen überwältigenden Höhepunkt von Nikisch angelegt, zu Gehör kamen. Und so kräftig, wie er die Préludes mit dem dominierenden, immer wieder durchbrechenden Thema des starken Mannesbewusstseins angegriffen hatte, so zart und duftig behandelte er das Wagnersche Idyll, in dem der Streicherkörper unseres Orchesters sich übrigens wahrhaft glänzend bewährte. Wer die holprigen Theatertriller unserer ersten Geigen kennt, musste staunen, wie glatt und ebenmässig diesmal die heikeln Stellen im Siegfried-Idyll herauskamen. Die Zuhörerschaft zeigte sich für die Leistungen denn auch wahrhaft begeistert und rief den die Allgemeinheit verkörpernden Dirigenten mehrmals jubelnd hervor. Der Dank galt natürlich auch dem Orchester, denn Personenkultus wird im Gewandhaus nicht getrieben. Der Symphonie verstand Nikisch auch einiges Scheinleben einzuhauchen. Durch beschleunigte Tempi gelang es ihm, die Pille einigermassen zu versüssen, manches klang sogar recht stolz. Aber man langweilte sich doch. Am Schlusse klatschten viele; ich glaube, aus Freude, dass es überstanden war.

Nicht allzu erfreulich wurden die Orchestervorträge im ersten Teil durch eine Novität unterbrochen, mit der uns Herr Hofkapellmeister Klughardt und Herr Konzertmeister Prill bekannt machten. Der letztere spielte des ersteren neuestes Geigenkonzert. Im vorigen Jahre hat an gleicher Stelle Julius Klengel Herrn Klughardts Konzert für Violoncello vorgetragen und zwar mit künstlerischem Erfolge. Der blieb diesmal aus, was weiter kein Wunder war, denn das neue Konzert rangiert in jeder Beziehung hinter seinem Vorgänger. Länger als das Cellokonzert ist es zwar, aber leider auch schwächer.

Soweit es sich um die Struktur handelt, kann man ihm natürlich nichts Übles nachsagen; dafür ist ja eben der gediegene Musiker Klughardt sein Vater, und der Aufbau des ersten Satzes, ein hübsches Fugato im letzten Satze zwingen zur Hochachtung. Aber Arbeit allein thut's eben nicht und trotz der soliden Fundamentierung bleibt das Konzert recht unerquicklich. Es ist Klughardt für das ganze Konzert sehr wenig eingefallen und besonders gar keine Gedanken sind ihm gekommen, die sich „geigengerecht" verwerten liessen. Am meisten erkannte man das im Adagio, wo es darauf ankommt eine für den Spieler dankbare Kantilene zu entfalten. Hier half sich der Komponist zunächst durch ein sicher nicht schönes Recitativ; dann kommt endlich eine kurze „Melodei", die aber auch wenig Anspruch auf das Beiwort zu machen hat, welches der Dichter dem Liede der auf steilem hohem Felsen singenden und dabei Toilette machenden Jungfrau zuerkennt. In den äusseren Sätzen herrscht das Orchester vor und verdeckt nach Möglichkeit das wenig bedeutende Phrasenwerk der Geige. Für den Spieler ist das Konzert ziemlich undankbar. Herr Prill unterzog sich der Sisyphusarbeit mit Heroismus und wo er Gelegenheit hatte, suchte er durch seinen wunderbar weichen Ton, seine der manuellen Schwierigkeiten spottende Technik und seine künstlerisch feinsinnige Vortragsweise zu retten, was zu retten war. Viel war das allerdings nicht, denn am Schlusse hielt sich der Beifall in mässigen Grenzen. Für Prill that mir das doppelt leid, da der Künstler auf Solosachen verzichtet hatte und somit für seine Mühen eigentlich wenig Dank erntete. Schliesslich kann ich mir die Bemerkung nicht versagen, dass die Gewandhauskonzerte sich mehr und mehr von der früheren wohlthätigen Kürze entfernen. Im Interesse aller derjenigen, die den dort gebotenen musikalischen Darbietungen gern mit ungeschwächter Aufmerksamkeit folgen, ist das zu bedauern.

Heinrich Chevalley.

Zur Charakteristik des Raimund von Zur-Mühlenschen Gesanges.

Der 13. November d. J. war unstreitig ein Tag, der in dem allgemeinen Konzertgewimmel den fürsorglichen Beobachter zur näheren Betrachtung und zu Auslassungen zwingt, die wiederum nur ein direktes Echo seiner Eindrücke bilden. Wenn man aber von einem heutigen Künstler, zumal von einem Sänger, einen nachhaltigen Eindruck überhaupt empfängt, so ist damit schon ein glänzendes Zeugnis dem Sohne Apollos ausgestellt. Und in der That, der Tenorist Raimund von Zur-Mühlen steht in der gesamten Konzertsängerwelt als ein Charakterkopf da, bei dessen Studium uns auf der einen Seite eine Fülle von Fleiss, Intelligenz und natürlicher Begabung, auf der anderen Seite jedoch — ich sage dieses zum Entsetzen all jener schwärmenden Damen und Kunstmäcenen — ein beispielloses Raffinement und modernes Dekadententum unverhüllt entgegentritt. — Das letztere scheint eine grobschnelle Beurteilung zu sein — für den, der sich an diesem Abend so von dem Glanz einer wirklich schönen Stimme hat bestechen lassen, dass er aus der Bewunderung und dem Entzücken nicht herauskam. Und dennoch werde ich den Beweis bringen. Er wird nicht leicht sein; denn der Umstand, dass ich einfach sage: Löst von dem geistigen Vortrage den Ton, oder von der sinnlichen Schönheit des Tones den Geist ab und seht zu, was übrig bleibt, dieser Umstand kommt mir nicht zur Hilfe. Ich habe dieses versuchen wollen, kam aber zu der Gewissheit, dass, wie selten bei einem Sänger, das Stimmliche, Materielle so harmonisch mit dem Geisteshauch sich vereinigt, als es der Fall mit R. von Zur-Mühlen ist. Dieser Künstler erleidet keine sogenannten physiologischen Streiche dadurch, dass hinter seinem Wollen nicht auch das Können steht; was er will, das kann er. Aber sein Wille bleibt auch nur seiner, nicht unserer. Was wir wollen, kann er nicht. — — —

Was aber will von Zur-Mühlen? Will er uns etwa glauben machen, dass sein Singen deutsch im wahrhaftesten Sinne ist, dass es aus einer gesunden Quelle, aus einem deutschen Herzen, das himmelhoch jauchzen und bis zu Tode betrübt sein kann, in unsere Herzen strömt? O — nein er ist ein Ausländer, ein Franzose, auch Italiener, er ist ein Moderner, d. h. ein Internationaler ohne bestimmten Charakter. Seine Tonsprache hat er nicht aus der deutschen Schule geholt; dazu war er zu intelligent. Er muss in Italien gewesen sein; denn nur dort lehrt man etwas Richtiges. Schade nur, dass das Richtige forciert, statt langsam nach Art der altitalienischen Meister geschult und durch jahrelanges Studieren allmählich zur Blüte entwickelt wird. Der Bogengang des Tonstromes, der der Mittellage grosses Volumen, weitgehende Tragfähigkeit und eine gute Aussprache bei von Zur-Mühlen verleiht, ist ein breiter statt ein hoher, mithin kann die Höhe nicht kulminieren, sie muss eng und mühselig klingen. Wer das leugnet, der muss sagen: Der Sänger hat eine schöne Tiefe. Diese ist aber ganz tonlos und morsch. Was ist denn aber Tiefe? Das ist ein dumpfes Brummen und Zittern in unserer Brust und mit diesem ganz losen Urton beginnt unser Tonempfinden — und unser Studium.

Was mir aber die Freude am Gesange im Laufe des Abends allmählich verleidete, war die kalte Berechnung, mit der der Künstler sämtliche Lieder uns vermittelte. Ein Schmachten, so süss wie Zucker, ein fadendünnes Piano, wo das Gegenteil nur Berechtigung hat, eine raffinierte Verwendung der dynamischen Bezeichnung und des Tempos — das Alles hat der ganzen Sache das Angekränkeltsein des Gedankens Blässe verliehen, hat Unschuld und Naivität, untrügliche Zeichen eines grossen Geistes, von der Tafel verwischt.

Denken wir uns einmal v. Zur-Mühlen nicht in dem meterhohen Kragen und der steifen Toilette, sondern in dem Gewande eines Hellenen, unseres Ideals von einem gesunden Menschen. Das riecht zwar nach Nietzsche, der Parsifal zum jungen Theologen mit reiner Thorheit degradierte, aber es ist in diesem Falle ein bitteres Zeugnis unseres heutigen verderbten Geschmackes. Wir haben wenig Sinn für das Hoheitsvolle, für das Heilige, wir können nur die Unnatur interessant finden, nur für Charaktere der Verirrung noch Aug' und Ohr haben. Und in dem Bilde unserer heutigen modernen Litteratur, ja fast in der gesamten modernen Kunstbildung ist eine Erscheinung, wie die des v. Zur-Mühlen das typische Spiegelbild unserer Zeit. —

Unser Ideal eines Tenors muss nicht die Kunst oder das Gekünstelte eines solchen Sängers sein. Unser Ideal ist die Natur, die uns Sterblichen das Höchste verliehen: den Gesang. Unser Ideal ist der von allen Fesseln losgelöste, frei sich ergiessende Ton, der uns mit heiliger Lohe versengt und uns das Immaterielle unseres materiellen Körpers zum hellleuchtenden Bewusstsein bringt.

Dieses Ideal — fast unerreichbar scheint es — müssen wir trotz der grossen Beliebtheit unserer heutigen Sänger in unserem Busen bergen und nie verlöschen lassen.

George Armin.

Die musikalische Woche.

Gesangverein zu L.-Gohlis. Orpheus von Chr. Gluck. Solisten: Frl. Alma Schmidt (Berlin), Frl. Anna Heinig (Leipzig), Frl. v. Brocke (Leipzig), die Kapelle des 10. Inf.-Reg. No. 134. Direktion Alfred Schweichert. Montag, den 11. November 1895.

Im Hintergrunde der im grossen Saale des „Schloss Drachenfels" aufgebauten Bühne sitzt Kaiser Friedrich Barbarossa mit langem Barte, ruhigen Augen, starr und unbeweglich harrend, bis die Raben, die schwarzen, ihn mit froher Kunde aus seinem tausendjährigen Schlafe wecken. Er schaute auch heute Abend auf die vielen Köpfe ruhig und heiter herab, er vernahm nichts, was froh oder traurig ihn stimmen könnte, er schlief und schlief mit offenen Augen. Und dennoch war es mir manchmal, wenn der Chor gar zu sehr detonierte und die Solisten zu mühselig ihre Stimmchen ertönen liessen, als ob sein langer Bart sich bewegte, der heitere Blick sich ärgerlich verfinsterte und sein Mund sprechen wollte. Was wollte der wohl sagen? Wollte er im polternden Tone den Kapellmeister anfahren: Nicht so mechanisch Takt schlagen, es ist ein Genius, den du auf deinem Pulte liegen hast!? Oder wollte er dem Orpheus, d. h. dem Frl. Schmidt aus Berlin, ins Ohr raunen: Mein gutes Kind, du hast von den dreien das grösste und beste Material, aber du

giebst als Sängerin das fin du siècle, eine lächerliche Karikatur von Gesang, ab und du bist zu bedauern? Vielleicht auch wollte er der Eurydike und dem Boten den guten Rat geben, dass sie nicht so wie ängstliche Schulkinder singen sollten, dass sie aber sonst immer noch schön trillern und jubilieren wie seit Jahren. — —

O du armer Orpheus! du sahst, wie du schliefest, so schön und anmutig aus. Jetzt, wo dich eine Schar (nicht eine Furienschar!) vom Schlafe erweckte, welch ein schläfriges, krankes Aussehen hattest du, wie matt und faul klang deine sonst so sonore und edle Stimme? Graute dir vor deiner Umgebung, vor deinem rücksichtslosen Wecker? Geh wieder in die Unterwelt und schlafe weiter, hier oben ist es kalt und in der Kälte kann man sich nur durch Tanzen erwärmen.

George Armin.

Donna Diana.

Komische Oper von E. N. von Reznicek.
Erstaufführung im Leipziger Stadttheater am 13. November 1895.

Man braucht nicht auf die geistreichelnd-taktlose Ausdrucksweise Ferd. Pfohls zu verfallen, der die modernen komischen Opern „Blähungen des Pessimismus" nennt, wenn man das niedrige Niveau kennzeichnen will, auf dem sich die Produktion der komischen Oper der letzten Jahrzehnte in Deutschland bewegt. Zudem wird dies Klagelied mehr aus Gewohnheit als mit Berechtigung angestimmt, denn das komische Genre ist bei uns, entsprechend der etwas schwerfälligen Natur des deutschen Volkscharakters, stets stiefmütterlich behandelt worden: zwischen den beiden Heroen Mozart und Wagner ist es, wenn man von Weber und Marschner, bei denen die Lustigkeit nur episodenhaft zu Worte kommt, und Flotow, bei dem das komische Element vom lyrischen überwuchert wird, absieht, nur Lortzing und Nicolai, deren freundlicher Humor uns dauernd leuchtet. Wohl sind seit den „Meistersingern" zahllose Kapellmeisterblumen im Schatten des Lokalpatriotismus erblüht, aber ihr Duft reichte über die heimatliche Scholle kaum hinaus und nach kurzem Scheindasein sind sie verwelkt. Nur eine komische Oper ist in dieser Zeit entstanden, die sich dank dem geschickten Texte und der genialen Musik den klassischen Meisterwerken würdig zur Seite stellt: Hermann Goetz, „Der Widerspänstigen Zähmung;*) allein selten erscheint sie auf dem Repertoire und nicht dringend genug kann ihre baldige Wiederbelebung der Direktion ans Herz gelegt werden. Sie wird sich dadurch grösseren Dank erwerben, als wenn sie sich bemüht, einem totgeborenen Kind wie Rubinsteins „Makkabäer" zu kurzem Leben zu verhelfen.

Als Reznicek, in vollständiger Verkennung des Holzes, aus dem man komische Opern schnitzt, nach dem Moretoschen Lustspiel „Donna Diana" griff, um daraus einen Operntext zu fabrizieren, hätte er bei J. V. Widmann, dem Verfasser der „Widerspänstigen" in die Schule gehen sollen; er hätte dann vielleicht gelernt bei der Ummodelung eines klassischen Lustspiels in ein Libretto durch geschickte Striche die Charaktere für das musikalische Gewand vorzubereiten und Situationen für das komische Element auszubauen. Jedenfalls wäre dann nicht ein so unglückliches Opus zu Tage gefördert worden, wie der Text von „Donna Diana".

Moretos Lustspiel hat sich, obgleich es sich in der Westschen Bearbeitung aufs glücklichste präsentiert, für die moderne Bühne nicht lebensfähig bewiesen: der fast gänzliche Mangel an Handlung und Situationskomik mag schuld daran sein. Es gehört der Litteraturgeschichte an, und Reznicek hätte gut gethan, die Finger davon zu lassen, namentlich da ihm jeder Sinn für dramatische Bühnenwirksamkeit überhaupt und das komische Element im speziellen abzusprechen ist. (? D. Red.) Nur so ist es zu erklären, wie er darauf verfallen konnte, die Charaktere der Hauptpersonen so unglücklich zu verdrehen und zu beschneiden. Aus dem Perin des Lustspiels, der als Sekretär der Prinzessin, deren Antipathien gegen alles, was Liebe heisst, nachäfft, um dadurch zu Gunst und Geld zu kommen und sofort die Hand zum Spiel bietet, als es gilt Diana unter die Haube zu

*) Doch nicht zu vergessen: Cornelius, „Barbier von Bagdad". Die Red.

bringen, weil er alsdann hofft seine geliebte kleine Florette heimführen zu können, macht er einen Hofnarren. Der einzige Vorteil, den er dadurch gewinnt ist, dass er den Mann eine Schellenkappe aufsetzen und Grimassen schneiden lassen darf. Auf das Verlustkonto dagegen ist zu setzen, dass seine Stellung zu Diana und Florette sowohl wie zu Don Cesar unwahrscheinlich, die Motive seiner Handlungsweise unverständlich werden. Noch gefährlicher für die Existenzfähigkeit sind die Veränderungen, die er mit der Titelheldin vorgenommen hat. Der ungenügend ausgemalte Charakter Dianas ist eine der Schwächen des Lustspiels: dieses Weib, das uns als grosse Philosophin von adligem Gemüt gepriesen wird und in der Schmähung der Liebe selbst für eine Karikatur zu weit geht, dann gleich einer Dirne durch Preisgebung körperlicher Reize den Geliebten zum Geständnis bringen will, um ihn dann aufs kläglichste von der Muhme zu erbetteln, wirkt nicht mehr komisch, höchstens lächerlich. In der Fassung aber, die ihr Reznicek gegeben, wirkt sie verächtlich. Dadurch, dass er die Verse Perins: „Zu dieser Zeit ist es am Hofe Brauch etc." Diana in den Mund legt, wird der ohnehin nicht feste Glaube an das liebeverachtende Philosophentum dieses Weibes vollends zum Hohne. Sie wird ein eitles Frauenzimmer, das sofort in „merkliche Verwirrung" gerät, wenn ihr einmal ein Mann nicht den Hof macht. Und wie kommt denn Diana dazu, nachdem Don Cesar in aller Form bei Diego um Lauras Hand geworben (dass die ganze Werbungsgeschichte, eine der besten Scenen des Lustspiels, nur Komödie ist, verrät uns der Text nicht), so mir nichts dir nichts Don Cesar mit ihrer Hand zu beglücken, von dem sie doch annehmen muss, dass sie ihm höchst gleichgültig sei? Unglücklicher, oder besser nachlässiger ist selten ein Text zusammengeleimt worden. Die übrigen Personen sind nach der Schablone gearbeitet; der Don Cesar der Oper erscheint noch marionettenhafter, wie der des Lustspiels. Die Sprache erinnert, so weit sie sich nicht an die oft schwülstigen Verse des Originals direkt anlehnt, an die Opernverse vergangener Jahrhunderte:

„Wenn die Sonne leuchtet
Und die Augen funkeln" usw.

Auch das Florettalied wäre, wenn Rezniceks poetische Ader einen Erguss nicht zuliess, wohl durch bessere Verse zu ersetzen gewesen.

Glücklickerweise steht Reznicek als Komponist auf einer bedeutend höheren Stufe, wie als Librettofabrikant; er ist auf dem Gebiet der Oper kein Neuling: drei Partituren, die seinen Namen tragen, ruhen bereits im Staub der Theaterarchive. „Donna Diana" bedeutet bis jetzt für sein Können den Höhepunkt. Bei Betrachtung der Musik dieses Werkes thut man gut, die Bezeichnung „komische" Oper ausser acht zu lassen. Der Name wurde wohl auch nur mit Rücksicht auf den Quell, aus dem der Text geflossen, so gewählt. Der Komponist deutet schon durch die auffallend häufige Verwendung von Moll-Tonarten und die Vorliebe für Harfe und Englischhorn, zwei Instrumente, von denen das eine durch seine süsse Sinnlichkeit, das andere durch seine ernste Melancholie für das Charakterisieren komischer Elemente höchst ungeeignet ist, an, dass es ihm gar nicht um Erzielung heiterer Effekte zu thun ist. Auch ist sein ganzes Rüstzeug für das leichte Genre viel zu wuchtig: er arbeitet mit dem ganzen orchestralen Apparat der grossen Oper, unter lebhafter Zuhilfenahme Wagnerscher Polyphonie. Hinsichtlich der Behandlung der Stimmen geht er meist seine eigenen, nicht immer glücklichen Wege. Die recitativartige, meist pathetische Form, von Mozart wie Wagner gleich weit entfernt, ist für die Melodik sehr ungeeignet, wie denn auch der Mangel an Melodie eine der Schwächen des Werkes ist. Die Ouverture, aus Motiven der Oper zusammengesetzt, ist ein flottes, ungemein lebendiges Charakterstückchen, das trotz teilweiser Wiederholung in einem Augenblick am Ohr vorüberglcitet; sie wirkt wie eine günstige Empfehlungskarte und ist als solche auch schon wiederholt im Konzertsaal abgegeben worden. Die schwermütigen Takte des Vorspiels versetzen den Hörer in die düstere Stimmung, in der fast der ganze erste Akt gehalten ist. Nur wenn Perin sein System entwickelt, mit dem er Diana zu besiegen hofft, gerät die Musik in einen leichteren Ton und eine operettenhafte Melodie nimmt Platz, um alsbald wieder in dem feierlich gehaltenen Chor unterzugehen. Der als Gebet sich aufbauende Ensemblesatz ist kunstvoll konstruiert und

nicht ohne Wirkung, wenn auch schon hier die Leidenschaft des Komponisten für das Anhäufen grosser Tonmassen zu Tage tritt. Der Satz, „Das also ist's usw.", ist raffiniert und zierlich, aber nichts weniger als originell; für die Witzprobe des Don Louis hat er eine, bereits auch im Orchester verarbeitete, einschmeichelnde Melodie gefunden, die in dem unsangbaren Chaos wohlthätig ans Ohr dringt. Mit dem Beginn des Karneval schliesst lärmend der Akt.

Und mit demselben Höllenlärm, der bezeichnenderweise stark an Meyerbeers Valse infernale erinnert, beginnt der zweite Akt. Die Ballettmusik lässt trotz der dazu benutzten spanischen Nationalmelodie das nötige Feuer vermissen. In den folgenden Scenen finden sich im Orchester zahlreiche Schönheiten; Wagners Einfluss ist hier unverkennbar. Aber der Gesang lässt kalt: er ist teils pathetisch, teils trivial und immer reizlos. Die Bühne bleibt leer: das unvermeidliche Intermezzo. Aber welch ein Zwischenspiel! Es ist die St. Johannisnacht ins Spanische übersetzt! Schwüle Lüfte, süss berauschender Duft der Blumen, flimmernder Mondschein, schluchzendes Schlagen der Nachtigallen, sinnliches Weben und Leben: „Wenn, wie es in den Liedern heisst, mitunter noch in Nächten die schöne heidnische Frau Venus aufersteht und umgeht, um die armen Menschenherzen zu verwirren, so war es dazumalen eine solche Nacht." Dies Zwischenspiel ist weitaus das schönste, was Reznicek geschaffen hat; um der wenigen Takte willen möchte man ihn einen musikalischen Dichter von Gottes Gnaden nennen. Es ist überreich an entzückend-schönen Einzelheiten, seinen Höhepunkt erreicht es, wenn das Cello, nur vom Glockenspiel begleitet, seine weich-wehmütige und doch so lockende Weise anstimmt. Die Gassenhauerpopularität des Cavalleria-Intermezzo wird diese wunderbare Tonschöpfung nie erlangen, aber es wird sich zusammen mit der Ouverture im Konzertsaal einbürgern und doch Rezniceks Namen unsterblich machen. —

Auf das Lied Florettas: „Mütterchen, wenn's in Schlaf mich sang" ist noch etwas von dem Mondscheinzauber der Liebesnacht übergegangen; aber für ein Volkslied trifft es nicht den richtigen Ton, es ist zu gekünstelt. Von da ab bis zum Fallen des Vorhangs, was natürlich nicht ohne kräftigste Unterstützung von Pauken und Trompeten vor sich gehen kann, trägt alles die bereits gekennzeichnete Signatur: Viel Lärm, wenig Melodik; auch die Romanze wirkt trotz ihrer spanisch-peruanischen Herkunft nicht erwärmend.

Der dritte Akt wird durch eine spanische Nationalmelodie glücklich eingeleitet; die Scene Perins kann Flotow als Lehrmeister kaum verleugnen. Sein Narrenlied hält sich in mässigen Grenzen der Erfindung, der Schluss schmeckt stark nach Effekthascherei. Don Louis' Ständchen (hinter der Scene mit Harfenbegleitung) ist nicht übel, wenn auch reichlich süss; sehr originell ist Gastons Huldigungslied, zwar nicht hinsichtlich der Melodie, denn die ist portugiesischen Ursprungs, wohl aber hinsichtlich der Begleitung, die im wesentlichen nur aus Trompeten und Pauken gebildet wird. Bei dem nun folgenden Sextett haben Verdi und Mascagni Vater und Mutter gespielt; in dem Zwiegespräch Dianens mit Don Cesar ist das Hauptmotiv der Ouverture mehrfach, aber nicht immer glücklich verarbeitet. Dianens Selbsterkenntnis: „Ist dieses Feuer etc." fiel leider aus; man hätte hier durch einen Vergleich mit der entsprechenden Stelle der „Widerspänstigen": „Die Kraft versagt etc." den Unterschied zwischen tief empfundener und künstlich konstruierter Musik deutlich erkennen können. Zum Schluss entwickelt sich einer jener Orchesterstürme, wie sie uns aus den vorhergehenden Akten bekannt sind. Es ist dem Komponisten nicht gelungen, seinem Werk eine einheitliche Farbe zu geben; trotzdem Spanien, Peru und Portugal aus ihrem nationalen Liederhort Beiträge gespendet haben und auch kräftige Pinselstriche aus Bizet-Carmens Farbentopf nicht fehlen, vermisst man das südliche Kolorit.

Die Aufführung, die mit wahrnehmbarer Sorgfalt vorbereitet war, verdient hohes Lob. Das Orchester zeigte sich seiner von Schwierigkeiten aller Art wimmelnden Aufgabe durchaus gewachsen; nur im „Zwischenspiel" könnte immerhin noch etwas gebessert werden, so klingt z. B. das Pizzicato noch viel zu aufdringlich. Herr Demuth hatte in richtiger Erkenntnis, dass Perin nur dem Narrenlied zuliebe ein Narr ist, die Rolle als eine Art Figaro aufgefasst, und entwickelte eine Lebendigkeit und Natürlichkeit,

Digitized by Google

die alle höchlichst überraschte, die ihn bisher nur als Opernsänger schätzen gelernt hatten. Das Narrenlied gab ihm Gelegenheit, sein wundersehönes Organ im strahlendsten Licht leuchten zu lassen. Frau Doxat war leider indisponiert; ihre gesangliche Leistung entzieht sich daher der Kritik; besonders günstig liegt ihr die Diana, die an Höhe und Tiefe grosse Anforderungen stellt, gerade nicht. Die Aussprache hätte trotz der Heiserkeit besser sein können: „Wohin soll ich mich flüchten?“ klingt nicht schön. Dem Don Cesar des Herrn Bucar war es anzumerken, dass das unglückselige Lohengrin-Experiment dem Organ schlecht bekommen ist: der an und für sich schon hölzerne Ton hatte starke Ähnlichkeit mit einer gesprungenen Glocke. Auch sonst trübten zahlreiche Intonationsschwankungen die Leistung, wobei jedoch nicht verschwiegen werden soll, dass er die unsangbarste Partie der Oper inne hat. Die Lösung der schauspielerischen Aufgabe konnte, wenn man in Betracht zieht, dass das Darstellungstalent des jugendlichen Sängers noch in den Kinderschuhen steckt, genügen. Frl. Kernic, als Milchschwester der alternden Diana wohl zu jung in der Maske, fühlte sich als übermütig-verliebtes Kammerkätzchen so recht in ihrem Elemente. Frl. Toula und Frl. Osborne machten aus den stiefmütterlich behandelten Rollen der Laura und Fenisa, was daraus zu machen war. Herr Marion (Don Louis) hätte beim Ständchen einige gequetschte Töne wohl vermeiden können, und Herr Knüpfer als Don Gaston war nicht martialisch genug, weder in Maske, noch Gesang und Spiel. Sehr wacker hielt sich der Chor, dem der Komponist eine ebenso schwere, wie anstrengende Aufgabe gestellt hatte. Dekorationen und Kostüme konnten befriedigen. Bezüglich der letzteren ist zu bemerken, dass Laura, Fenisa und Floretta gut thäten, im ersten Akt etwas zugeknüpfter zu erscheinen. Eine so strenge Philosophin wird schwerlich in ihrer nächsten Umgebung ein so kokettes Blosstellen körperlicher Reize dulden.

In den Tagesblättern wird wohl von einem durchschlagenden Erfolg mit zahllosen Hervorrufen des Komponisten die Rede sein. So gefährlich ist es nun nicht. Der Beifall nach dem „Zwischenspiel“ war echt, er legte sich nicht eher, als bis die Wiederholung erreicht war, auch das Narrenlied erzielte dank Demuths prächtiger Interpretation gerechten Applaus, aber der Beifall nach den Aktschlüssen (namentlich dem ersten Akt) hörte sich sehr nach bestellter Arbeit an, und auch das Hervorrufen des Komponisten wurde nur durch ein geschickt ausgeführtes Lorbeerkranzarrangement veranlasst. (?) Der Kranz, Herr von Reznicek, kam wohl sehr gelegen? Otto Sonne.

Litterarischer Teil.

Robinsons Eiland.

Komödie in vier Aufzügen von Ludwig Fulda. Deutsches Theater in Berlin. (Am 26. Oktober 1895.)

(Schluss.)

Als Ludwig Fulda „Robinsons Eiland“ schrieb, schwebte ihm ein ähnlicher Gedanke vor, wie bei der Abfassung des „Talisman“. Er wollte zeigen, dass nicht Konnexionen, Geld und Titel den wahren Wert des Menschen ausmachen, sondern allein die Tüchtigkeit des Charakters, die Fähigkeit und Freudigkeit zur Arbeit. Im „Talisman“ lässt er durch Despotenlaune den armen Korbflechter im Handumdrehen zum reichen Manne erheben und den mächtigen Minister degradiert er zum armen Arbeiter; in „Robinsons Eiland“ stellt er in ähnlicher Weise die gesellschaftlichen Verhältnisse auf den Kopf. Im romantisch-phantastischen Märchenspiel entkleidet Fulda den König seines Gottesgnadentums

und seiner Prachtgewänder bis auf die Unterhosen; in der socialen Komödie schwingt er über die erschlaffende Genusssüchtigkeit, die kraftlose Unnatur, die ehrbare Charakterlosigkeit und schillernde Geistesarmut der höheren Klassen unsrer grossstädtischen Bourgeoisie erbarmungslos seine Geissel und zeigt, in welch kläglicher Hülflosigkeit sich die sogenannten oberen Zehntausend befinden, wenn ein Zufall sie zwingt, von allen Hülfsmitteln der Kultur zu abstrahieren und völlig durch eigene Kraft den Unterhalt zu suchen.

Ein Hymnus auf die Arbeit, die persönlicher Fähigkeit entspringt, sollte „Robinsons Eiland" sein und zugleich eine Satire auf das unnütze Schmarotzerleben, das nur durch die Ausbeutung fremder Arbeit besteht. Dieser Grundgedanke der Komödie drängt sich mit solcher Entschiedenheit in den Vordergrund, dass das ganze Stück dadurch einen eminent revolutionären Charakter erhält, revolutionärer vielleicht, als ihn die „Weber" besitzen, die nicht über die schärfste Waffe, den Witz, verfügen. Fulda kokettiert nicht mit der socialen Frage, er ist auch kein Umstürzler in Glacéhandschuhen, wie verschiedentlich behauptet worden ist. Seine Ideen bringt er mit tendenziöser Energie zum Ausdruck. „Robinsons Eiland" ist mehr als eine amüsante Plauderei; aber freilich ein Lustspiel grossen Stiles im Geiste eines Aristophanes, Shakespeare, Molière oder Cervantes, ein Weltspiegel, in den künftige Geschlechter noch mit Vergnügen hineinblicken werden, ist es nicht.

Wenn dagegen einzelne Kritiker „Robinsons Eiland" als einen „albernen Scherz", als eine „flache Trivialität" und als ein „Ausstattungsstück im Stile des verflossenen Viktoria-Theaters" abthun wollen, so ist leicht begreiflich, aus welchem Busch derartige Stimmen erschallen. Wenn weiterhin manche Situation oder auch der ganze Verlauf der Handlung rein äusserlich an Jules Vernes „Kinder des Kapitän Grant", an das englische Stück „The Overland route" oder das französische von Sardou „Le crocodile" erinnert, — warum denn nicht? Originell kann und soll ja die überaus fruchtbare Idee dieser dramatischen Robinsonade nicht sein. Was man billigerweise nur verlangen kann, ist, dass der Dichter bekannte Ideen für seine besonderen Zwecke künstlerisch verwertet hat.

Manche trivialen Requisitenspässe würden wir gern in „Robinsons Eiland" vermissen, wie denn überhaupt die ganze Komödie einer tiefen, künstlerischen Ausgestaltung entbehrt. Wo das Dichtwerk für sich selbst sprechen sollte, werden wir nur zu oft mit kahlen Reflexionen und kaltem Moralisieren seines Verfassers abgespeist. Dem Stück fehlt es an bedeutenden lebensfrohen Gestalten; auch sind die Charaktere nicht einheitlich und scharf genug gezeichnet, und die Gegensätze müssten schonungsloser durch das ganze Stück zu Tage treten, anstatt im vierten Akt, der gar zu sehr noch den Stempel des Schwankartigen trägt, fast völlig zu verblassen. Aber trotz allen unverkennbaren Schwächen dünkt uns „Robinsons Eiland" eine ebenso mutige, wie dankenswerte litterarische That, die dazu beitragen wird, uns endlich von der sinnlosen Possenkomik zu befreien und den Weg zu einer socialen deutschen Satire grossen Stiles zu ebnen.

Berlin. Bruno Petzold.

Gräfin Fritzi.

Lustspiel in 3 Akten von Oskar Blumenthal. (Sonntag, den 10. November 1895.)

Oskar Blumenthal macht augenblicklich ein interessantes Experiment: er probiert, was man wohl dem anerkannt langmütigen Publikum und — in seinem Falle — auch den Theaterdirektoren bieten kann, ohne dass der bekannte Faden reisst. Zu diesem Zweck beschäftigt er sich angelegentlich damit, fade Albernheiten und arge Geschmacklosigkeiten auf einen Haufen zusammenzutragen, bis diese Summe von Abfällen einen gewissen Zeitraum ausfüllt — einen Sonntagsabend im Alten Theater ungefähr, mit den

symbolischen Pausen, die auch in Thaliens Tempel den alten Satz predigen, dass der siebente Tag ein Ruhetag ist. Sogenannte Witze fallen ihm nur wenige mehr ein; was thut's? — er wiederholt die wenigen. Das ganze nennt er dann „Lustspiel". Mann des Probepfeils, wie tief bist du gesunken! Wenn er dann unter den dritten Akt: „Vorhang fällt" schreibt, mag der Theaterdirektor in ihm wohl denken: ob sich's die Kollegen diesmal gefallen lassen werden?

O ja. Sie lassen's sich schon gefallen. — Ja, es scheint sogar recht lange dauern zu sollen, bis endlich einmal der Faden reisst.

Die Fabel des jüngsten Blumenthalschen Erzeugnisses ist erschütternd neu: Die Heldin des Lustspiels — Gräfin-Witwe, frühere Opernsängerin Fritzi Brandt — wird geliebt vom Bonvivant — Rechtsanwalt Spitz — und Naturburschen Franz Holling. Der Naturbursche wird geliebt von der Jugendlich-Naiven — Hedda Meinhard. Vater derselben ist der komische Alte — Kommerzienrat Meinhard —, der sich die Haare färbt, um einer herbstlichen Liebesaufwallung zu der Naiven — Operettensängerin Zerline Grundel — willen, was ein verheirateter Kommerzienrat doch eigentlich nicht thun sollte. Das meint auch seine Frau. Wie man sieht: hochinteressante Probleme. Dementsprechend ist auch die Lösung wahrhaft originell: der garstige Kommerzienrat muss Busse thun, der Rechtsanwalt heiratet die Gräfin, Hedda den Franz.

Von diesen Menschen hat fast jeder seinen Leibwitz; es erinnert etwas an Wagner: sobald einer die Bühne betritt, kann man beinahe sicher darauf rechnen, ihn seinen Leibwitz, sein Blumenthalsches Leitmotiv aussprechen zu hören. Darüber freute sich das Sonntagspublikum ungemein. Und wenn das Publikum sich freut, ja, wenn es vor Vergnügen fast johlt, — warum denn nicht? — Eine sehr geistvolle Nüance hat Blumenthal übrigens am Schluss angebracht: der allgemeinen Verlobung lässt er das Brautpaar Naturbursche-Jugendlich Naive für diesmal fernbleiben; — man empfand dies mit gebührender Genugthuung.

Die Schauspieler hatten sich mit Feuereifer ihren Rollen gewidmet und vollbrachten wahre Wunderthaten in der Kunst des Charakterisierens: der komische Alte war ein sehr komischer Alter, der Naturbursche ein sehr drolliger Naturbursche, die Jugendlich-Naive eine sehr frische Jugendlich-Naive usw. bis zu den Dienstmädchen hinunter.

Frau Franck sollte wienerisch sprechen: das gelang ihr nicht ganz — aber das schadete gar nichts, die Zerline Grundel konnte ebensogut aus Bischofswerda sein.

Franz Adam Beyerlein.

Sie kann's nicht sagen.

Novelle

von

Walter Harlan.

(Fortsetzung.)

„Was giebt es denn wieder?" fragt der Baron beim Eintreten in sein Studierzimmer. Maria hat Hut und Schleier in die Wiege gelegt und sitzt auf dem Divan, ganz unten am Fussende.

Sie schweigt und hat wieder mal Thränen in den Augen.

„Da!" sagt der Baron, und hält seiner Frau das nasse Papier entgegen, „das hast du mir nun wieder angerichtet."

Maria weiss nicht, was er meint. Sie hat den Unglücksfall gar nicht bemerkt und ist bis ins Innerste erschrocken, als Karl so kopfüber zum Zimmer hinausstürzte.

„Es fällt mir natürlich gar nicht ein, dir Vorwürfe zu machen," fährt der Baron fort. „Woher sollst du wissen, dass gerade das Fenster aufsteht! Aber du bringst mir eben kein Glück mehr! Jawohl, — du bist einfach mein Unglück. Warum bleibst du nicht

draussen, wie ich dir doch hundertmal gesagt habe? Warum bleibst du nicht? — Aber nein, du musst natürlich hereinkommen, wo du doch weisst, wie du mich immer aufregst. Dieser Abend ist wieder einfach verloren. Mir schlagen die Glieder. Ich möchte nur wissen, was dir das für ein Genuss sein kann, dich in dieser Art und Weise mit mir zu unterhalten."

Der Baron lacht höhnisch. „Hm, unterhalten! Die Unterhaltung ist allerdings etwas einseitig! Da sitzt du nun wieder! Du sitzt eben und sitzt! Klebst! — Weil du weisst, dass mich das am allernervösesten macht! Und unten stehen die Pferde im Regen. Denkst du vielleicht, du kannst irgend etwas mit Gewalt von mir ertrotzen? Auf die Art? — Da dürftest du dich allerdings irren, mein Kind! Ich bitte dich höflichst, jetzt augenblicklich mich allein zu lassen. Ich muss den Jahresbericht für die „Vertraute Gesellschaft" machen. — Ob ich etwas muss, ist dir natürlich egal. Ob ich meine Pflicht verletze, ist dir natürlich egal. — Da brauchst du mir gar nichts vorzuheulen. Ich nehme dir's ja nicht übel. Wer soll dir denn gesagt haben, was Pflicht ist! Aber siehst du, lieber Schatz, deswegen brauchst du mir's auch nicht übel zu nehmen, wenn ich so etwas einfach ohne weiteres von dir verlange, nachdem du mir hundertmal bewiesen hast, dass man dir mit Vernunftgründen nicht kommen kann."

Maria hebt ihre Augen auf und sieht Karl mit einem bitterbösen Blicke an. Die Veilchenaugen haben sich in die einer Schlange verwandelt. Um die Nasenflügel der kleinen Baronin flattern ein paar wilde hässliche Falten. Ihre ganze Blumenschönheit ist verschwunden, wie durch ein Wunder. Fortgeblasen. Und giftig sagt sie: „Du brauchst gar nicht ‚lieber Schatz' zu mir zu sagen! Du brauchst dich gar nicht zu verstellen! Ich weiss jetzt genug von dir!" Und nach einer kleinen Weile: „Das ist nun deine Liebe!"

Der Baron hat eine Regung zum Einlenken. Aber er unterdrückt sie. Er muss sie unterdrücken. Sonst wird er Maria überhaupt nicht wieder los. Und so spottet er denn: „Wer hat von Liebe gesprochen?" Dann sagt er nochmals mit künstlich gemachter Ruhe: „Ich bitte dich, jetzt zu gehen!" und setzt sich an seinen Schreibtisch, wo er den durchnässten Zettel zu kopieren beginnt.

Maria aber sitzt auf dem Divan, unten am Fussende und regt sich nicht.

Der Baron schreibt. Dreiviertel Stunden lang. Die mechanische Arbeit des Entzifferns und Niederschreibens geht ihm ganz leidlich von der Hand, — obgleich das Herz ihm bersten möchte, — vor Wut. Also auf diese Art glaubt sie, sich seine Liebe wieder zu verdienen. Aber wenn er sie nur erst heute wieder hinaus hat, so wird er schon dafür sorgen, dass sie das Experiment nicht wiederholt. Er wird ja krank davon. Morgen früh, oder lieber noch heute Abend, damit er nicht etwa wieder schwach wird, bekommt das Dienstmädchen Weisung, Maria nicht wieder hereinzulassen. Er wird ihr das brieflich mitteilen, wenn sie sich dann der Blamage aussetzen will, so ist es ihre Schuld.

Die Kopie des verregneten Blattes ist fertig. Ohne sich umzudrehen, sagt der Baron nochmals: „Willst du mir vielleicht nun den Gefallen thun, mich allein zu lassen?"

Keine Antwort.

Der Baron sieht sich um nach dem Divan. Das sieht ihr ähnlich! Sie hat sich halb gelegt und scheint zu schlafen. O, es ist wohl möglich, dass sie das fertig bringt, aus Trotz zu schlafen!

Der Regen hat nachgelassen. Köstliche, gewürzte Luft tritt mit der Dämmerung zusammen in das Zimmer. Der Baron geht ans Fenster und thut einen tiefen Atemzug. O dass er sein Herz öffnen könnte, wie so ein Fenster, und die befreite Luft hereinlassen! Aber da drinnen stockt noch eine unerträgliche Schwüle. Und plötzlich hat der Baron eine kaum bezwingliche Lust zu schreien, irgend einen Laut gerade hinauszuschreien, so wie ein Kind schreit, wenn es seinen Willen nicht hat. — Aber da kann er nun wieder nicht. Er ist ja viel zu verständig. Und die Schwüle wird schmerzhafter. Es ist ihm, als ob eine kolossale Hand seinen Kopf anpackte, wie einen Schwamm, und dann langsam probierte, ob es wohl schwer sein möchte, dieses Köpfchen zusammenzudrücken. — — —

Da, auf einmal kommt eine wunderliche, teuflische Ruhe über ihn, ein hässlicher Gedanke lächelt in seinem Gesicht, er nickt mit dem Kopfe, dann geht er auf die Thüre zu. Er geht ganz merkwürdig, wie mit blinden Schritten, wie ein Nachtwandler. Und

öffnet beide Flügel. Dann geht er durch den Korridor und öffnet die Wohnungsthür, auch beide Flügel, dann geht er ins Zimmer zurück, nimmt Marias Schirm und Hütchen, Schleier und Handschuhe aus der Wiege und legt alles draussen auf die oberste Treppenstufe.

Maria sieht, dass er die Sachen fortnimmt, sie weiss nicht, was er will, aber ein unheimlicher Schauder fasst sie an, und als Karl wieder eintritt, fragt sie: „Was hast du mit meinen Sachen gemacht?"

„Das wirst du gleich sehen!" Der Baron geht auf seine Frau zu, packt sie unter den Armen und unter den Knieen, sie sträubt sich vergeblich, er trägt sie hinaus — — bis auf den Korridor. Da hält er plötzlich inne, als wäre er über etwas erschrocken.

Er fragt mit leiser, bebender Stimme: „Willst du freiwillig gehen?"

„Ja, wenn ich mir das Haar gemacht habe. Du hast es mir eingerissen." Damit gleitet sie aus seinen Armen und geht mit festen, schnellen Schritten in sein Schlafzimmer. Dort, auf einem weichen Fell, bricht sie zusammen und bleibt regungslos liegen, die Arme auseinandergebreitet, die Augen weit offen nach oben an die Zimmerdecke gerichtet. Draussen geht Karl zweimal über den Korridor. Das hört sie. Er macht die Thüren zu. Er hat ihre Sachen wieder in die Studierstube getragen. — An der Decke sind drei Farben: rosa, himmelblau, crème. Und ein goldenes Netz darüber, — wie ein Haarnetz. Wieviel Maschen? Eins, zwei, drei, vier, — — — sechsunddreissig. — Sie wird zum Fenster hinausspringen. Was hat sie von diesem Leben! Und ihm zur Strafe! Dann wird er an ihrer zerschmetterten Leiche knieen und — — weinen? O wenn er nicht weinte! — Aber er weint ja ganz sicher. Sie weiss es ja ganz genau, dass er gut ist und dass er sie sehr lieb hat, trotzalledem.

Und die kleine Maria steht wieder auf, sie schleppt sich auf den Puff vor der Toilette und öffnet dann den Haarknoten in ihrem Nacken, dann sieht sie in den Spiegel und freut sich, wie gut es ihr steht, wenn sie so ihr Haar um den Rücken fliessen lässt. Dann nimmt sie eine Handvoll davon über die Schulter und zieht langsam den Schildkrotkamm durch. Es knistert. Karls Kamm knistert viel mehr als ihrer, den sie draussen in der Villa hat. Womöglich ist ihrer ein ganz gewöhnlicher, unechter.

In wenigen Minuten ist die einfache Frisur wieder hergestellt. Der Schaden, den Karl daran angerichtet hatte, war vielleicht gar nicht so schlimm?

Aber darauf kommt gar nichts an. Schlecht ist er doch, — so schlecht, wie wahrscheinlich kein Ehemann ausser ihm. — Wenn sie jetzt in seine Stube kommt, wird er's ihr bestimmt abbitten, wie er ja immer gethan hat, wenn er seine Aufregung gehabt hatte.

Und zuversichtlich geht Maria durch das Speisezimmer geraden Wegs in die Studierstube zurück. Karl sitzt am Schreibtisch und schreibt. Sie stellt sich neben ihn und legt ihre linke Hand auf den Schreibtisch, ganz nahe an seine linke Hand, — ganz handlich, nur so zum Zugreifen.

Karl schreibt eine lange Tabelle von Zahlen, 20 oder 30 Zahlen, — dann macht er einen Strich darunter — dann sieht er auf und Maria ins Gesicht. Aber — er ist noch böse. Sie legt ihren rechten Arm um seinen Hals. Aber Karl schiebt sie leise von sich weg.

„Du hast mir versprochen, gleich zu gehen, ich bitte dich nun, dein Versprechen zu halten." So höflich und ganz ruhig bittet er.

Aber sie kann so nicht gehen. Er soll sie erst küssen.

Sie sagt es, und ganz weich, aus ihrem innersten Herzchen sagt sie es: „Gieb mir einen Kuss, Karl. — Bitte."

Aber der Baron hat keine Lust. „Ich wüsste nicht", sagt er, „wie ich das jetzt fertig bringen sollte. Es wäre die reine Heuchelei. Jawohl, die reine Heuchelei. Und bei dir ist es auch nichts weiter wie Komödie, — eine verfluchte Komödie. Du hast es mir versprochen zu gehen, — nun geh' endlich. Geh' doch! Geh' doch!" Der Baron spricht immer lauter und lauter: „Ich will dich gar nicht mehr küssen, dass du es nur endlich weisst! Ich will dich nicht mehr sehen! Ich will nicht!"

Er hat geschrieen. Er steht vom Stuhle auf. Und nun holt er sich aus dem Unter-

sten seiner Galle einen scheusslichen grüngiftigen Ton, mit dem sagt er: „Du kannst jetzt hier bleiben. Ich gehe in ein Hotel. Adieu.“

Und geht hinaus.

Maria schwindelt's. Aber sie weiss, was sie thut. Sie springt aufs Fensterbrett und klammert sich oben am Querpfosten fest. Jetzt, wenn er unten vorbeigeht, wird sie sich ihm gerade vor die Füsse werfen!

Sie wartet.

Er hat Stock und Hut genommen. Sie hat es gehört. Jetzt wird er unten vorbeikommen.

Wenn er nun nach der anderen Seite geht? Aber das thut er schon nicht. Er geht ganz gewiss nach dem Bayrischen Hof. — Sie wartet.

Der Baron ist in seine Schlafstube gegangen, um sich eine Zahnbürste und ein Nachthemd einzustecken. Denn er will wirklich ins Hotel. Er will nach dem Bayrischen Hof. — Er setzt sich auf den Rand seines Bettes. Nur noch einen Augenblick möchte er erst seine Gedanken sammeln. Aber da dreht sich alles. Wie ist das nun eigentlich heute gekommen? Was will er von Maria? Wo soll das alles hinaus? — Er weiss nicht. Er steht wieder auf. Er will fort. — Soll er noch einmal ins Studierzimmer? Soll er Maria doch noch mit Gewalt hinausbringen? Soll er noch einmal bitten, dass sie geht? Es ist besser, — schon wegen des Dienstmädchens, das ohnehin genug gehört haben mag. Er wird ganz bescheiden bitten, ganz zärtlich bitten, wie ein Kind bitten. Ja, das will er, und darum tritt er wieder in seine Studierstube.

Die Stube ist leer.

Mit einem halblauten „Gott sei Dank!“ streckt sich der Baron auf den Divan. Jetzt muss er erst mal sein Herz und seine Schläfen zur Ruhe kommen lassen. Während er in der Schlafstube war, ist sie gegangen. Nur sonderbar, dass er den Wagen nicht hat abfahren hören. Wahrscheinlich ist sie noch nicht unten. Die Hausthür wird doch offen sein? Er sieht hastig nach der Uhr: dreiviertel Zehn. Und lächelt. Er hat Glück.

Am Fenster raschelte etwas. Er erschrickt und richtet sich auf.

Da geht seine Frau durchs Zimmer. Sie nimmt ihre Sachen aus der Wiege, sagt mit Pose: „Du siehst mich nicht wieder.“ und ist draussen. Die Korridorthür fällt leise ins Schloss. — Gleich nachher fährt unten der Wagen ab.

Der Baron ist wirklich ein schlechter Mensch: Jetzt bringt er's fertig, zu lächeln. „Das kennen wir, dieses Nichtwiedersehen!“ sagt er leise; und gar nicht viel später geht er zu Bette und schläft bald und schläft gut. (Schluss folgt.)

Aus unserer Dichter-Mappe.

Gruss.

Merke, süsses, kleines Lied,
Wo ich hin Dich sende:
Hin an ein geliebtes Herz,
In geliebte Hände.

Hin zu dem, der mir soviel
Reiche Lust gegeben,
Der Dich hier in meiner Brust
Aufgeweckt zum Leben.

Fliege, holdes, kleines Lied
Hin zu meinem Süssen!
„Vater,“ flüstre ihm ins Ohr,
„Mutter lässt Dich grüssen!“

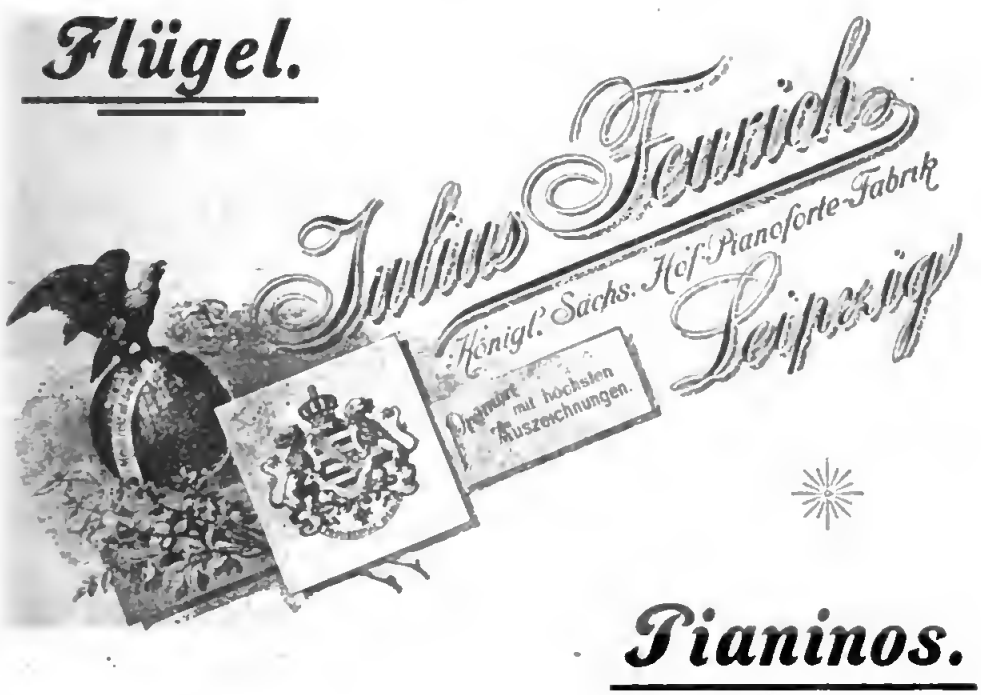
Hanna Schubert.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. Der Wundergeiger Bronislaw Hubermann, welcher in kurzer Zeit drei Konzerte — sämtlich vor übervollem Hause — in unserer Stadt gegeben hat, verabschiedete sich am 9. November in einem eigenen Konzert. Zur Mitwirkung war Fräulein von Grumbkow herangezogen worden, die aber neben der aparten künstlerischen Erscheinung des Knaben so ziemlich verschwand, trotzdem, dass sie ihre Sache im ganzen recht brav machte und namentlich Gounods Walzerarie aus der „Margarete" mit gutem Gehngen vortrug. Der kleine Hubermann feierte wieder einen grossen Triumph.

Berlin. Ignaz Brüll wird anlässlich seiner Klavierabende von dem kunstsinnigen Publikum und der Presse sehr gefeiert; besonders seine eigenen Kompositionen wurden lebhaft applaudiert.



— Der königl. Domchor gab am 7. Nov. ein grosses Konzert in der St. Marienkirche, dessen Programm unter anderem Bachs wundervolle achtstimmige Motette „Der Geist hilft“ in excellenter Ausführung bot, und das Frau Emilie Herzog solistisch mit erlesenen Stücken ihrer Vortragskunst ausschmückte. Namentlich die Arie aus Händels „Samson“ war des reichen Beifalls wert.

Bremen. Das mit grosser Spannung erwartete Konzert Humperdincks ist wegen der plötzlichen Erkrankung des Komponisten bis auf weiteres vertagt worden.

Chemnitz. Freitag, den 15. November, gelangte in künstlerisch nahezu vollendeter Weise Jean Nicodés Symphonie-Ode „Das Meer“ für Chor, Soli, Orchester und Orgel durch den Lehrergesangverein und die städtische Kapelle (Direktion: Kapellmeister Pohle) zur Aufführung. Das musikalisch ebenso interessante, wie gehaltvolle Werk machte einen tiefen Eindruck auf das Auditorium und durfte mit Recht auch bei uns einen vollen Erfolg verzeichnen.

Linz. Der Solist des zweiten Kammermusik-Konzertes (3. November) war Theodor Reichmann und hatte namentlich mit dem Monolog aus den „Meistersingern“ und einem Lied „Ohne Liebe“ von Soucoup, welches er dreimal wiederholen musste, grossen Erfolg.

London. Das Musikfest in Leeds hat einen Reinertrag von 2015 Pfd. Sterl. ergeben, der ohne weitere Abzüge den Wohlthätigkeitsanstalten der Stadt zukommt.

Wien. Am 8. November fand das grosse Mascagni-Konzert im Musikvereinssaale statt unter grossem Andrang und noch grösserem Beifall des Publikums. Solistisch wirkten mit der Tenor Rothmühl und die Sopranistin Baronin Türk-Rohn. Mascagni dirigierte und begleitete selbst.

F. H. Schüler, Leipzig
Bismarckhaus.
Damen-Moden in
Hüten und Putz-Konfektion etc.
für die elegante Welt.

Theater (Oper).

Dresden. Die Ballett-Pantomime „Der Regenbogen" von Amédée Moreau, Musik von Alfred Delbrück, welche vor zwei Jahren am Theater Folies-Bergère einen glänzenden Erfolg wegen ihrer geradezu grandiosen Ausstattung zu verzeichnen hatte, wurde am 10. November bei der hiesigen Erstaufführung recht freundlich aufgenommen. Die Musik ist zwar nicht hervorragend und verwendet allzu liberal Reminiscenzen von Wagner, Verdi, Mendelssohn und Strauss, erfüllt aber ihren Zweck. Leider ist der Inhalt der Pantomime ohne Textbuch gar nicht zu begreifen, so dass sie für das grosse Publikum ziemlich unverständlich bleiben wird. Die Aufführung liess nur wenig zu wünschen übrig.

— Schumanns „Genoveva" wird augenblicklich neu einstudiert und schon demnächst, mit den Damen Malten und Chavanne, den Herren Scheidemantel und Krug besetzt, in Scene gehen.

Berlin. „Ivanhoe" von Sullivan wird nun doch noch im November — und zwar am 19. — die Erstaufführung in der königl. Hofoper erleben; der Komponist wird der Première beiwohnen, sie voraussichtlich aber nicht persönlich leiten.

— Mascagnis „Ratcliff" mit Sylva in der Titelrolle wird kaum vor Mitte Dezember das Licht der Rampen erblicken, da der Komponist darauf besteht, den letzten Proben beiwohnen zu wollen.

Innsbruck. Eine Oper des Dresdner Komponisten Alphons Maurice „Josepha" mit romantischem Sujet wird noch in dieser Saison hier zur Aufführung kommen.

Köln. Kaskels neueste Oper „Sjula" — Text von Dalman — ist an unserem Theater zur überhaupt erstmaligen Aufführung angenommen worden und erscheint schon am 29. November vor den Rampen. Die Oper spielt in Marokko und behandelt eine Episode aus dem Leben Suleiman Paschas.

Magdeburg. Am 10. Nov. errang Frau Moran-Olden als Frau Fluth in Nicolais „Lustigen Weibern" an unserem Stadttheater einen schönen Erfolg.

Stuttgart. Die Aufführung von Humperdincks neuem Märchenspiel „Die sieben Geisslein" wird — noch diese Woche — nicht im Hoftheater, sondern im grossen Saale des Königsbau zu wohlthätigen Zwecken stattfinden.

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reissbrodt
en detail
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.
LEIPZIG, Petersstrasse No. 26.

Gebr. Just
Fernsprech-Anschluss Amt I, 2080
Anfertigung und Lager feiner Herren-Wäsche.
LEIPZIG
Grimmaische Strasse 5.
Spezialität:
Oberhemden, Uniformhemden, Nachthemden.
Kragen, Manschetten
in nur feinsten Qualitäten.

L. Holtbuer, Hoflieferant, Markt 10.
Juwelen, Gold- und Silberwaaren.
Specialität: Brillant-Schmuck.
Vortheilhafteste Bezugsquelle für komplette Silber-Ausstattungen.

Amsterdam. Die niederländische Oper — nicht auch die königl. niederländische Schauspielgesellschaft — soll in Gefahr sein, sich auflösen zu müssen, wenn sie nicht in der nächsten Zeit von irgend einer Seite eine hohe Subvention zugesichert erhält. Das schwebende Deficit soll ziemlich beträchtlich sein.

London wird die Ehre haben, Verdis halbvergessene Oper „Macbeth" — in völliger Umarbeitung — zum erstenmale wieder auf der Bühne zu sehen. Der Komponist hat sich zu dieser Arbeit auf Wunsch der Mdme. Calvé entschlossen, welche die Lady Macbeth in unserer Themsestadt kreieren will.

Mailand. Die Oper „Claudia" von Gellio Benevenuto Coronaro, welche Sonzogno im letzten Augenblicke vor der Erstaufführung in Berlin zurückzog, ist im Teatro lirico am 5. November gründlich durchgefallen. Das Ganze stellt sich als eine flache Nachahmung der „Cavalleria" heraus, nur ist „Claudia" noch gruseliger.

Wien. Am 19. November soll nun endlich im Hofoperntheater Boieldieus „Rotkäppchen" neu einstudiert mit den Herren Reichmann, Schrötter, Felix, von Reichenberg, Schmitt, Frei und den Damen Renard, Forster und Kaulich in Scene gehen. Die Oper „Rotkäppchen" wurde am 27. März 1819 zum erstenmale im alten Kärntnerthor-Theater gegeben und hat bis zum 21. Dezember 1866 daselbst 43 Aufführungen erlebt.

— „Der Evangelimann", musikalisches Schauspiel, ist von der Hoftheaterdirektion zur Aufführung angenommen worden.

— Voraussichtlich wird Goldmarks neueste Oper „Heimchen am Herd" an unserem Hofoperntheater zum erstenmale aufgeführt werden.

— Das Hofoperntheater giebt augenblicklich das Ballett „Amor auf Reisen" von Gaul, Willner und Hassreiter in einem ganz neuen Arrangement mit grossem Erfolg; namentlich die Striche und Kürzungen erweisen sich zum Vorteil des Ganzen.

Theater (Schauspiel).

Dresden. Zum Besten der „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger" wurde Freitag, den 8. November, in der königl. Hofoper eine glänzende Aufführung von „Robert und Bertram" veranstaltet, in der alle Rollen von unseren ersten Kräften der Oper und

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

Haus- — und — Wirtschafts-Gegenstände.
Sächsische
Metallwaren-Industrie
Kommandit-Gesellschaft
DRUDE & Co., LEIPZIG
Nürnbergerstrasse 11.
Spez.: Blumentische, Kohlenkästen, Schirmständer, eiserne Bettstellen, Metallkränze etc.

Gemüse-Conserven
Telephon Amt I No. 1971.
Früchte-Conserven
Hainstr. 12. Oscar Sauer Hainstr. 12.
Telephon Amt I No. 1971.
Fleisch- u. Fisch-Conserven
Ia Braunschw. Wurstwaren

des Schauspiels besetzt waren. So stand unter anderen vor dem Gefängnis kein anderer als Herr Anthes Posten und sang unter dem Gewehr die „Fahnenwacht“ und „Steh' ich in finstrer Mitternacht“, Frau Edel verkörperte das Schenkmädchen Rosel, die Herren Nebuschka und Hofmiller spielten die Episoden des Strambach und Michel und in der Soirée bei Ippelmeyer sangen Frl. Charlotte Huber und Herr Karl Perron. Ausserdem wirkte noch das ganze Corps de Ballet mit seinen sämtlichen Solisten, an der Spitze der königl. Hofballettmeister Köller, an diesem Abend mit. Natürlich war das Haus ausverkauft, und „Robert und Bertram“ durften mit ihrem Erfolge wohl zufrieden sein.

Berlin. Lindaus „Venus von Milo“ wurde bei seiner Première im Lessing-Theater (8. November) mit warmem Interesse aufgenommen, während das dreiaktige Lustspiel „Die Romantischen“ von Edmond Roston (deutsch von Ludwig Fulda) nur einen Achtungserfolg an demselben Abend erringen konnte.

— Der Verein „Probebühne“ wird jedenfalls zu seiner ersten Aufführung „Bauernblut“, ein dreiaktiges Volksdrama von dem kürzlich verstorbenen Dichter Julius Petri, herausstellen. Die Vorstellungen sollen im Residenztheater unter der Regie Hermann Werners stattfinden. Nicht weniger als 500 Stücke sind übrigens dem Vereine während der drei Wochen seines Bestehens eingereicht worden.

— „Frl. Tiplon“, ein fünfaktiges Berliner Schauspiel von Benno Jacobson, ist vom Lessing-Theater angenommen worden und noch für diese Saison zur Aufführung bestimmt.

— Das Deutsche Theater wird die neue Komödie „Tedeum“ von Ernst Rosmer schon Donnerstag, den 14. November, zur Aufführung bringen.

Breslau. Das Stadttheater wird in allernächster Zeit einen dreiaktigen Schwank „Der Kunstmäcen“ von Thilo von Trotha zur Aufführung bringen, der bekanntlich Mosers Mitarbeiter beim „Militärstaat“ war.

Göttingen. In Grillparzers „Medea“ und in Halms „Fechter von Ravenna“ trat Klara Ziegler in unserem Stadttheater vor vollem Hause auf. Ihr zu Ehren kam in derselben Zeit ihr freilich recht harmloses Lustspiel „Flirten“ zur Erstaufführung.

Kassel. Das hiesige Hoftheater gab zu Schillers Geburtstag „Schiller in Bauerbuch“, ein fünfaktiges historisches Genrebild von Julius Braun, dem kürzlich in Berlin

Leipziger Pelzwaren-Manufaktur feinsten Genres.
Ecke Brühl- und Ritterstrasse **Max Barthel** vis-à-vis der Kreditanstalt.
Eigenes mehrfach prämiiertes Fabrikat.
* * *
Äusserste Preisnotierung.
Vertrauenshaus.
* * * *Katalog zu Diensten.*

H. GEY Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
* * *
Anfertigung
feinerer Herrengarderobe
nach Maass.
Lager in- und
ausländischer Stoffe.

verstorbenen Litterarhistoriker. Das Stück fand natürlich eine beifällige Aufnahme, wird sich aber aus naheliegenden Gründen nicht lange auf der Bühne halten können.

Köln. Der Judic und ihrem Ensemble folgt demnächst eine andere französische Schauspielergesellschaft, deren Stern Frau Segebernd-Weber sein wird. Als Hauptanziehungskraft ist von der Truppe eine vollendete Aufführung der „Phädra" geplant; das lässt sich ja hören.

Rathenow. Die Aufführungen des Festspiels „Hohenstaufen und Hohenzollern" haben für den Fonds des Kaiser Wilhelm-Denkmals 2000 Mark eingebracht. Auch der künstlerische Erfolg der Vorstellungen unter Praegers Regie war ein durchaus vollwichtiger.

Stettin. „Djiab der Narr" von Jacobowsky, das Repertoirestück des Lessing-Theaters, ist mit Paul Knack in der Titelrolle nun auch bei uns mit schönem Erfolg in Scene gegangen.

Stuttgart. Das vieraktige Drama des spanischen Dichters Echegarays „Mariana" brachte es trotz unserer Dumont in der Titelrolle nur zu einem Achtungserfolg.

Paris. Das Théâtre de l'Oeuvre wurde am 8. November mit einer Aufführung des altenglischen Dramas „Venedig gerettet" von Thomas Otway eröffnet; das Stück hatte nur einen mässigen Erfolg trotz der guten Darstellung und stilgerechten mise en scène.

— Das „Odéon" hat einen Schlager gefunden in „La crise conjugate" von Julien Berr de Tunique, ein realistisches, aber gut angelegtes Stück, das jetzt allabendlich ein volles Haus macht, zusammen mit dem einaktigen Genrebild „La demande" (Die Werbung) von Jules Renard und Georges Docquois.

Petersburg. Die grosse Tragödin Alexandra Viarda wird in dem demnächst hier zur Aufführung kommenden Stück „Fürstin Narischkin" von Heinrich Bohrmann die Titelrolle spielen. Nach Schluss der Saison will die Künstlerin eine Tournee durch Amerika und Italien unternehmen.

— „Die Macht der Finsternis", das berüchtigte fünfaktige Drama Tolstois, das bisher von der russischen Censur verboten worden war, ist am 30. Oktober im Neuen Theater aufgeführt worden und hatte Dank den freundlichen Bemühungen der stark vertretenen Tolstoiverehrer einen durchschlagenden Erfolg.

R. Zwicker & Co., Leipzig ✻ *Ferner in reicher Auswahl* **Artikel für Theater- u. Maskenzwecke**

Grösstes Spezialgeschäft in ∘ Grimmaische Strasse 20. ∘ in Seide, Wolle und Baumwolle.

✻ **Unterbeinkleidern, Unterjacken, Strümpfen, Socken etc.**

Prämiirt Leipzig 1879. **THIEME & FUCHS in Leipzig, Universitätsstr. 5.**

Kunststickerei-Atelier

für Fahnen, Banner, Standarten, Altar- und Kanzel-Bekleidungen, Bahrtücher, Uniformen, Cercvis. Monogramme und Stickereien in Gold, Silber, Seide, Wolle und mit Malerei.

Fabrik

von Gold- und Silber-Stick- und Filigran-Arbeits-Material, Gold- und Silber-Tressen, Borten, Spitzen, Franzen, Quasten, Schnuren, Gespinsten etc., Livrée- und Wappen-Knöpfen, Cocarden, Brustschnüren etc.

Oberhemden *in allen Grössen und Weiten am Lager und nach Mass.*

Kragen, Manchetten, Serviteurs, Kravatten, ✻ ✻ ✻ ✻ ✻

✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ ✻ **Hosenträger** und **Taschentücher**

empfiehlt in reicher Auswahl

J. Hulbe, Salzgässchen 4.

Wien. „Käthe", ein Drama von Frau Elsbeth Meyer-Förster — der Gattin des Autors von „Kriemhilde" —, ist vom deutschen Volkstheater zur Aufführung angenommen worden. Die Titelrolle soll Rosa Retty kreieren.

— Das Rudolphsheimer Volkstheater studiert jetzt eine Novität „Wiedergefunden" von Joseph Steinhofer (alias Arnold) ein, ein Volksstück in fünf Bildern mit Gesang, von dem man sich in eingeweihten Kreisen einigen Erfolg verspricht.

— Die kommende Novität des Burgtheaters ist „Der Herr Ministerial-Direktor" von Bicon und Carré, übersetzt von Ferdinand Gross. In diesem Stücke sind beschäftigt die Herren: Mitterwurzer, Schöne, Hartmann, Thimig, Devrient und die Damen: Schratt, Hartmann und Wilhelmine Sandrock.

— Am 23. November werden Lindaus „Beide Leonoren" im Deutschen Volkstheater erstmalig aufgeführt, und am 30. November geht des vielgefeierten Italieners Robertino Braccos Lustspiel „Untreue" ebendaselbst in Scene.

— Das in Berlin erfolgreich aufgeführte Vaudeville „Die kleinen Schäfchen" von Louis Vernay hat Direktor Wild für das Theater in der Josefstadt angekauft.

— Das harmlose Wiener Volksstück „Goldene Herzen" von Karlweis hatte bei seiner Erstaufführung am 9. November im Deutschen Volkstheater einen recht freundlichen Erfolg. Die Schauspieler und der Dichter wurden nach jedem Akte wiederholt gerufen.

— Eleonora Duse wird am 24. Nov. in einer Matinee des Theaters an der Wien in Sudermanns „Heimat" die Magda spielen. Die gefeierte Künstlerin wird nur dieses eine Mal in unserer Stadt auftreten, da schon auf Monate hinaus von ihrem Manager die Reisedispositionen für sie getroffen worden sind.

— „Das Modell", Suppés posthume Operette, geht Sonntag den 17. November zum fünfzigstenmale am Carl-Theater in Scene.

— Das Theater an der Wien brachte Sonntag, den 9. November, unter der persönlichen Direktion von Johann Strauss die „Fledermaus" zum 250. Male auf die Bretter zum Benefiz der Autoren. Girardi spielte ausnahmsweise den Frosch und machte in der kleinen Rolle Sensation.

Weingrosshandlung und Weinstube
Thomasgasse 4,
neben Bismarckhaus.
Paul Dietz.

Leipziger Tattersall
Ed. Schlupp & E. v. Mayer
Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung
Elsterstr. 22|24.
Ständige Auswahl
Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.
⟡ Reitunterricht ⟡
für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit,
auch in engl. u. franz. Sprache.

Peter Büchel's Wiener Café
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
hält sich nach den Konzerten * * *
dem geehrten Publikum bestens empfohlen.

Personalien.

Leipzig. Hedwig Materna, eine Nichte der berühmten Wagnersängerin, ist unter glänzenden Bedingungen an das hiesige Stadttheater (Direktion Stägemann) engagiert worden; die jugendliche Künstlerin ist von Frau Professor Ida Fichna zur Oper ausgebildet worden.

Altenburg. Der Baritonist Wünschmann ist seiner ausgezeichneten Leistungen wegen als Wolfram in Wagners „Tannhäuser" und Hartmuth in Klughardts „Gudrun" auch für die nächste Saison an das herzogliche Hoftheater gefesselt worden.

London. Der Kontrakt, welcher Frau Palmay — Ungarns grösste Operettendiva — für das englische Theater verpflichtet, ist rektifiziert, und schon am 1. Dezember wird die Künstlerin, die in überraschend kurzer Zeit die englische Sprache erlernt hat, in einer neuen Spieloper Sullivans auftreten.

Mailand. Eine courageuse junge Dame Signorina Annina Capelli hat sich dem Mangoni-Theater (Gesellschaft Gargano) als Kapellmeister verpflichtet und leitete zu ihrem Debut mit Energie und Elasticität die Operette „Herz und Hand" von Lecocq.

— Der Tenorist Alfred Rittershaus wird auf besonderes Verlangen Leoncavallos in seinen „Pagliacci" im „Teatro Lirico Internationale" den Canio an mehreren Abenden singen.

Moskau. Für die im Mai kommenden Jahres stattfindende Krönungs-Ceremonie des Zaren in Moskau hat der russische Komponist Glazounow eine Kantate komponiert, welche die auch bei uns von ihrem Gastspiel im hiesigen Hofoperntheater bestens bekannte kaiserlich russische Hofopernsängerin Alma Fohström zum Vortrage bringen wird.

Paris. Die Diva unserer Grossen Oper, Frau Ada Adini, soll im März in Wien gastieren und zwar als Aïda, Valentine und Brünhilde. Die Künstlerin will alle Partien in deutscher Sprache singen.

Petersburg. Man erwartet hier im Januar Pietro Mascagni, welcher zugesagt hat, die Proben zu seiner „Rantzau" persönlich leiten zu wollen. Voraussichtlich wird der junge Maëstro auch die Première dirigieren.

Wien. Franz Suttner ist zum Direktions-Sekretär des Raimund-Theaters ernannt worden und wird also Herrn Rossel im Amte folgen.

— Lewinsky reiste am 25. November hier ab, um sich direkt nach Riga zu begeben, wo er seine grosse musikalische Tournee beginnen wird, die den Künstler unter anderem auch nach Moskau und Petersburg führen wird.

WEIN. In- und ausländische, gut gewählte Jahrgänge, in flaschenreifer, blanker Ware, besonders **Niersteiner Glöck** 1/1 Fl. 175 Pfg.

empfiehlt **Paul Haubold, Leipzig**

Fernsprecher Amt I, 821. **Dorotheenplatz 1, Ecke Zimmerstrasse.**

Hoffmann's Hôtel garni * * LEIPZIG, vis-à-vis d. Krystallpalast *

Wintergartenstr. 14

in unmittelb Nähe des Dresdner, Magdeburger u. Thüring. Bahnhofes, des neuen Theaters, Post, Museum etc.

Empfehle meine aufs Komfortabelste eingerichteten Zimmer mit französischen Betten von 1—2 Mk.

Pferdebahn-Verbindung nach allen Richtungen.

Müller & Pilgram

Photographische Kunstanstalt

Telephon: Amt I, No. 2011. **Löhrstrasse 11, part.**

Aquarelle * * * * * *

Platinotypien

* * * *Vergrösserungen.*

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik **Petersstrasse 44.**

und Lager.

Ausstellung

vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

— Johann Strauss dementiert jetzt offiziell das Gerücht, er werde in circa 14 Tagen nach Paris gehen, um dort in einem Konzerte seine besten Walzerwerke zu dirigieren, da er jetzt viel zu sehr mit den Proben zu seiner neuen Operette „Waldmeister" beschäftigt ist.

Verschiedenes.

Paris. Wie viel Bücher werden jährlich in Deutschland ausgegeben? Die Zeitschrift „Le droit d'Auteur" zum internationalen Schutz der litterarischen Kunstwerke stellt fest, dass im Jahre 1892 mit Ausnahme von musikalischen Werken und periodischen Zeitschriften für 90 000 Mark Bücher gedruckt wurden, während im Jahre 1880 schon die Summe von 38 000 Mark genügt hat, um sämtliche Erscheinungen zu kaufen. Danach richtet sich auch der Etat der öffentlichen Bibliotheken. Die Gesamtzahl dieser Institute in Preussen beträgt 929 mit 12 105 287 Bänden und 98 281 Manuskripten. Sie verfügen für ihre jährlichen Neuanschaffungen über die Summe von 1 190 306 Mark. Im Reich haben wir ausserdem noch 680 Bibliotheken mit 14 986 001 Bänden und 142 735 Manuskripten; der Jahresetat beträgt 1 132 795 Mark. Die königliche Bibliothek in Berlin schafft jedes Jahr etwa 28 500 neue Bücher an. Die Frequenz dieses Instituts beläuft sich auf 281 000 Benutzungen bei 800 000 Bänden Inhalt, die der Berliner Universitätsbibliothek auf 37 700 Benutzungen bei 147 000 Bänden. Gegen Amerika sind diese Ziffern immer noch gering, so hat zum Beispiel die Bibliothek in San Francisco bei 72 000 Bänden an 95 000 Entleiher 134 000 Bücher ausgeliehen.

— In Italien wird jedes Jahr durch das Ministerium der schönen Künste ein Preis von 3000 Lire dem Autor des besten, im Laufe des Vorjahres aufgeführten Dramas verliehen. Die Kommission, die mit der Prüfung der eingereichten Stücke betraut ist, hat dem Minister vorgeschlagen, dieses Jahr den Preis Herrn Gerolamo Rovetta für sein Drama „La Realta" (Die Wirklichkeit) zuzuerkennen.

Frau Dr. Clausen **Pensionat für In- u. Ausländer**
Wintergartenstr. 8, I. Et. * *für Tage, Wochen und Monate.*

Spezialitäten der Chocoladenfabrik
Amédée Kohler & Fils
Lausanne

Noisettes, Croquettes, Napolitains, Katzenzungen, Moccabrödchen
Fantasie- u. Tafelchocoladen, in Originalpackungen
zu beziehen in Leipzig durch
Otto Hein vorm. **A. F. Fomm.**
Kurprinzstrasse 1. Nähe Rossplatz.
Specialgeschäft für Chocoladen, Cacao, Thee.

Friedrich Brandes
Musikschriftsteller
Czermeke-Gerten 9 II.

Frau E. Bunge-Oeser
Gesanglehrerin
Promenadenstrasse 27b.

L. C. Törsleff
Gesanglehrer
Königsplatz 15.

A. Werner-Berger
Unterricht in
Klavier-, Violine, Solo- und Chorgesang.
Johannesgasse 13 I.

Gustav Trautermann
Konzertsänger (Tenor)
Querstrasse 27.

Marie Unger-Haupt
Gesanglehrerin
Löhrstrasse 19.

Bruno Eichhorn
Gesanglehrer
LEIPZIG.

Anna Heinig,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Hohe Strasse 26b II.

Marie Habermehl
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Schletterstrasse 1.

Mary Marcal
Konzert- und Opernsängerin

*

ertellt Gesangsunterricht nach Methode
Galliera-Mailand.
Löhrstrasse 2, III.
○ ○ ○ Sprechst. v. 2—4 Uhr. ○ ○ ○

Künstlertafel*)

Gustav Borchers
Konzertsänger
und Gesanglehrer
Hohestrasse 49.

Alexander Siloti
Pianist
Antwerpen,
244, longue rue d'Argile.

Anna Koeppe
Konzert- und Oratoriensängerin
(Sopran)
Jacobstrasse 11 III.

Georg Wille
Violoncellist
Heydnstrasse 3 III.

Frau Martha Hohlfeld
Konzert- und Oratoriensängerin
(hoher Sopran)
Jacobstrasse 6, part.

Hugo Schlemüller
Violoncellist
München.

Mathilde Haas
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Mainz, Rheinallee.

Anton Foerster
Pianist
Brandvorwerkstr. 26.

Marie Laube
Concertsängerin und
Gesanglehrerin
Eutritzscherstr., 12, I.

Fritz Spahr
Violinvirtuos
Johannesplatz 13, III.

Elisabeth Morsbach
Unterricht in
Klavierspiel u. Theorie
Leipzigstr. 60, III.

Frau
Auguste Böhme-Köhler
Gesanglehrerin
Nürnbergerstrasse 59.

Frau E. Lorenz-Witzmann
Konzert- und Opernsängerin, Gesanglehrerin
Unterrichtsmethode Prof. **Fr. W. Teschner.**
Waldstrasse 48, II.

Margarethe David
Konzertsängerin
und Gesanglehrerin
Pfaffendorferstrasse 7.

*) Wo die Angabe der Stadt fehlt, ist **Leipzig** als Wohnort gemeint

Druck von C. G. Röder, Leipzig.

KRYSTALLPALAST
(Blauer Saal).

* * *

Dienstag, den 3. Dezember, abends 7½ Uhr

KONZERT

von

FRIDA SCOTTA,

Violin-Virtuosin,

unter Mitwirkung von

Herrn **HENRY BRAMSEN**
(Cello).

* * * * *

Eintrittskarten à 3, 2 u. 1 Mk.
sind bei **C. A. Klemm,**
Neumarkt 28, zu haben.

Hôtel de Prusse.

Mittwoch, den 4. Dezember, abends 7½ Uhr

Klavier-Abend

von

L. Borwick.

Eintrittskarten à 3 Mk.
sind in der Hofmusikhandlung von C. A. Klemm,
Neumarkt 28, zu haben.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Unlängst erschien:

Dämon Othello.

Trauerspiel in 4 Aufzügen
von
Franz Adam Beyerlein.

Preis 2 Mark.

Gesang-Schule

von

Friedrich Renner.

Preis M. 3.—.

Martin Krause urteilt über die Schule:
Renners Buch ist endlich einmal eine Schule für das Volk: in seiner klaren Ausdrucksweise jedermann verständlich, ist es dem Verfasser darum zu thun, jedem Musikfreunde das Bild eines wahrhaft praktischen Gesangsunterrichtes zu vermitteln. . . .

Vor kurzem erschien:

Neue Traktätchen

von

Walter Harlan.

Inhalt: **Innere Mission. Das Schäfchen des armen Mannes. Der Ironismus, ein Recept.**

Preis Mk. 2.50.

Die Entstehungsgeschichte patriotischer Volkslieder

verschiedener Völker und Zeiten
von
— Oscar Mokrauer-Mainé. —

Preis M. 1.—.

Leipziger Krystall-Palast

Grösstes
Vergnügungs-Etablissement Deutschlands
(fasst 15,000 Personen)
Circus, Theater, Theater-Variété,
Concert-Haus, Concert-Garten, Ball-Haus,
Wintergarten,
Wiener Café, Conditorei, Restaurant.
Mikrophon No. 273.

Aktien-Gesellschaft.

Gesellschaftshaus
der
distinguirtesten Gesellschaften Leipzigs.

* * *

Elegantes Wein-Restaurant.

Betriebs-Direktor:
Ed. Franke.

Artist. Direktor:
Siegmund Kohn.

Albert-Halle:

Grösster Konzert-Raum Leipzigs (ca. 3000 Plätze), anerkannt vorzügliche Akustik. Orgel. Podium für 1000 Mitwirkende.

Theatersaal (ca. 1500 Plätze), **Blauer Saal** (ca. 800 Plätze) für Theater- und Konzert-Aufführungen.

Im Kuppelbau der Albert-Halle: Marine-Panorama.

Neue Halle:

Jeden Abend grosses **Herbst-Variété:**
Zehn der hervorragendsten Spezialitäten-Nummern.
Feenhaft illuminiert u. prachtvoll dekoriert.

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Leipzig, den 27. November.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgegeben von Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: Für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Walter Harlan, für den bibliographisch-kritischen Teil Friedrich Brandes, für die internationale Kunst-Rundschau Heinrich Platzbecker.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wild's Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 10.

Inhalts-Verzeichnis.

Offener Brief an Herrn G. Armin. Von *Siga Garsó.*

Les Béatitudes. Von *Heinrich Chevalley.*

Busstags-Konzert des Riedel-Vereins. Von *Friedrich Brandes.*

Mary Howe. Von *Friedrich Brandes.*

Konzert-Rundschau.

Bibliographisch-kritischer Teil:

a) **Musik:** „Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1896."

b) **Litteratur:** „Cotta'scher Musen-Almanach für das Jahr 1896." Heinrich von Reder, „Federzeichnungen aus Wald und Hochland". Georg Hirschfeld, „Der Bergsee".

Sie kann's nicht sagen. Novelle von *Walter Harlan. (Schluss.)*

Ein Alter unter den Jungen. Von *Paul Alexander Wolff.*

Auf roter Erde. Von *Walter Harlan.*

Te deum ex machina laudamus. Von *John Schikowski.*

Kollege Crampton. Von *Georg Scheufler.*

Aus dem internationalen Kunstleben.

☞ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des ersten Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Digitized by Google

Musikalischer Teil.

Offener Brief an Herrn G. Armin,

Musikschriftsteller in Leipzig.

Sehr geehrter Herr!

Hat mir Ihr geschätzter Artikel: „Ein Tenor" im „Leipziger Konzertsaal" vom 3. August, Heft 30, über das Leiden eines verstorbenen Sängers schon ein sehr lebhaftes Interesse eingeflösst, so hat mir Ihr zweiter Artikel über „Gesangschulen oder Tonbildung" vom 1. Oktober, Heft 2 der „Redenden Künste" geradezu imponiert.

Ihre klare, fast möchte ich sagen mit Sachkenntnis entwickelte Anschauung über Tonbildung, wie es sein sollte und wie es nicht ist, hat mir Hochachtung abgezwungen.

Nur eine feinfühlige, für die Musik und Tonschönheit im Gesang genial beanlagte Natur vermag solch ein korrektes Bild darüber zu entwerfen, wie leicht und schön der Ton klingen müsste, wenn er gut gebildet, und wie kläglich und angestrengt er zu Tage tritt, wenn die Bildung eine mangelhafte ist.

Überhaupt das meist ungenügende und fehlerhafte Lehrsystem auf dem Gebiete des Kunstgesanges, sowie das daraus resultierende Elend im Singen ist durch Ihre Feder so **richtig** und wahr gezeichnet, dass ich als Fachmann Ihnen darin **vollständig** beipflichten muss.

Ihr Artikel verdiente im Interesse und zum Segen der gesangstudierenden Jugend in allen Journalen die grösste Verbreitung; gewiss würde er dazu beitragen, dass die Betreffenden in ihrem eigenen Interesse und zu ihrem Wohle eine solche Gesangsmethode zu erforschen bestrebt sein würden, wobei die **Anstrengung absolut** ausgeschlossen ist, und ihnen eine gesicherte Zukunft erblühen würde.

Auf die Bildung des Tones zurückkommend, sagten Sie ferner, man könnte sie aus Gesangschulen **nicht** erlernen. **Das ist richtig**, und ich betone noch ganz besonders, dass man die Tonbildung auch von denjenigen Lehrern nicht erlernen kann, die den absolut guten, richtigen und leicht erklingenden Ton ihren Schülern nicht **vorsingen** können; denn ohne Vorbilder kann auch der begabteste Schüler das Gute und Richtige nicht finden.

Fragt man nun, welches ist also das Gute und das Richtige?

Antwort: das ist die wenig gekannte **lose Bildung** des Tones, nur dadurch kann eine herrliche Art des Gesanges leicht und ohne Anstrengung erzielt werden, welche allein das Glück und die Lebensfähigkeit des Sängers ausmacht.

In den meisten Schulen wird aus Unkenntnis des losen Tones mit Spannung, halsig, also unfrei gesungen, und das ist das Verderbenbringende. Das Blut drängt sich durch

die Spannung nach den Stimmbändern, der Hals wird heiss, das Singen ist von Jahr zu Jahr mit grösserer Anstrengung verbunden, bis es schliesslich nicht mehr geht.

Selbst diejenigen, die stimmlich die grösste Naturanlage aufzuweisen haben, müssen durch die Anstrengung, welche der **gespannte** Gesang mit sich bringt, in nicht zu langer Zeit untergehen.

Wir können es nicht leugnen, dass fast alle unsere bedeutendsten Künstler leider mit grosser Anstrengung singen.

Durch das Forcieren der hohen Lage wird die Mittellage und Tiefe rauh, nach und nach tonlos; oder umgekehrt, durch Forcieren und durch den unrichtigen Gebrauch der Mittellage geht die Höhe allmählich verloren; ein Leiden, welches durch falsche, oder besser gesagt, durch gar keine Tonbildung hervorgerufen wird.

Soll die Stimme zur grossen Schönheit, Kraft und Fülle sich entwickeln, und in ihrem ganzen Umfange **mühelos quellen**, dann muss sie vom Beginn an aus dem primären Ton lose studiert werden.

Was ist aber ein primärer, und was ist ein loser Ton, wird man fragen! Der primäre Ton ist ein kleiner Naturlaut der Stimmbänder, welcher bei seinem Entstehen in der Stimmritze **sanft** und nur **piano** angegeben werden darf, und solange ohne crescendo geübt werden muss, bis der Klang von allen Fehlern und Beschwerden befreit, rein, frei und leicht zu fliessen beginnt.

Der auf diese Weise erzogene Ton ist dann der lose Ton. Die Lunge und die Stimmbänder machen es nur durch Willenskraft allein, der Hals dient nur als Durchgang des Tones und darf sich am Singen nur durch die **naturgemässe** Resonanz, **nicht aber durch Spannung** der Muskulatur und der Nerven beteiligen.

Durch die lose Bildung des Tones gewöhnt der Hals sich elastisch zu öffnen, und durch das Öffnen des Halses entwickelt sich die **Freiheit** des Tones.

Der **frei** gewordene lose Ton ist der **Brustton**, er wird **im ganzen Umfange** der Stimme **im Bogen** nach dem Kopf geführt, und dort oben am **harten** Gaumen (Resonanzboden genannt) zum Klang gebracht.

Dieses ist dann der Kopfton. Von nun an wird der Brustton und der Kopfton miteinander **verschmolzen**, und im ganzen Umfange der Stimme als gemischter Ton behandelt und studiert. Durch die Mischung kräftigen sich die schwächeren Register, respektive Übergangstöne, und reihen sich nach und nach den übrigen stärkeren Tönen vollständig an.

Durch **wissentliches** fleissiges Üben kommt der Klang immer näher auf die Lippen, und **hier** entwickelt sich der Ansatz; der ganze Atem verwandelt sich in Ton und wird von den Lippen abgelöst. Ablösen heisst: den Klang bis zum **grössten** Stärkegrad ausserhalb der Lippen zu verbreiten.

Ist dieses erzielt, dann erst lässt sich das *e* und *i* mit **freier** Stimme genau präcisieren. Die Aussprache wird, ohne die Schüler vorher mit vielem Lesen ermüdet und **gequält** zu haben, ganz vorzüglich. Die Stimme entwickelt sich zu ungeahnter Schönheit und Grösse, pariert nach allen Dimensionen hin, stark und piano, und was also das Wichtigste bei der ganzen Sache ist, **es kostet gar keine Anstrengung.**

Dieses Studium ist also die kostbare alte italienische Schule, übertragen von Geschlecht zu Geschlecht von den Wenigen, die sie kannten.

Die Schwierigkeit dieses Studiums wurzelt im Begreifen des losen Tones; es gehört ein offenbares Talent dazu. Selbst die Bestbegabten vermögen ihn nur durch **tausendmaliges** Vorsingen des Lehrers **langsam** und nur **allmählich** in ihr Ohr aufzunehmen, für einen wenig Begabten ist er kaum zugänglich.

Die Übungen, die zu der Stimmbildung nötig sind, beanspruchen in Noten gesetzt: nur **ein** Notenblatt.

Es ist eine historische Thatsache, dass der berühmte Gesangsmeister Porpora seinen Schüler Farinelli vier bis fünf Jahre nur nach diesem **einen** Blatte singen liess. Und wie Farinelli ihn ganz bescheiden dann fragte, ob er jetzt auch mal eine Arie singen

dürfe, antwortete ihm der Meister: Jetzt bist du fertig, mein Sohn, jetzt gehe hinaus, du bist der grösste Sänger auf der Welt. Und so ist es auch gekommen.

Wer ein feines musikalisches Talent gepaart mit rhythmischem Gefühl auf die Welt mitgebracht hat, der begreift seinen Meister und somit auch die Bildung des losen Tones, und wer seinen Meister begriffen hat, der wird und muss gross werden.

Dafür zollt er aber auch seinem Lehrer die höchste Verehrung und Liebe, er hat ja das Herrlichste von ihm gelernt. „So z. B. verehre und liebe ich meinen Lehrer bis zum Grabe."

Ein anderer, der ihn nicht verstanden, entblödet sich nicht, die Schuld des Nichtgelingens seinem Lehrer zuzuschreiben, und ist weit entfernt, den Grund bei sich zu suchen.

Hierbei kann man höchstens ausrufen: „Herr! vergieb ihnen ihre Sünden, denn sie wissen nicht, was sie thun."

Unumstösslich wahr ist und bleibt es, dass jede andere Art Schulung, welche nicht auf den losen Ton basiert, mit Anstrengung und Spannung verbunden ist, was auch das robusteste und herrlichste Stimmmaterial vernichtet.

Vor Schluss meines Briefes bekam ich aufs neue „Die Redenden Künste" vom 9. Oktober, Heft 3. Schon wieder fand ich darin eine Kritik von Ihnen über die Leistungen des Frl. **Erika Wedekind,** die mir ihrer Trefflichkeit wegen viele Freude bereitet hat. **Das ist Kritik** und kein Referat nur; die Fehler der Sänger auf eine **so richtige** Weise aufzudecken, muss dieselben schliesslich veranlassen, dass sie die Bildung ihrer Stimme, **das wertvollste Kleinod,** ihr Hab und Gut, **richtigeren** Händen, als wie sie bisher gethan, anvertrauen.

Und nun, sehr verehrter Herr Armin, in der Hoffnung, dass Sie im Interesse des wahren Kunstgesanges und zum Wohle der gesangstudierenden Jugend noch mehr solch **vorzügliche** Kritiken veröffentlichen werden, zeichne ich

Bremen, den 5. November 1895. Hochachtungsvoll und ergebenst

Siga Garsó.

Speziallehrer des Tonstudiums und der Stimmbildung.

Les Béatitudes.

Von César Franck. (Aufgeführt durch die „Leipziger Singakademie" am 18. Nov. 1895.)

Zu den beliebtesten Themen moderner Kunstrichter gehören die in allen Tonarten gesungenen Klagen über die Undankbarkeit früherer Geschlechter, die ihre hervorragendsten Geister in Not und Elend verhungern liessen, blind für deren Grösse und Bedeutung. Ein Körnchen Wahrheit liegt ja in diesen Klagen, aber meist wird ganz unberücksichtigt gelassen, dass das traurige Los des Unbekanntbleibens oder des Verkanntwerdens nur diejenigen traf, die, unnahbar und verschlossen, mit ihren Werken die Welt mieden, für die neben ihrer Kunst keine weitere Umgebung bestand und die darum ihr trauriges Geschick selbst verschuldeten. Ein gewisses „sich in Scene setzen" oder wenigstens ein Dulden „in Scene gesetzt zu werden" gehört leider Gottes im Jahrhundert der Reklame dazu und für diese triviale Wahrheit fehlte eben so vielen der Unverstandenen das Verständnis.

Wenn man aus der tiefernsten Musik eines Menschen Rückschlüsse auf dessen Charakter machen kann, gehörte zu denen, die durch eigene Schuld unverstanden auf einsamen Wegen durchs Leben wandelten, auch César Franck, der, seitdem der Tod für ihn eine erste, ungewollte Reklame machte, in aller Munde ist und dessen Werke jetzt die Erfolge ernten, die sie schliesslich ebenso gut vor 20 Jahren hätten erringen können, wenn nicht anscheinend ihr Schöpfer es verabsäumt hätte, selbst das aus sich zu machen, was der Tod aus ihm machte: einen gekannten Namen. Wie immer in ähn-

Digitized by Google

lichen Fällen ist César Franck nun nach seinem Tode, als man einsah, dass sein geistiges Vermächtnis ein wirklich hochbedeutendes war, einer grossartigen Überschätzung anheimgefallen. Oder ist's etwa nicht Überschätzung, wenn man ihn den Wagner Frankreichs, den verbesserten Liszt und Berlioz genannt hat? Wo sind denn bei Franck Wagner ähnliche Bestrebungen zu einem ganz neuen, aus der Verschmelzung der verschiedenen Künste resultierenden Gesamtkunstwerk, welches Wagners vornehmstes Ziel stets war? Wo sind die immerhin hochbemerkenswerten neuen Pfade, die Berlioz dem Orchester wies, die Hinweise auf eine genial concipierte Programmmusik? Ihnen gegenüber bleibt der absolute Musiker César Franck doch wahrlich gewaltig im Rückstande und ein schlechter Gefallen geschah seinen Werken, als Überschwänglichkeit sie in Vergleich brachte mit den grandiosen Trümpfen eines Berlioz, Liszt und Wagner. —

In Leipzig hat Herr Prof. Kretzschmar sich bereits im vorigen Jahre das Verdienst erworben, ein grosses Orchesterwerk des zweifellos hochinteressanten Belgiers zur Aufführung gebracht zu haben und neuerdings vermittelte uns die Singakademie die Bekanntschaft mit derjenigen Schöpfung César Francks, welche von den mit seinem Schaffen intim Vertrauten als dessen Höhepunkt bezeichnet wird: dem Oratorium „Les Béatitudes" (Die Seligpreisungen).

Das Werk ist so umfangreich, dass eine eingehende Besprechung von Einzelheiten nur im Rahmen einer Analyse vorgenommen werden kann, aber das Gesamtbild lässt sehr wohl eine Charakterisierung der ganzen Franckschen Schaffensart zu. Und diese möchte ich als einen genialen Kompromiss zwischen der Form der Klassizität und dem Ausdrucke der modernen musikalischen Richtung bezeichnen. Kein Zweifel, Franck steht noch voll und ganz auf dem Boden der alten Meister: Bach ist sein Vorbild, welches er freilich nicht sklavisch kopiert, von dem er sich aber auch in der Form und im Stile nicht allzu weit entfernt. Aber auf dieser soliden Basis baut César Franck mit den modernen Mitteln überaus kühn; als grosser Theoretiker übersetzt er geradezu Bachsche Kunstfertigkeit ins Moderne und die streng korrekten kontrapunktischen Arbeiten, nach den alten Regeln innerhalb immerhin enger Grenzen ausgeführt, gewinnen durch die Kühnheit seiner Harmonisierung, — die vor dem Gewagtesten nicht zurückschreckt und sich dabei doch nie in die jetzt ja längst sanktionierten harmonischen Unbestimmtheiten verliert — ein ganz neues, höchst eigenartiges Aussehen. Die Durchsichtigkeit und Klarheit des ganzen Werkes ist es denn auch, die das so ungemein ruhig-wohlige Gefühl verbreitet und in dieser Hinsicht könnten unsere heutigen allzu Extremen von Franck zweifellos lernen, dass zur Erzielung überraschender harmonischer Effekte doch nicht ein Negieren aller Anstandsregeln der Tonalität unbedingt erforderlich ist.

Zur Erreichung des „modernen Ausdruckes" — wie ich oben sagte — braucht Franck natürlich auch moderne Mittel. Aber auch hierbei hält er sich von den heutigen Massenentfaltungen fern: sein Orchester ist wohl polyphon und farbenprächtig behandelt, aber die Gewaltzuthaten durch Äusserlichkeiten verschmäht er. Eine weise Mässigung im Ganzen lässt ihn durch den Zutritt von zwei Harfen und der Orgel am Schlusse nicht minderen Eindruck erzielen, als ihn andere vielfach nur durch neu eingeführte Bläserchöre usw. hervorzubringen im stande sind. Weit weniger erfreulich ist die Führung der Chorsingstimmen; was er ihnen harmonisch zumutet, ist ja einem guten Chore wohl erreichbar, aber was er gesanglich verlangt, das könnte — Beethoven geschrieben haben. Und der war bekanntlich auch kein Meister, wo es sich um den Umgang mit Singstimmen handelte. In der rein melodischen Erfindungskraft sind die „Seligpreisungen" ungleichwertig. Geradezu wundervoll erfunden und nicht minder wundervoll verwertet ist das „Leitmotiv", das „Lied des Trostes", wie es Bernh. Scholz, der einen brillanten Führer durch das Werk geschrieben hat, nennt. An dieses Thema lehnen sich mehr oder weniger eng die acht „Seligpreisungen", die den Abschluss der acht einzelnen Teile des Werkes bilden, an. Diese Seligpreisungen gehören zu den herrlichsten Momenten der ganzen Dichtung: sie werden stets wunderbar vorbereitet, heben sich in der Diktion von dem Vorhergehenden weihevoll ab und bleiben als unvergessliche Erinnerungen an die Béatitudes im Gedächtnisse und im Herzen der Zuhörer haften. Sehr glücklich ist Franck weiterhin da, wo er mit der Zusammenwirkung

der Solostimmen zu arbeiten hat; das Quintett mit Chor (in No. 2) und das Soloquintett der Himmelsstimmen (in No. 5) sind wahre Perlen von Ensemblesätzen und auch mehrere derjenigen Stellen, an denen eine Solostimme mit dem Chore verschmolzen ist, machten eindringlichste Wirkung. Dagegen tritt in den reinen Chorsätzen manchmal das melodische Element zu sehr hinter das kontrapunktische zurück und so geistvoll z. B. in dem gross angelegten „Herscher auf Erden" (No. 3) die Arbeit auch ist, so mächtig auch gegen Schluss hier das Dur der Leidensmelodie als freudeverheissendes Motiv packte, blieb bei mir doch ein gewisses unbehagliches Gefühl, wie ich es jeder musikalischen Mathematik und jeder Musik, die lediglich Reflexionssache ist, gegenüber empfinde, nicht aus.

Wem musikalische Reminiscenzenjägerei Spass macht, wird in den Béatitudes ein ziemlich ergiebiges Terrain gefunden haben. Ich überlasse dies billige Vergnügen gern andern, möchte dagegen aber auf eine eigentümliche „geistige Cäsur" in dem Oratorium aufmerksam machen. Während nämlich in den ersten Abschnitten, bis inkl. No. 5, der reine Oratorienstil herrscht, kultiviert Franck von No. 6 ab plötzlich den Opernstil. Das merkwürdig wenig einheitliche Gedicht der Frau Colomb, welches von No. 6 ab dramatische Anläufe nimmt und in den Schlussnummern zu einem regelrechten Dialog führt, verleitete den Komponisten dazu und vom Auftritt des Satans an, der übrigens mit der Figur

ziemlich konventionell charakterisiert ist, ist Franck dem Opernteufel rettungslos verfallen. Dass der opernhafte Schluss im vorliegenden Falle auf mich besonders angenehm gewirkt habe, möchte ich nicht eben behaupten. Andererseits aber schwingt sich der Autor auf dramatischer Unterlage musikalisch zu solcher Intensivität und Wärme des Ausdruckes, zu solch lebendiger Schilderung der Situation auf, dass ich thatsächlich von da ab stets ein scenisches Bild vor Augen hatte und der Bühne herzlich dankbar wäre, die einmal mit einer Oper César Francks einen Versuch machte. Die Schlussnummern seiner Béatitudes versprechen gar viel.

Wenn man billigerweise berücksichtigt, welche Schwierigkeiten es zu überwinden gilt, um ein so kompliziertes, eigenartiges und allen ausführenden Faktoren fremdes Werk herauszubringen, kann man der Aufführung durch die Singakademie ein ehrendes Zeugnis nicht versagen. Herr Dr. Klengel hatte sich in die Aufgabe gründlichst eingelebt und brachte das Werk stilvoll zur Geltung, wobei er mit Recht vornehmlich darauf achtete, den einzelnen Abschnitten eine scharf ausgeprägte Physiognomie zu verleihen. Und in dem anspruchsvolleren, im Ausdruck lebendigeren zweiten Teile fand sich der ausgezeichnete Dirigent ebenso gut zurecht, wie in dem ruhigeren ersten Teil. Die Chöre der Singakademie zeigten sich in bester stimmlicher Verfassung, wohldiszipliniert und allen Winken ihres erprobten Führers so gehorsam, dass kleine Schwankungen, die bei einem so umfangreichen Apparat und der grossen Entfernung zwischen Orchester und Dirigent nun einmal nie ganz ausbleiben, bald beseitigt wurden. Eine recht glückliche Hand hatte man bei der Wahl der Solisten gehabt. Frl. Ottermann aus Dresden sang die Sopransoli und entfaltete dabei im getragenen Gesange eine solche Frische, Ausgiebigkeit und Schönheit der Stimme, wie ich sie nach ihren Koloraturversuchen im Stadttheater von ihr niemals erwartet hätte. Mit warmer Empfindung, beseeltem Ton, leider aber auch mit etwas „Knödel" interpretierte Herr von Rooy aus Frankfurt a. M. die Christusworte. Ihm war die dankbarste Aufgabe zugefallen, denn die Worte der Seligpreisungen müssen sympathisch wirken; ausserdem liegen sie recht bequem, während die Tenorpartien teilweise zu unbequemen Höhen sich versteigen. Herr Pinks hatte denn auch seine liebe Not mit den Franckschen Noten, trotzdem erzielte er, dank dem weichen Timbres seiner dunkeln Tenorstimme und einer schwungvollen Vortragsart, mitunter sehr gute Wirkungen. Hinsehen durfte man freilich nicht, wollte man Herrn Pinks geniessen, denn der Künstler produziert die Töne leider, leider unter qual-

voll anzusehenden Anstrengungen. Schade um das gute Material, welches — — —. Wohin das Forcieren führt, hat Herr Pinks wohl selbst in dem grossen Tenorsolo No. 4 gemerkt; ich brauche es ihm nicht nochmals zu sagen. Unserem Mephisto-Wittekopf lag auch der Franckschе Teufel sehr gut; er sang, wie immer, vorzüglich und charakterisierte noch vorzüglicher. Die kleineren Soli führten Frau Metzler-Löwy und Herr Trautermann, die längst auf derartige Aufgaben geaicht sind, so gut durch, wie man's nur wünschen konnte, dagegen thut Frl. Jenny Schmidt doch wohl besser daran, sich einem anspruchsvollen Publikum einstweilen noch nicht zu präsentieren.

Die 107er mit Herrn Walther an der Spitze der ersten Geiger legten mit der Wiedergabe des Orchesterparts Ehre ein, wenn auch natürlich nicht zu verschweigen ist, dass bei einem Zivilorchester vom Range unseres Gewandhauses oder der Philharmoniker manche Schönheit der Partitur in viel leuchtenderem Glanze erstrahlen würde.

Das die Alberthalle bis fast auf den letzten Platz füllende Publikum brachte der César Franckschen Schöpfung, für deren Aufführung man der Singakademie herzlich dankbar sein muss, Aufmerksamkeit und Verständnis entgegen und lohnte am Schlusse die Mühen aller, indem es Herrn Dr. Klengel mehrfach jubelnd hervorrief. Mit der Bescheidenheit des echten Künstlers teilte dieser den Dank der Zuhörerschaft mit den Solisten.

Heinrich Chevalley.

Busstags-Konzert des Riedel-Vereins.

(Am 20. November 1895 in der Thomaskirche.)

Im Jahre 1859 hat Franz Liszt seine „Missa solemnis", die er drei Jahre vorher zur Einweihung der Basilica in Gran geschrieben hatte, mit dem Riedel-Verein in Leipzig aufgeführt. Damals ist leidenschaftlich für und gegen dieses Werk gestritten worden. Seine Verehrer wollten Beethovenschen Geist in ihm erblicken. Das ernste Wollen und das hohe künstlerische Streben nach der Einheitlichkeit der Stimmung durch Leitmotive und nach scharfer Charakteristik, das diese Messe untrüglich erkennen lässt, werden wir auch heute nicht leugnen können. Aber wie schwächlich, absurd und skizzenhaft ist die Ausführung! Es finden sich tausend niedliche melodische Einfälle darin, die so oft wiederholt werden, bis man ihre Trivialität genügend erkannt hat, kein einziger grosser Gedanke, höchstens einige Ansätze dazu im „Kyrie" und im „Credo", Ansätze, die nur an den Stellen „et incarnatus est de spiritu sancto, natus ex Maria virgine" und „passus et sepultus est" bedeutend ausgestaltet werden. Im „Sanctus" und im „Agnus dei" weiss Liszt rein gar nichts mehr zu sagen. Er bemüht sich, Ideen aus den früheren Sätzen leitmotivisch zu verwerten, verfällt aber in so langatmiges Stammeln und in solche instrumentalen Künsteleien, dass man deutlich merkt, wie oft ihm der musikalische Faden ausging und wie wenig er sich zu religiöser Erhebung sammeln konnte*). Das alles fühlte ich umsomehr, als ich zwei Tage vorher César Francks „Seligpreisungen", eines der grössten Meisterwerke der religiösen Musik, in glänzender Ausführung unter Paul Klengel gehört hatte.

Wenn trotz alledem der Riedel-Verein und sein genialer Dirigent, Prof. Dr. Hermann Kretzschmar, die Graner Messe wiederum vorgeführt hat, so verringert das nicht im mindesten sein Verdienst. Denn kann diese Messe auch nicht mit den grandiosen Werken eines Beethoven, Berlioz, Cherubini und Verdi verglichen werden, so ist sie doch der interessante Versuch eines unserer modernen Meister, dem freilich neben vielem Gewaltigen und Grossen ebensoviel Kleinliches und Geschmackloses, Kinkerlitzchen und Brutalitäten gewaltsamster Art aus der Feder geflossen sind. Dazu kommt der Reiz unglaublicher Schwierigkeiten, weniger für den Chor, als für das Orchester und namentlich für die Solisten. Die widerhaarigen Stellen im Credo, noch mehr im Sanctus und Agnus

*) Unsere Ansicht über die Graner Messe weicht wesentlich von der hier ausgesprochenen ab. (D. Red.)

dei, die an Zusammenhanglosigkeit und Unlogik alles Dagewesene übertreffen, mit bewundernswerter Energie und Konzentration zu gliedern und wirkungsvoll auszuführen, ist eine der schwierigsten Dirigentenaufgaben, die ich mir denken kann. Dazu gehört ein Dirigent mit dem weiten Blicke und der allumfassenden Kraft Hermann Kretzschmars, ein Musterorchester wie das von unserem Gewandhaus mit Paul Homeyer an der Orgel, ein Chor mit der Sicherheit und Geschultheit des Riedel-Vereins und ein Solistenquartett, das nicht nur technisch und gesanglich, sondern auch in der musikalischen Auffassung auf der Höhe stehen muss. Tadellos war die Chorleistung und, geringfügige Versehen ausgenommen, das Orchester. Mit den Solisten, Frl. Meta Geyer, Frau Metzler-Löwy, Herrn Kammersänger Dierich und Herrn Wilhelm Knüpfer, will ich nicht rechten. Liszt mutet ihnen soviel undankbare Aufgaben zu und hat so ungesanglich geschrieben, dass sie trotz heissen Bemühens und trotz allen Verständnisses verschiedene Unmöglichkeiten nicht ins Gegenteil verwandeln konnten. Eine schöne Symmetrie im Zusammenklange ihrer Stimmen kam nur einigemale im „Agnus dei" zur Geltung.

Eingeleitet wurde das Konzert durch Händels „Utrechter Jubilate". Ich meine, es stand am falschen Platze. Nach der Graner Messe mit ihren beängstigend langatmigen Schlusssätzen würde das schöne, einfache Werk mit seiner Ursprünglichkeit und erhabenen Grösse eine erfrischende Wirkung ausgeübt haben. Friedrich Brandes.

Mary Howe.

Es ist misslich, die Biographie einer Künstlerin zu schreiben, deren Bildnisse einen entzücken, die man aber noch nie gehört oder gesehen hat. Wenn ich mich trotzdem zu dem Versuch verstehe, so geschieht es, weil überhaupt keiner von uns Redenden Künstlern Frl. Mary Howe persönlich kennt und weil doch irgend einer von uns den Dienst verrichten musste. Denn nach den vorliegenden Kritiken haben wir zum mindesten in der jugendlichen Sängerin eine ganz aussergewöhnliche Erscheinung zu erblicken und ihre Mitwirkung am Mittwochs-Konzert im Neuen Theater mit lebhaftem Interesse zu erwarten.

Nach einem im Jahre 1888 im „Universum" erschienenen Artikel ist Mary Howe jetzt 25 Jahre alt. Sie wurde 1870 in Brattleboro, einem Orte in Weidham County des nordamerikanischen Unionsstaates Vermont geboren. Ihr Vater ist Photograph in ihrer Heimat und erfreut sich einer schönen Tenorstimme, ohne jedoch je die Möglichkeit gehabt zu haben, sie ausbilden zu können. Die Stimme des reizend schönen Kindes Mary war von früh an der Stolz und die Freude der Familie, und es wurde beschlossen, die Gesangstalente Marys nach Kräften zu entwickeln. Ein kunstgebildeter, gleichfalls sehr musikalischer älterer Bruder, Lucien Howe, wachte mit höchster Sorgfalt über ihrer Entwickelung und war ihr erster Gesanglehrer. Die Kleine lenkte bald durch Erfolge in Konzerten das allgemeine Interesse ihrer kleinen Heimatstadt auf sich, und die Konzert- und Bühnenlaufbahn wurde zu ihrem Lebensberufe erwählt.

Sie studierte einige Monate in Boston und kam dann im Sommer 1886 nach Europa, wo sie bei Frl. Auguste Götze, der bekannten Gesangspädagogin, unterrichtet wurde. Diese Lehrerin, von dem Liebreiz der Stimme und deren Koloraturfähigkeit lebhaft interessiert, widmete sich mit warmer Hingabe der Ausbildung des jungen Talentes, und schon im Februar 1887 war Mary Howe so weit vorgeschritten, dass sie bei einer von Auguste Götze veranstalteten Aufführung der „Nachtwandlerin" von Bellini auf der Bühne der Götze-Kotzebueschen Gesangsschule das wärmste Interesse aller Kenner gewann. In einem öffentlichen Konzerte der genannten Gesangsschule im April desselben Jahres steigerte sich der Erfolg und Eindruck ihres Gesanges.

Natürlich fehlte es nicht an glänzenden Engagementsanträgen, z. B. von Pollini und der Wiener Hofoper, doch schlug sie alle Anerbietungen aus, um noch eine Zeit

lang ruhig und ungestört ihren Studien bei Auguste Götze leben zu können. Im Herbst und Winter von 1887 auf 1888 konzertierte Mary Howe in Dresden und auswärts; diese Konzerte brachten ihr die ersten goldenen Früchte.

Im Sommer 1888 gastierte sie an der Krollschen Bühne und eroberte im Sturm die Herzen der Berliner. Kaum hat wohl je eine junge Dame so wohlvorbereitet im Gesang, im Spiel und in der Darstellung auf der Götzeschen Bühne diejenige einer Weltstadt betreten, und kaum je eine so vollständig, so von Rolle zu Rolle steigernd, sich die Sympathien des Publikums zu verschaffen gewusst. Die Abende ihres Auftretens als „Nacht-

Mary Howe.

wandlerin", „Rosina" und „Lucia" brachten ausverkaufte Häuser und trugen ihren Namen in die Welt hinaus.

Im Herbst desselben Jahres ging Mary Howe nach Amerika, eine Reihe von Konzerten gebend, die den in Deutschland erworbenen Ruf der „amerikanischen Nachtigall" auch in der Heimat befestigten. Einige Jahre darauf kehrte sie nach Europa zurück, verweilte einige Zeit in Paris und sang bei der Marchesi. Seit kurzem lebt sie in Berlin.

Über die Erscheinung der Künstlerin finde ich die begeistertsten Hymnen. „Eine holde Mädchengestalt, voll jugendlichen Schmelzes und taufrischen Wesens, mit einem charakteristischen Künstlerkopf und grossen sprechenden Augen, erscheint sie als die Verkörperung Polyhymnias; wie Blumen duften und Sterne schimmern, so entströmt

diesem schönen Munde das liebliche Wellenspiel der Klänge. So nimmt denn ihre Persönlichkeit von vornherein den Zuschauer gefangen, und das beifallslüsterne Publikum des Krollschen Theaters, welches einst die Etelka Gerster zu einer europäischen Berühmtheit machte, kargt natürlich mit seinem jubelnden Applaus nicht."

Da ich selber vor nächsten Mittwoch über Mary Howes künstlerische Leistungen nicht urteilen kann, so lasse ich dem „Universum" und Prof. Heinrich Ehrlich das Wort. Das Universum schreibt: „Wenn man die Sängerin als eine namhafte Erscheinung am modernen Opernhimmel bezeichnete, machte man sich keiner Übertreibung schuldig. Sie ist freilich keine Stimmriesin, wie z. B. die Catalani war, sie kann sich in Bezug auf den Schmelz und die Kraft des Organs mit einer Adelina Patti nicht messen, und doch ist sie eine bedeutende Sängerin, d. h. Gesangskünstlerin. Noch eine Anfängerin in der Künstlerlaufbahn — an der Krollschen Sommeroper ist sie zuerst als Bühnensängerin aufgetreten — entzückt sie doch bereits durch den bezaubernden Wohlklang und die Reinheit und Sicherheit in den höchsten Lagen ihrer Stimme. Ihre Koloratur ist erstaunlich entwickelt, die technischen Schwierigkeiten hat sie siegreich überwunden, ihre Triller, Läufer und Staccati sind tadellos und ihr ganzes Wesen hat etwas Originelles, nichts Angelerntes. Was wir hier sehen und hören, ist nicht Dressur, nichts Maschinenmässiges, sondern quillt aus dem Born einer eigenartigen Individualität, einer ursprünglichen Begabung."

Zu ähnlichen Resultaten einer für die junge Sängerin ausserordentlich günstigen Anerkennung gelangte Heinrich Ehrlich im Berliner Tageblatt: „Miss Mary Howe hat am Freitag im Krolltheater ihren ersten Bühnenversuch ausgeführt als ‚Nachtwandlerin'. Einem aller Vorpreisung so wenig günstig gestimmten Beurteiler, wie ich bin, bereitet es ganz besonderes Vergnügen, wenn einmal die ‚Reklame' sich nicht als leeres Gerede und Geschreibsel erweiset, und er mit gutem Gewissen sagen darf: Hier ist einmal in der That etwas Bedeutendes hervorgetreten. Und sehr Bedeutendes in ihrer Art hat Miss Howe geboten. Die Stimme ist weder umfangreich noch kräftig, aber von einem bezaubernden Wohlklang und einer ganz eigentümlichen Reinheit und Sicherheit in den höchsten Lagen, die in dem Hörer die angenehmsten Stimmungen erweckt. Die Koloratur ist ganz erstaunlich entwickelt, man kann wohl sagen, es giebt für diese Anfängerin in der Künstlerlaufbahn keine technischen Schwierigkeiten mehr, Triller und Läufer, und Staccati und dreigestrichene d und es, alles das führt sie mit einer Sicherheit aus, die als individuell zu bezeichnen ist und nicht angelernt werden kann."

Ich freue mich, die Leipziger mit so glänzenden Vorurteilen von vertrauenswürdiger Seite über Mary Howe bekannt gemacht zu haben. Die Frage, wie weit die Künstlerin den hochgespannten Erwartungen entspricht, kann natürlich erst in der nächsten Nummer der „Redenden Künste" erörtert werden. Friedrich Brandes.

Konzert-Rundschau.

Mehrfachen Wunschen unserer Abonnenten entsprechend, bringen wir ab und zu die Konzertprogramme namhafter Konzertveranstaltungen von nun an zum Abdruck. — Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Aufführungsort fehlen, können keine Berücksichtigung finden.

Augsburg. Geistl. Konz. i. d. Barfüsserkirche, veransl. v. Vereine z. Erbaunng einer Augsb. Konfessionskirche in Augsburg (3. Nov.). Leitung: Hr. Wilh. Weber. Mitwirkende: Ges.: Frl. Olga Gerlach a. München, Frl. L. Ruthmann, Frl. S. Doederlein, Hr. G. Reithmayr, Hr. C. Neher; Viol.: Hr. J. Horejsi; Violonc.: Hr. A. Deppe; Org.: Hr. C. Schiele. Festpräludium üb. d. Choral „Lobet den Herren" f. Org. v. Niels W. Gade. Altböhmische Chorgesänge: a) Morgenlied, b) Gesang der Kelchner. Feldgesang der Taboriten (Mel. a. d. 15. Jahrh.). Sopran-Arie a. „Messias" v. G. F. Händel. Solostücke für Viol.: a) Arie (Op. 51) von Phil. Scharwenka, b) Abendgebet (Op. 19) v. Emil Gock. Gesänge f. 5 stimm. gem. Chor v. Gg. Vierling: a) Ich wanke nicht (Op. 72 No. 1), b) Turmchoral (Op. 67 No. 2). Terzett f. Alt, Ten. u. Bass („O felix anima") v. Giac. Carissimi. Abendlied (Soloquart.) v. E. Naumann. Kirchenarie f. Sopr. v. Nils W. Gade. Adagio f. Cello u. Org. v. Pietro Locatelli. Motette f. Chor u. 4 Solostimm. (Op. 22 No. 2) v. E. Friedr. Richter. Schlussgesang: Ein feste Burg v. Hans Leo Hasler.

Berlin. Vortragsabend d. Königl. Akademie d. Künste (9. Nov.). Ouvert. z. „Faniska" v. Cheru-

bini. Recit. u. Adagio a. d. 6. Konz. f. Viol. v. Spohr (Frl. Leonore Jackson). Variat. üh. „Là ci darem la mano" (B dur, Op. 2) f. Pianof. u. Orch. v. Chopin (Frl. Elsa Haas). 2. Konz. (D moll, Op 22) f. Viol. u. Orch. v. Wieniawski (Frl. Leon. Jackson). Trag. Ouvert. (Op. 81) v. Brahms. 4. Symph. (B dur, Op. 60) v. Beethoven.

— III. Symphonieabend d. Königl. Kapelle z. Besten ihres Witwen- u. Waisenfonds (15. Nov.) im Königl. Opernhaus. (Dirig.: Hr. Felix Weingartner, königl. Kapellm.) Variat. üb. ein Thema v. Jos. Haydn v. Brahms. Serenade f. Streichorch. (No. 3, D moll) v. Volkmann (Cellosolo: Hr. Kammervirt. Lübeck). Till Eulenspiegels lustige Streiche. Nach alt. Schelmenweise in Rondeauform f. gr. Orch. ges. v. R. Strauss. 3. Symphonie (Eroica) v. Beethoven.

— I. Abonnementskonz. d. Singakademie in ihrem Saale unt. Leit. ihres Direkt. Prof. Dr. M. Blumner. (1. Nov.). Missa solemnis v. Beethoven. Mitwirkende: Frl. Helene Oberheck, Frau Prof. Heusler-Hohenschild, Hr. Dierich u. Hr. Sistermans (Gesang); Hr. Prof. Dr. Jos. Joachim (Viol.); Hr. Musikdir. Kawerau (Org.). Orchesterbegl.: Philharm. Orchester.

Braunschweig. I. Abend d. Vereins f. Kammermusik (X. Cyklus) unt. Mitwirk. d. HH. Hofkapellm. H. Riedel, Hofkonzertm. A. Wünsch, Herzogl. Kammermus. F. Hinze, F. Schulz u. A. Bieler im Hotel d'Angleterre (2. Nov.). Streichquartett (Op. 17 No. 5, G dur) v. Haydn. Sonate f. Klav. u. Viol. (Op. 121, D moll) v. Schumann. Streichquartett (Op. 18 No. 2, G dur) v. Beethoven.

Breslau. II. Abonnementskonz. d. Orchestervereins unt. Leit. d. Hrn. R. Maszkowski u. unter Mitwirk. d. Hrn. Prof. Arthur de Greef a. Brüssel (30. Okt.). Eine Faust-Ouvert. v. R. Wagner. Klavierkonzert v. E. Grieg. Ballade in Form v. Variat. üh. ein flām. Volksl. f. Streichorch. v. A. de Greef. Caprice üh. Mot. a. Glucks Alceste f. Klav. v. C. Saint-Saëns. Symphonie (No. 1, B dur) v. R. Schumann.

— II. Kammermusikabend d. Orchestervereins unt. Mitwirk. d. HH. Prof. A. de Greef a. Brüssel u. Kammervirt. R. Mühlfeld a. Meiningen im gr. Saal d. neuen Börse (31. Okt.). Sonate f. Klar. u. Klav. (Op. 120 No. 1, F moll) v. Brahms. Etudes symphoniques v. R. Schumann. Quintett (Op. 115, H moll) v. Brahms. Streichquartett: Die HH. Konzertm. Himmelstoss, Schnelle, Bandler u. Melzer.

Dessau. I. Kammermusikabend im Konzertsaale d. Herzogl. Hoftheaters (4. Nov.). Ausführende: Hr. Kammersänger v. Krebs u. d. HH. Klughardt, Seitz, Otto, Weise, Jäger. Trio f. Klav., Viol. u. Violonc. (Es dur, Op. 1 No. 1) v. Beethoven. Ges. am Klav.: a) Du rote Ros' auf grüner Heid' v. O. Lessmann, b) Das Stelldichein v. R. Schumacher. Quartett f. 2 Viol., Bratsche u. Violonc. (D moll) v. F. Schubert.

Düsseldorf. I. Kammermusikmatinee im Festsaale d. Breidenbacher Hofes unt. Mitwirk. v. Prof. Jul. Buths (Kluv.) u. d. Otto Reiholdschen Streichquartetts (O. Reibold, A. Herlitz, H. Köhler u. G. Hartleb) (3. Nov.). Streichquartett (D moll) v. Jul. Buths. Sonate f. Pianof. u. Viol. (Es dur, Op. 18) v. R. Strauss. Klavierquartett (G moll, Op. 25) v. J. Brahms.

Essen. I. Konz. d. Essener Musikvereins im gr. Saale d. Stadtgartens unt. Leit. d. Kgl. Musikdir. G. H. Witte (3. Nov.). Aus Deutschlands grosser Zeit, Konzertkant. f. Solost., Chor u. Orch. v. Ernst H. Seyffardt. Solisten: Frl. Wally Schauseil a. Düsseldorf, Frau Craemer-Schleger u. Düsseldorf, Hr. Emil Pinks a. Leipzig u. Hr. Jan van Gorkom v. Stadttheater.

Frankfurt a. M. II. Kammermusikabend d. Museums-Gesellschaft im kl. Saale d. Saalhaues unt. Mitwirk. v. Frau Florence Bassermann, sowie d. HH. Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Konzertm. Naret Koning u. Hugo Becker (1. Nov.). Quartett f. 2 Viol., Viola u. Violonc. (Op. 20 No. 5, F moll) v. J. Haydn. Quintett f. Pianof., 2 Viol., Viola u. Violonc. (Op. 81, A dur) v. A. Dvořak. Quartett f. 2 Viol., Viola u. Violonc. (Op. 41 No. 2, F dur) v. R. Schumann.

— II. Sonntagskonzert d. Museums-Gesellschaft (3. Nov.) im gr. Saale d. Saalhaues (Dirigent: Hr. Kapellm. Gust. Kogel). Symphonie (A moll, Manuskr.) v. B. Scholz. An Schwager Kronos (Op. 19 No. 1), instrument. v. J. Brahms v. F. Schubert (Hr. Anton van Rooy). Unvollendete Symphonie (H moll) v. F. Schubert. 2 Lieder v. R. Schumann: Schöne Wiege meiner Leiden (Op. 24 No. 5), Sonntags am Rhein (Op. 36 No. 1) (Hr. Anton van Rooy). Ouvert. „Der römische Karneval" (Op. 9) v. H. Berlioz. Wotans Abschied und Feuerzauber u. „Die Walküre" v. R. Wagner (Hr. Anton van Rooy).

— I. Konz. d. Rühlschen Gesangvereins (4. Nov.). Die Seligkeiten v. César Franck. Mitwirkende: Frau Julia Uzielli, Frl. Kathinka Schäfer u. Frl. Anna Steinwarz, sowie d. HH. Franz Naval, Bernh. Firnberg, Adolf Müller, Josef Orelio (Dirig.: Hr. Prof. Dr. Bernh. Scholz).

Heidelberg. I. Abonnementskonz. des Bach-Vereins im gr. Saale d. Museums unt. Leit. d. akadem. Musikdirekt. Hrn. Prof. Dr. Phil. Wolfrum u. unt. Mitwirk. d. Hrn. Alex. Siloti a. Moskau (4. Nov.). Siegessymphonie aus „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria" (Op. 91) v. L. v. Beethoven. Konzert f. Pianof. m. Begl. d. Orch. (Op. 16) v. Edv. Grieg. Serenade f. 2 kl. Orch. (D dur) v. W. A. Mozart (Streichinstrum. u. Pauken; Köchels Verzeichnis No. 239). 3 Stücke f. Klav.: a) Prélude (Op. 3) v. S. Rachmaninoff, b) Esquisse (Op. 24 No. 2) v. A. Arensky, c) Ballade (Op. 47) v. Fr. Chopin. Siegfried-Idyll v. R. Wagner. 2 Stücke f. Klav.: a) Etude (Cis moll u. Op. 25) v. Fr. Chopin, b) Rhapsodie No. 14 v. Fr. Liszt. Mazeppa, symph. Dicht. n. V. Hugo v. Fr. Liszt.

Jena. II. Akadem. Konzert (11. Novemher). Ouverture (D dur) hearb. u. einger. v. Fr. Wüllner v. Händel. Recitativ u. Arie d. Beatrice „Die Kraft versiegt" a. d. Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" v. Götz. Klavierkonzert m. Orch. (Op. 16, A moll) v. E. Grieg. Liedervorträge: a) Feldeinsamkeit v. Brahms, b) Berceuse v. Chopin, c) Tandaradei v. M. Stange. Klaviersoli: a) Scherzo (Cis moll) v. Chopin, b) Melodie v. Gluck-Sgambati, c) Waldesrauschen u. d) Venezia e Napoli v. Liszt. Symphonie No. 3 (Es dur, Op. 97, d. „rheinische" gen.) v. Schumann. Ges.: Frl. M. Busjäger a. Bremen. Klav.: Frl. E. Pancera a. Wien.

Köln. II. Gürzenich-Konzert unt. Leit. d. städt. Kapellm. Hrn. Prof. Dr. Fr. Wüllner (5. Nov.). Ouverture z. „Zauberflöte" v. W. A. Mozart. Recitativ u. Arie a. „Jephtha" v. G. F. Händel. Violinkonzert v. L. v. Beethoven. Recitativ u. Kavatine a. „Faust" v. C. F. Gounod. „Till Eulenspiegels lustige Streiche" n. alt. Schelmenweise in Rondeauform f. gr. Orch. ges. v. Rich. Strauss. „Abend auf Golgatha" f. 8 stimm. Chor u. Orch. v. Aug. v. Othe-

graven. 2 engl. Lieder: a) Drink to me only v. Ben Jonson, b) I'll sing thee Songs of Araby v. Fred. Clay. Symphoole No. 8 (F dur) v. L. v. Beethoveo. Ges.: Hr. Beo Davies a. London. Viol.: Hr. Konzertm. W. Hess v. Konservat. in Köln.

— II. Kammermusikabend d. Konz.-Gesellschaft im Isabellensaale d. Gürzenich (12. Nov.). Quartett (Op. 64 No. 2, D dur) v. J. Haydo. Sonate f. Klav. o. Viol. (Op. 108, D moll) v. J. Brahms. Quartett (Op. 41 No. 3, A dnr) v. R. Schumann. Ausführende: D. Görzeoichqoartett, best. a. d. HH. Konzertm. W. Hess, Konzertm. W. Seibert, Kgl. Musikdirektor J. Schwartz, Konzertm. Fr. Grützmacher u. Hr. W. H. Dayas.

— III. Gürzenich-Konzert (19. Nov.). Ouvertnre z. „Enryanthe" v. C. M. v. Weber. Walthers Werbegesang u. Preislied a. d. „Meistersingern" v. Rich. Wagner. Klavierkoozert (G dor, No. 4) v. L. v. Beethoven. „Der Mensch und das Lebeo" f. 6 stimm. Chor n. Orch. v. Eugen d'Albert. „Der verzaoberte Wald", symphon. Dicht. n. einer Uhlandschen Ballade v. Vinc. d'Indy. Lieder v. Schubert n. Schomann. Symphooie (C dur, No. 2) v. R. Schumann. Ges.: Hr. R. v. Zur-Mühlen. Klav.: Frl. H. Meyer.

Leipzig. Gedächtoisfeier f. Felix Meodelssoho-Bartholdy im Kgl. Konservatorinm d. Musik (4. Nov.). (Kompositionen v. F. Mendelssohn-Bartholdy.) Onverture a. „Roy Blas" (Op. 95, C moll). Lieder ohne Worte f. Pianof. (No. 1, 3, 9 n. 34). Konzert f. Vlol. (Op. 64, E moll). Lieder f. gem. Chor: a) Herbstlied, b) Ruhethal, c) Jagdlied, d) Der Glückliche. 5. Symphonie „Zur Feier der Kirchenreformatioo" (Op. 107, in D). Klav.: Frl. K. Strangmann aus Sondershansen. Viol.: Frl. K. Lanx a. Leipzig.

— V. Abonnementskonz. im Saale d. Neuen Gewandhauses (7. Nov.). Symphonie (Es dnr) v. W. A. Mozart. „Auf deo Laguoeo" a. d. „Sommernächten" v. H. Berlioz, ges. v. Hrn. Kammersänger K. Scheidemantel a. Dresden. Die Hebriden (Die Fingalshöhle). Konz.-Onvert. v. F. Mendelssohn-Bartholdy. Lieder m. Planofortebegl., ges. v. Hro. Scheidemantel: a) Auf dem Flusse ans der „Winterreise" v. F. Schubert, b) Frühlingstraum a. d. „Winterreise" v. F. Schubert, c) „Es blinkt der Tau" v. A. Rubinstein. Symphonie No. 4 (B dur) v. L. v. Beethoven.

— II. Liszt-Vereins-Konzert in d. Alberthalle d. Krystall-Palastes (4. Nov.). Tragische Symphonie (Op. 40) v. F. Dräseke. Violinkonzert v. Tschaikowsky. Lieder m. Pianofortebegl.: a) Wieder möcht' ich dir begegoen u. b) Wo weilt er? v. Liszt; c) Sternen-Ewig, d) Ich weil' lo tiefer Einsamkeit u. e) In Lust ond Schmerzen v. A. Ritter. Orpheus, symphon. Dicht. f. gr. Orch. v. Liszt. Chaconne f. d. Viol. allein v. J. S. Bach. Mitwirkende: Frl. H. Ritter, Konzertsäng. a. München, Hr. A. Petschnikow, Violinvirt. a. Moskau, d. städt. Kapelle a. Chemnitz. (Dir.: Hr. Kapellm. Pohle.)

Magdeburg. I. Harmonie-Konzert (6. Nov.). Symphonie No. 1 (C moll) v. J. Brahms. 4 Lieder: a) Ganymed v. F. Schnbert, b) Du Ring ao meinem Finger v. R. Schumann, c) Feldeinsamkeit u. d) Niederrheinisches Volkslied v. J. Brahms. Konzert (A moll) f. Volonc. v. A. Klughardt. 3 Lieder: a) Die letzte Rose v. R. Franz, b) Mittagszanber v. Th. Leschetizky, c) „Das weiss ich genau" v. K. Bohm. 2 Solostücke f. Violonc.: a) Larghetto a. d. Konzert v. J. Raff, b) Scherzo v. Vict. Herbert. Solisten: Frl. Kl. v. Senfft a. Berlin n. Hr. A. Petersen von hier.

Mainz. III. Symphonie-Konzert im Theatergebäode ont. Leit. d. städt. Kapellm. Hrn. E. Steinbach u. unt. Mitwirk. v. Hrn. W. Burmester (6. Nov.). Symphonie No. 2 (D dur) v. Brahms. Konzert (D dur) f. Viol. m. Orchesterbegl. v. Paganini. Ooverture z. d. kom. Oper „Donna Diana" v. E. N. v. Reznicek. Faust-Fantasie f. Viol. m. Orchesterbegl. v. Wieniawski. Vorspiel z. Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" v. Wagner.

— I. Kammermusik-Konzert d. Mainzer Liedertafel o. d. Damengesangvereins im gr. Saale d. Koozerthauses unt. Mitwirk. d. Frankfurter Quartetts HH. Prof. H. Heermaon, Bassermann, Naret-Koning u. H. Becker; sowie d. Fran Id. Walter-Choinanus, Konzertsäng. a. Weimar u. d. Hrn. Kapellm. Fr. Volhach a. Maioz (4. Nov.). Quartett No. 8 (F dur, Köchel) v. Mozart. Es stand ein Veilchenstranss an meinem Bette v. E. Walter. Der Tod ond das Mädchen v. Fr. Schobert. Waldesgespräch v. R. Schumaon, ges. v. Frau Walter-Choinaous. Quartett (C dur, Op. 59 No. 3) v. Beethoven. Brautlieder No. 3, 4, 5, v. P. Cornelins (Vorabend, Erwachen, Ans dem hoheo Lied), ges. v. Frao Walter-Choinanus.

Münster. Cäcilien-Fest d. Musikvereins unt. Leit. d. Kgl. Musikdir. Hrn. Prof. Dr. J. O. Grimm u. uot. Mitwirk. v. Frau S. Röhr-Brajnin, Kammersäng., Frl. Kl. Schacht, Konzertsäng.; sowie d. HH. E. Pinks, Konzertsänger, E. Hildach, Konzertsänger, n. B. Honert (16. u. 17. Nov.). „Krösus", Dramat. Dicht. v. F. H. Herbst, Musik v. C. Ad. Lorenz. Dritter Vorgang a. d. geistl. Oper „Christus", nach einer Dicht. v. H. Bluthanpt, Mus. v. A. Rnhinstein. 7. Symphooie (A dor) v. L. v. Beethoven. „Dem Unendlichen", Ode v. Klopstock, komp. v. F. Schnbert, orchestr. v. J. O. Grimm, ges. v. Frl. Kl. Schacht. Apotheose d. Hans Sachs a. d. Oper „Die Meistersinger voo Nüroberg" v. R. Wagner. Oberoo-Ouverture v. C. M. v. Weber. Arie „Ich grausam" a. d. Oper „Don Jnan" v. W. A. Mozart, ges. v. Frau S. Röhr-Brajnln. 3 Lieder, ges. v. Hrn. E. Pinks: a) Wo? v. A. Rubinsteio, b) Ao Chloë v. W. A. Mozart, c) Ungeduld v. F. Schubert. 2 Lieder v. J. O. Grimm, ges. v. Frl. Kl. Schacht: a) De ol Wichel, b) De junge Wètfru. 2 Balladen v. C. Löwe, ges. v. Hrn. E. Hildach: a) Erlkönig, b) Archibald Douglas.

Paris. I. Grand Concert (D'Harconrt) (3. Nov.). Ouvertore des Maitres Chanteurs par R. Wagner. Thème slave et variations de Coppélia par L. Delibes. Grand Air d'Obéron par Weber (Mad. la Vicomt. de Trédern). Symphonie en ré minenr (1. aodition) par Henri Rahaud. Principaux fragments dn Ballet de Promethée par Beethoven. Duo-Barcarolle des Contes d'Hoffmann par J. Offenbach et Duetto d'Isoline par A. Messager (Mesd. la Vicomt. de Trédern et Jeanne Marié de l'Isle). Largo par Haendel (Le Solo de Cor Anglais par M. Bleuzet). Ouverture du Freischütz par Weber.

Sondershausen. Schüler-Vortragsabeod des Fürstl. Konservatoriums d. Musik (2. Nov.). Quartett (C dur, Op. 33) f. Streichinstr. v. Haydn. Sooate (G dur, Op. 14 No. 2) I. Satz f. Klav. v. Beethoven. III. Snite f. Viol. v. Ries. 2 Gesänge f. Mezzosopr.: a) Gretchen am Spioorad v. Schubert, h) Arie a. d. 4. Akt d. Oper „Der Prophet" v. Meyerbeer. Sonate (F dur, Op. 8) f. Klav. u. Vlol. v. Grieg. Trio (C moll, Op. 1 No. 3) f. Klav., Viol. o. Violonc. v. Beethoven. Konzert No. 9 I. Satz f. Viol. v. Spohr.

Digitized by Google

Strassburg i. E. II. Abonnementskonzert d. städt. Orchesters unt. Leit. d. Hrn. Prof. Fr. Stockhausen u. unt. Mitwirk. v. Frl. Erica Wedekind a. Dresden (6. Nov.). 3. Symphonie (F dur, Op. 90) f. gr. Orch. v. J. Brahms. Arie a. Ernani „Sorta è la notte" m. Begl. d. Orch. v. G. Verdi. Romeo et Juliette, Ouverture-Fantaisie d'après Shakespeare v. P. Tschaikowsky. 4 Lieder m. Klavierbegl., ges. v. Frl. Wedekind: a) Nur wer die Sehnsucht kennt v. R. Schumann, b) Untreu v. P. Cornelius, c) Guten Morgen v. E. Grieg, d) Die Nachtigall v. Alabieff. Ouverture No. 2 z. Oper „Leonore" (C dur, Op. 72) v. L. v. Beethoven.

Weimar. II. Abonnementskonzert im grossherzogl. Hoftheater (4. Nov.). Dante-Symphonie f. gr. Orch., Altsolo u. Frauenchor v. Fr. Liszt. Konzert (Es dur) f. Klav. u. Orch. v. L. v. Beethoven. Der Zug des Todes, eine Tondicht. f. Orch. v. C. Ansorge. 3 Klavierstücke: a) Etude v. Fr. Chopin, b) Du bist die Ruh v. Fr. Schubert-Liszt, c) Onverture v. J. S. Bach-Joseffy. Wotans Abschied und Feuerzauber v. R. Wagner. (Altsolo: Frl. Zerny, Klav.: Hr. C. Ansorge, Wotan: Hr. R. Gmür.)

— II. Abonnementskonzert d. grossherzogl. Musikschule (1. Nov.). Quartett (G moll) f. Klav., Viol. Viola u. Violonc. v. W. A. Mozart. 3 Lieder für Bass m. Klavierbegleit., ges. v. Hrn. P. Gerboth: a) Meeresleuchten u. b) Im Sturm v. K. Löwe, c) Der Doppelgänger v. Fr. Schubert. Quartett (G dur, Op. 77 No. 1) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. J. Haydn.

Wiesbaden. II. Quartettabend d. Vereins d. Künstler u. Kunstfreunde im Saale d. Viktoria-Hotels (6. Nov.). Mozart: F dur (Köchel No. 8). Borodin: D dur No. 2. Beethoven: C dur, Op. 59 No. 3. Mitwirkende: Die HH. Prof. H. Heermann, Fr. Bassermann, Konzertm. Naret-Koning u. Kammervirt. H. Becker, sämtl. v. Frankfurt a. M.

Zürich. Konzert z. Besten d. Liszt-Denkmales in Weimar, geg. v. Hrn. R. Freund im kl. Saale d. Tonhalle (29. Okt.). Fantasie u. Fuge üb. d. Thema: BACH. Sonate (H moll). Invocation, Bénédiction de Dieu dans la Solitude, Cantique d'amour a. d. „Harmonies poétiques et réligieuses". Légende (St. François de Paule marchant sur les flots). Au lac de Wallenstadt (Barcarolle), Les cloches de Genève (Nocturne) a. d. „Aunées de Pélérinage". 2 Etudes (F moll), Eroica (Es dur) a. d. „Etudes d'exécution transcendente". Sämmtl. Kompos. v. Fr. Liszt.

Bibliographisch-kritischer Teil.

a) Musik.

„Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1896." Leipzig 1896, Max Hesse's Verlag.

Der Hessesche Kalender hat nunmehr schon durch zehn Jahrgänge seine Brauchbarkeit bewährt und ist den meisten Berufsmusikern und Musikfreunden unentbehrlich geworden. Der vorliegende elfte Jahrgang enthält ausser den unumgänglichen praktischen Einrichtungen der Stundenpläne und der verschiedenen Notizenrubriken einen statistisch wichtigen „Konzertbericht aus Deutschland (Juni 1894—95)" von Hugo Riemann, der Redaktionsmitglied des Kalenders ist, Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger. Der Wichtigkeit für den Berufsmusiker und dem praktischen Bedürfnis entsprechend nimmt die Abteilung „Adressbuch", in der das Deutsche Reich, Österreich-Ungarn, die Schweiz, Luxemburg, Holland, Frankreich, Dänemark, Norwegen, Schweden, Russland und die Turkei berücksichtigt werden, den grössten Teil im Kalender ein. Berlin und Wien werden analphabetisch behandelt. Warum, weiss ich nicht. Es hätte ihrer Bedeutung und Würde nichts genommen, wenn sie nicht so exkludiert gestellt worden wären. Das Alphabetisieren ist wertlos und direkt verwirrend, wenn es nicht konsequent durchgeführt wird. Der Artikel „Leipzig" hat einige Lücken. Mir liegt es am nächsten, das Verzeichnis der Musikreferenten daraufhin anzusehen. Zunächst fehlen ganz die Kritiker der „Redenden Künste" (des „Leipziger Konzertsaales"). Ferner ist Gustav Schlemüller meines Wissens nicht Referent der „Leipziger Zeitung", und F. R. Pfau schreibt seit etwa drei Jahren nicht mehr für die „Gerichts-Zeitung". Da Hesses Kalender in Leipzig erscheint, müsste das der Redaktion wohl bekannt sein. Mich selbst bitte ich, als Referenten neben Bernhard Vogel in den „Neuesten Nachrichten" und neben Bernhard Seuberlich (nicht: Säuberlich) im „General-Anzeiger" nachzutragen. An dieses ausserordentlich nutzliche „Adressbuch" schliessen sich sorgfältige, auf authentischen Angaben beruhende Verzeichnisse der Dirigenten von Militärmusikkapellen des deutschen Heeres, der deutschen und ausländischen Organisten, der Konzertbureaus und derjenigen Künstler, die von ihnen vertreten werden, der Konzertunternehmer und Arrangeure. Eine angenehme Beigabe des Kalenders sind die Bildnisse von Anton Ruhinstein, Ferruccio, Busoni, Engelbert Humperdinck und Hans Sitt, die von Hermann Goui in kurzen Biographien mit gerechter und treffender Charakteristik gewürdigt werden.

Friedrich Brandes.

b) Litteratur.

„Cotta'scher Musen-Almanach für das Jahr 1896". herausgegeben von Otto Braun. Stuttgart 1896, J. G. Cotta'sche Buchhandlung, Nachfolger.

Bei diesem sechsten Jahrgang des Musen-Almanachs, zu dem bekanntlich die „Modernen" ein wenig glückliches Pendant gestellt haben, ist Otto Braun denselben Grundsätzen gefolgt, die in den früheren Bänden massgebend gewesen waren. Von dem modernen Almanach unterscheidet sich die Cottasche Anthologie zu ihrem Vorteil namentlich dadurch, dass in ihr keine Experimente gemacht werden. Es stehen nicht viele bedeutende Sachen darin, aber auch keine dilettantischen,

wie sie die Jüngsten häufig genau als poetische Wunder anpreisen, und keine Geschmacklosigkeiten. Selbst ein so wunderliches Stück wie die Hoffmanniade „Diaboleia" von Ricarda Huch ist trotz des ironistischen Rezeptes, das die Verfasserin bei den Romantikern vorfand und originell verwertet, wird kaum jemandem absurd vorkommen. Eine grössere Novelle „Circe" von Julius R. Haarhaus ist eine gelungene Nachahmung der Heyseschen Erzählerkunst. Marie von Ebner-Eschenbach hat drei gedankentiefe Parabeln und einige Aphorismen beigesteuert. Nach diesen Prosastücken bietet der Almanach Dichtungen in metrischer Form, darunter eine schöne Elegie in Distichen „Die Musen auf dem Ölberg" von Albert Matthäi, Christus und die Musen behandelnd, poetische Erzählungen, Romanzen und Balladen von Paul Heyse („Gunnar", aus der Niels-Sage), Ernst Ziel („Heimkehr", das Enoch-Arden-Thema mit glücklichem Ausgang), Konrad Telmann u. a., lyrische Gedichte von Hermann Ling, J. G. Fischer, Wilhelm Hertz, Ernst Eckstein, Julius Rodenberg, Heinrich Kruse u. n.

Spruchdichtungen von Paul Heyse, Karl Woermann und Julius Rodenberg schliessen den Band, dem sechs selbständige Kunstbeilagen, „Im Schmuck der Rose" von G. Max, „Waldesfriede" von G. Franz, „Posttag" von F. Simm, „Thalwärts" von F. von Pausinger und eine schwerverständliche „Allegorie" von Pellegrini beigegeben sind. Ich gebe eine Probe aus den Gedichten und Sprüchen:

Erst erschwingt sich eine Glocke,
Aber allgemach,
Fernher ihrem Klange folgen
Alle andern nach.
So erweckt uns ein Besinnen
In der Einsamkeit,
Mehr und mehr ein voll' Erinnern
An die fernste Zeit. (Martin Greif.)

Der Menge nichts so widerstrebt,
Wie denken;
Wer dessen klug sie überhebt,
Der kann sie lenken. (Paul Heyse.)

Der Almanach, in meergrüne Seide gebunden, ist ein prächtiges Geschenk für den Weihnachtstisch. Das mir vorliegende Exemplar ist leider verbunden: der sechzehnte und siebzehnte Bogen stehen in verkehrter Reihenfolge. Friedrich Brandes.

Heinrich von Reder, „Federzeichnungen aus Wald und Hochland". 2. Aufl., München und Leipzig 1895, Verlag von Otto Heinrichs. In Kommission bei K. F. Kohler.

In litterarischen Kreisen wird der Verfasser der „Federzeichnungen", deren erste Auflage in kurzer Zeit vergriffen war, wohl geachtet, aber sonst kennt wohl niemand seinen Namen; daran hat selbst die lärmende Feier seines 70. Geburtstages nichts geändert.

Erklärlich ist es freilich: der Dichter macht keiner Partei Konzessionen, weder der alten noch der modernen Richtung. Er ist einer von denen, deren Werke sich an keinem Programm messen lassen. Er verträumte im Walde und im Hochlande seines Lebens beste Stunden und scherte sich den Teufel darum, ob man seine Werke kaufte oder nicht; ob man sie lobte oder tadelte. Er hat Erfahrungen gemacht, die es ihm verleiden, deutscher Schriftsteller zu sein.

„Ich hab' an keine That gedacht
Und nichts gethan zum Ruhme,
Ich sang bisweilen nur ein Lied,
Und brach mir eine Blume."

Die Blumen sind schon längst verwelkt, die Lieder sind geblieben, und sie werden auch bleiben als Aeusserungen einer kraftvollen, echten Dichterseele. — Der Stoff der „Federzeichnungen" ist nicht einem bestimmten Gebiete entnommen, trotzdem der Titel in den Wald und auf das Hochland verweist, sondern umspannt den ganzen Umkreis des Lebens.

Ich singe gern ein Lied vom Wald,
Vom Flugsand oder Dünen,
Vom weitgestreckten Heideland,
Dem Grabmal stolzer Hünen.

Ich singe gern vom stillen See,
Vom Schilfe, wie es flüstert,
Vom Wildbach, den die Tannennacht
Geheimnisvoll umduftet.

Am liebsten aber singt mein Herz
Von Sturmwind und Gewittern,
Von Sieg und Tod in offner Schlacht,
Wenn Sklavenketten splittern.

Er zieht alles in den Kreis seiner Poesie; dass ihm da bisweilen auch nüchterne und abstrakte Stoffe unterlaufen, die er künstlerisch nicht zu bewältigen vermag, ist verzeihlich. Dann aber versteht er es, durch eine meisterhafte stilistische und formale Behandlung darüber hinwegzutäuschen.

Über die Art und Weise, wie Reder die Stoffe behandelt, wie er schafft, giebt uns Hans Schmidkunz Aufschluss, der dem Dichter zuruft:

Dreifach wanderst du durchs Leben,
Forstmann, Künstler, Schlachtenheld,
Dreifach ist das gleiche Weben
Deiner Strophen angestellt.

Querwaldein mit Forstmanns Augen
Spähen sie durch Tag und Nacht,
Und mit Künstlerblicken saugen
Ein sie Glut und Glanz und Pracht.

Aber wenn der Platz beschritten,
Aufgepflanzt der Verse Reih'n,
Schiesst des Kriegers Waffe mitten
Die Point' ins Ziel hinein. — —

Heinrich von Reder braucht seine Stoffe nicht zu suchen, sie drängen sich ihm auf. Seine Lieder entstehen mühelos; er muss sich nicht lange abmühen und quälen, um sie vollkommen zu machen. Jeder Teil, jeder Vers steht in harmonischem Verhältnis zum Ganzen, spricht des Dichters Weltanschauung aus. Die Symbole sind nicht in die Gedichte hineingeheimnisst, sie liegen vielmehr im Stoffe, was das folgende Gedicht zeigen mag:

Die Vögel kamen all' zurück
Von fernen Winterreisen,
Und grüssten froh ihr heimisch Thal
Mit nie vergess'nen Weisen.

Spottdrossel war der Dirigent
Der lust'gen Waldkapelle,
Sie spielte jedes Instrument
Als kritischer Geselle.

Wie plötzlich eine Pause kam
Im Takt der Frühlingsfeier
Und alles schwieg, da quakte laut
Der Frosch in seinem Weiher.

Eine so feine Satire wie bei diesem Dichter dürfte man nicht allzu häufig finden. Wer das Buch zur Hand nimmt, wird mit Freude den reichen und mannigfaltigen Klängen dieser vornehmen Poesie lauschen.

Georg Scheufler.

Digitized by Google

Georg Hirschfeld, „Der Bergsee", Dresden 1896, Verlag von Georg Bondi.

Durch sein Schauspiel „Die Mutter", das gelegentlich der Première im Berliner Deutschen Theater in den „K. K." eingehend besprochen wurde, hat Georg Hirschfeld die allgemeine Aufmerksamkeit erregt. Sein erster Versuch auf epischem Gebiete, der „Dämon Kleist" ist mir noch unbekannt. Die Erzählung „Der Bergsee" ist die Geschichte eines unseligen Weibes, die von einem schuftigen Huttendirektor verführt und von einem armen ehrenwerten Glasmaler, den ihres Elendes erbarmte, geheiratet wurde. Aber so sehr sie ihn achtet, sie kann ihren erblindeten Mann nicht lieben. Sie betrügt ihn mit einem Knecht. Als dieser im See ertrunken war, pflegt sie, gepeinigt von Reue und Qual und doch wieder voll sinnlicher Sehnsucht nach dem Toten, jahrzehntelang den blinden, edlen Gatten. Auf dem Sterbebette nimt er ihr eigentliches Wesen. Sie ertränkt sich im See. Trotz mancher Manieriertheiten und Künsteleien im Stil, trotz häufiger Dunkelheiten in gesuchten Bildern und trotz der Lücken, die in der psychologischen Zeichnung Gertruds geblieben sind, erkennt man doch unzweifelhaft den echten Dichter, der diese Geschichte mit lebendiger Gestaltungskraft und tiefinnigem Gefühl geschrieben hat. Freilich stammelt er im Streben nach natürlichem Ton nicht selten ganz unverständlich; aber der Drang nach dichterischer Prägnanz hat ebenso häufig wunderbar tiefe und schöne Gedanken in herrlicher Fassung gezeitigt: „Ich kannte noch nichts Höheres, als das Weib. Ein seltener Glaube, aber er giebt so ein betendes, ruheloses Glück." — „Die kleine Kapelle lag so seltsam still, wie wahrhaft heilig, und so verlassen, wie von Gott bewohnt."

Friedrich Brandes.

Litterarischer Teil.

Sie kann's nicht sagen.

Novelle

von

Walter Harlan.

(Schluss.)

Als er am andern Morgen wieder aufwacht, hat er einen leichten Druck auf dem Kopfe, nur etwa, als wenn eine warme Hand ihm auf dem Haar läge. Er wird einen Morgenspaziergang machen müssen. Er bringt's sonst vor Nachmittag nicht weg. Die Nachtuhr zeigt erst auf halb sechs; aber der Tag ist schon längst im Zimmer.

Und pünktlich um 6 Uhr sitzt der Baron nebenan vor seinem Frühstückstischchen. Er hat das weiche Ei geköpft, das nun vor ihm mit dem schwarzbraunen Kaffee um die Wette dampft. Er lässt es kalt werden. Er vergisst es. — Er hat auch keine Lust zu den faden Mundsemmeln. — Er steckt sich eine ganz dünne Cigarette an und atmet den parfümierten Duft. Das geht eher. Aber auch nur ein paar Züge lang. Dann stippt er die Cigarette zerstörungslustig in den Aschbecher. Der Druck auf dem Kopfe hat sich auf seine Seele übertragen. Er hat eine unruhige Ahnung von irgend einem Unglück. — Wenn sie's nun einmal wahr machte! Wenn sie vielleicht noch gestern Abend. —

Der Baron klingelt und verlangt die Zeitung. Er will sehen, ob vielleicht gestern Abend eine Dame da und da ins Wasser gegangen ist. Aber die Zeitung ist noch nicht da. Es könnte wohl auch noch gar nicht drin stehen.

Aber heute Abend, da wird's schon drin stehen! Soll er das vielleicht abwarten? — — Hat da nicht eben jemand ihn gerufen? Von der Strasse her? Er stürzt ans Fenster. Aber da unten ist niemand, der ihn gerufen haben könnte. Ein Zeitungsjunge rennt vorbei, und eine Gemüsefrau breitet gerade drüben dem Zughund vor ihrem Handwagen einen Laken als Lager hin. Was das nun für einen Sinn hat, jetzt, wo der noch kühle Asphalt dem Tiere ganz gewiss ein wahres Labsal sein würde! Aber die Leute überlegen sich eben nichts. Das ist alles blöde Gewohnheit!

Der Baron lässt sein Frühstück zur Hälfte stehen und geht fort, seinen Morgenspaziergang zu machen. Es ist gleich, wo er hingeht, da kann er auch mal Maria die Freude machen und sie besuchen. Er hat sie doch gestern zu hart behandelt. Er hat sie brutal behandelt. Er hätte nie geglaubt, dass er das fertig brächte! Bei einem Haar hätte er sie geschlagen.

Wenn er nun jetzt hinauskommt, und sie ist nicht da? Vielleicht kommt ihm das Fräulein entgegen, mit verstörtem Gesicht, — nachlässig angezogen, — den Hut schief und fängt an, ihm schonend etwas mitzuteilen. — — —

Der Baron sieht sich nach einer Bank um.

Ihn schwindelt. Es würgt ihn etwas, so etwas zwischen Angst und Scham. Wenn Maria noch lebt, wird er sie auf den Knieen um Verzeihung bitten. Er wird wieder zu ihr hinausziehen. Die Möbel in der Villa müssen abgezogen werden und das Parkett muss gewichst werden.

Und dem Fräulein wird gekündigt. Das ist die Hauptsache. Was soll eine junge Frau mit einer Gesellschafterin! Es ist ja zu widersinnig.

Wie ist er nur überhaupt auf den Wahnsinn verfallen, sich von Maria zu trennen! Hat er vielleicht gedacht, dass sie so eher Kinder bekommen würde? — Der Baron erschrickt, er erschrickt vor seinem eigenen Gedanken.

Der Stadtpark wird wirklich schon herbstlich bunt. Es war auch zu heiss in den letzten Tagen. Aber heute Morgen ist es doch eigentlich herrlich frisch. Es ist der richtige Unsinn, durch die prächtige Tauluft so mit langen Schritten zu rennen! Der Baron will langsamer gehen, aber er geht nicht langsamer. Er geht immer schneller.

Er hat schliesslich den Weg von dreiviertel Stunden beinahe in der halben Zeit gemacht. Nun steht er am Gartenthor seiner Villa. Er sieht das Fräulein drüben an den Gurkenbeeten hantieren. Maria ist nicht zu sehen.

Das Thor geht nicht gleich auf. Der Baron ruft das Fräulein, wobei seine Stimme einen so eigentümlichen, bangen unnatürlichen Klang hat, dass er selbst darüber erschrickt und Fräulein Jenny noch viel mehr.

Sie erschrickt ohnehin in der letzten Zeit so leicht. Der Baron kommt ihr jetzt wie ein Gespenst vor. Es versetzt ihr den Atem, dass er auf einmal da ist. Als ob sie ein schlechtes Gewissen hätte.

„So helfen sie mir doch!“ ruft der Baron, „ich bringe das Thor nicht auf“.

Fräulein Jenny kommt und hilft. Das Thor geht ganz leicht auf, wie immer. Aber der Baron ist ja furchtbar aufgeregt heute Morgen. Seine Hände zittern.

Dem Fräulein ist es, als müsste sie Maria vor diesem Menschen beschützen. Darum sagt sie: Es würde vielleicht besser sein, wenn der Herr Baron die gnädige Frau heute nicht besuchten. Die gnädige Frau —

Aber da sieht der Baron sie an, als ob er erwürgt würde. Er presst zwei Worte hervor: „Was ist?“

Und hastig ängstlich antwortet Fräulein Jenny: „Die gnädige Frau bedarf der äussersten Schonung und Ruhe. Der Herr Baron werden doch wissen, dass sie guter Hoffnung ist?“

Da sagt der Baron: „Sie haben Recht! Ich will erst noch einen Gang durch den Garten machen. Lassen sie mich jetzt allein.“

Ganz hinten im Garten ist eine Laube von riesenblättrigem Pfeifenkraut. Da kann niemand hineinsehen, so dicht ist sie. Dorthin ist der Baron gegangen und hat sich hingesetzt und seinen Kopf auf den Tisch gelegt und weint. Er will warten, bis es vorbei ist, und dann will er zu Maria gehen. Aber die Thränen laufen und laufen, lauter helle Freudenthränen.

Ein Glück ist in ihm, als hätte er noch einmal sein Abiturientenexamen bestanden, so ein stillseliges Jauchzen, — nur viel tiefer, viel glücklicher. So ist er nun einmal; er wäre ja zu Grunde gegangen, wenn das nicht gekommen wäre.

Da knistert der Kies in der Nähe. Durch ein Loch zwischen den Pfeifenkrautblättern sieht der Baron ein weisses Frauenkleid sich bewegen.

Gleich darauf bückt sich Maria durch den Laubeneingang und setzt sich lachend, lachend wie ein Kind, auf die Bank an seiner Seite. Und dann schlingt sie ihre Arme um ihren Mann und drückt ihm dabei seinen Kragenknopf hinten in den Hals, dass er aufschreit. „Wie es wohl aussehen wird?“ sagt sie. „Ich bin so schrecklich neugierig.“

Ein Alter unter den Jungen.

(Vorstellung von Beaumarchais-Fuldas Figaros Hochzeit durch die Litterarische Gesellschaft im Carola-Theater am 17. November.)

Wie kam Saul unter die Propheten, wie Beaumarchais in eine Matinee der Litterarischen Gesellschaft in Leipzig? Wollte das Lesekomitee dem Publikum und der Kritik beweisen, dass es nicht nur Leute von heute anzuerkennen versteht, oder hatte es sich — wie ich — in der Wirksamkeit des Bühnenwerkes getäuscht, als es den „Tollen Tag" („La folle journée") — das, und nicht wie auf den Programmen zu lesen war „Le mariage de Figaro", ist nach dem ersten Druck (Haag 1784) der Obertitel des Stückes — zur Aufführung bestimmt?! Beides ist möglich, sicher aber ist, dass diese Komödie aller Komödien, wie sie Franz Dingelstedt, als Übersetzer und Bearbeiter des französischen Originals, der Vorgänger Ludwig Fuldas, begeistert nennt, am Sonntag, den 17. November 1895, im Carola-Theater einen Achtungsdurchfall — Analogon zu Achtungserfolg — erlebte. Woran lag das? Mozarts Genie hat Beaumarchais' Talent verdunkelt, meinten die einen — das waren die Musikenthusiasten, die es in Leipzig überall giebt —, die Aufführung war ganz und gar nicht stilgerecht und verdarb den Erfolg, meinten die anderen — das waren die bösen Zungen, die immer den Schauspieler für den Dichter verantwortlich machen —, Beaumarchais und sein Werk ist antiquiert, meinten die dritten — das waren die Kritiker im Publikum, die die Wahrheit auszusprechen sich nicht scheuten. Und die hatten — wie das ja manchmal vorkommen soll — in diesem Falle recht. Das historische Interesse an dem Stück, es mag noch so gross sein, genügt eben nicht, um es hundert Jahre nach seiner Première (27. April 1784) noch so frisch und ursprünglich wie am ersten Tage seiner Aufführung erscheinen zu lassen. Die unzähligen politischen Anspielungen des Dialogs verstehen wir zum grössten Teil gar nicht mehr, die versteckt-revolutionären Gedanken, die das Paris von 1784 so wenig begriff, dass in einer Privatvorstellung der Komödie bei dem Grafen von Artois Maria Antoinette die Rosine, der Bruder Ludwigs XVI. den Figaro spielen konnten, lassen uns heute kühl, die offenkundige Satire auf aller Welt von damals bekannte Missstände im öffentlichen Leben empfinden wir kaum noch als solche, ja selbst der viel gepriesene Monolog des Figaro im letzten Akte würde — wenn er nicht von Herrn Fulda stark modern frisiert worden wäre — kaum einen Beifall auf offener Scene sich errungen haben. Die dramatische Fabel aber ist doch zu harmlos und allzu sehr in die Länge gezogen, um unseren verwöhnten Ansprüchen genügen zu können, und auch der Dialog ist bei weitem nicht so witzig und elegant, wie man merkwürdigerweise in den meisten Litteraturgeschichten lesen kann. Für seine Zeit freilich war der Figaro auch litterarisch ein Ereignis, schon deswegen, weil er rücksichtslos die klassische Einheit des Ortes ignorierte und für jeden der fünf Akte eine neue Scene vorschrieb.

In der Übersetzung und Bearbeitung des Lustspiels erweist sich Fulda als formengewandter und sicherer Beherrscher der deutschen Sprache, der nie um das passende Wort verlegen ist. Auch hat er mit kollegialischem Takte gestrichen, meiner Ansicht nach viel zu wenig; es fragt sich überhaupt, ob es nicht für das Stück vom Vorteil wäre, wenn man seine fünf Akte auf drei reduzierte. Sehr gut sind in der Neubearbeitung die Aktschlüsse geraten; hier kann man Fuldas modernen Sinn für Bühnenwirksamkeit deutlich spüren.

Die Aufführung der Komödie war nicht sehr glücklich. Es fehlte den einzelnen Künstlern ganz gewiss nicht an dem redlichsten Wollen, aber es haperte doch gar zu sehr an dem Können; das soll kein Vorwurf für das Ensemble sein, welches, zur Darstellung durchaus moderner Bühnenwerke bestimmt, sich eben nicht eignen kann für Kostümstücke. Es brachte eigentlich keiner so recht fertig, sich in der bunten Schabracke zu bewegen: weder Herr Direktor Piori, der nichts von der unendlichen Liebenswürdigkeit an sich hatte, die allein den Grafen Almaviva möglich macht, noch Frl. Werner, die als Rosine viel zu wenig die Gräfin und viel zu sehr die behäbige Kleinbürgerin heraussteckte, noch auch Herr Waldemar, der nicht „ganz Humor und tolle

Lustigkeit" war, sondern mehr das satirische Element seines Figaro betonte. Frl. Riechers nahm einen guten Anlauf, verlor aber bald — wohl nach dem zweiten Akte — Lust und Laune und beschränkte sich für den Rest des Stückes darauf, als Cherubim recht gut auszusehen. Anmutig im Spiel und entzückend in der Leichtigkeit ihrer Behandlung des Lustspieltones war Frau Grünberger (Susanne), die leider dem Ensemble unseres Stadttheaters, das sie wahrhaftig recht sehr brauchen könnte, völlig verloren zu sein scheint. Die Chargen waren — bis auf den entsetzlich übertreibenden Friedensrichter — gut besetzt. Erwähnung verdienen Herr Darmer, ein äusserst routinierter Schauspieler, der aus dem Dr. Bartholo eine recht ergötzliche Figur zu machen wusste, und Herr Möller, welcher die seinem schauspielerischen Talent absolut fernliegende Rolle des Basilio bühnengewandt und mit anerkennenswertem Geschick durchführte.

Der Regie, die auf der Bühne des Carola-Theaters mit nicht geringen Schwierigkeiten zu kämpfen haben mag, glückte an diesem Tage nicht alles; die mise en scène müsste, um die Komödie zur vollen Wirkung zu bringen, viel stilvoller und glänzender sein. — An Applaus fehlte es nicht; aber der ist bei intimen Vorstellungen für mich nicht massgebend, man klatscht sich da viel zu sehr selbst Beifall. Aber gelacht wurde wenig, und das „heilige Lachen" allein könnte Beaumarchais heute noch frisch erhalten; sonst bleibt er eben nur ein Alter, ja noch mehr: ein Veralteter unter den Jungen.

Paul Alexander Wolff.

Auf roter Erde.

Drama in fünf Akten von Rudolf v. Gottschall. (Leipziger Stadttheater, 16. Nov. 1895.)

Ich will die Aufführung von Rudolf v. Gottschalls Drama „Auf roter Erde" an unserem Stadttheater nicht übergehen. Das Stück ist zwar — im November 1879 — schon über unsere Bühne gegangen, aber die Wiederholung eines Stückes nach 16 Jahren ist doch wohl als Première anzusehen und wurde auch hier vom Publikum und von der Tagespresse als solche behandelt. Ich wünsche dem greisen Dichter, dass er nach weiteren 16 Jahren sein Stück abermals möge aufleben sehen.

Das Stück ist für den litterarischen Gourmé nicht uninteressant. Es ist der Typus eines nicht gerade klassischen, aber doch sehr altmodischen Stückes, der Typus eines Stückes, das von einem wahrhaften Dichter geschrieben ist, der aber das Unglück hatte, gerade in einer Blütezeit des krassesten Epigonentums den grössten, wichtigsten Teil seines Lebens hinzubringen. Dass Rudolf v. Gottschall sehr wohl im stande ist, das Ringen und Dichten der Kunst, die mit uns geboren, kritisch zu würdigen, beweisen die neuen Auflagen seiner trefflichen Litteraturgeschichte („Die deutsche Nationallitteratur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts"), dass er selbst aber, als Dichter, den Übergang zu der neuen Klassicität, an deren Thoren wir stehen, nicht gefunden hat, beweist uns sein letztes Drama „Guttenberg", das genau ebensowenig die Leute ans Herz zu fassen vermochte, wie das alte „Auf roter Erde". Denn wenn die hiesige Tagespresse auch zum Teil versichert, es wäre am Sonnabend ganz wunderschön im Theater gewesen, das Stück hätte eine sehr warme Aufnahme gefunden und würde nun wahrscheinlich dem Repertoire erhalten bleiben, so ist das dem Nestor der Leipziger Kritik gegenüber sehr angemessen und höflich, aber wahr ist es nicht: der Beifall des Publikums war nicht warm, sondern sehr frostig, und das Stück wird auch ganz gewiss nicht nunmehr dem Repertoire erhalten bleiben, sondern sehr bald abgesetzt werden müssen. Ich halte den Dichter nicht für so klein, als dass ich glaubte, ihm mit derartigen Beschönigungen eine Freude machen zu können.

Wenn in Leipzig durch eine Wandertruppe, hie und da wohl auch mal am Stadttheater, ein Stück gegeben wird, das über Gustav Freitags alte, brave „Technik des Dramas" hinaus ist, so ist zehn gegen eins zu wetten, dass der Kritiker des Tageblattes Rudolf von Gottschall, — der zu dem Verfasser der Litteraturgeschichte Rudolf von Gott-

Digitized by Google

schall in einem merkwürdigen Gegensatze steht, — schreiben wird, es habe dem Stück der „dramatische Pulsschlag" gefehlt, und in der „Leipziger Zeitung", deren Theater-Kritiken zum guten Teil von demselben Schreibtisch stammen, steht dann anmutig variiert zu lesen: Es fehlte der „dramatische Lebensnerv" oder so etwas Ähnliches. Dieser dramatische Pulsschlag oder Lebensnerv ist nicht nur Phrase. Gottschall meint etwas damit. Er ist der vollkommen richtigen Ansicht, dass die Postkutsche ohne Bock und Deichsel, Rosse und Rosselenker nicht fahren könne, und wenn dann einmal ein Kurierzug bei ihm vorüberbraust, so meint er: Ja, — aber eine richtige Postkutsche ist es allerdings doch nicht, — es fehlt das dramatische Lebensblut: Einleitung, Exposition, Steigerung, Höhepunkt, Peripetie und Katastrophe, das alles ist nicht richtig, wie es sein soll, — die Leute haben zwar gejubelt und geweint, — aber was die richtige Postkutsche ist ..... Nun, — „Auf roter Erde" ist eine richtige Postkutsche. Da merkt man Akt für Akt den weitberühmten Schulmeister heraus, der selbst einmal eine „Poetik" geschrieben hat, die jahrzehntelang allgemein als das einzig zuverlässige Rezept zum Dichten bewundert wurde. Und das Rezept war sehr gut, aber wir sind des Gerichtes überdrüssig geworden, der Geschmack hat sich geändert, und darum ist dasselbe Rezept jetzt ein schlechtes Rezept. Man kann wohl fast den Satz aufstellen, dass um die Zeit, wo die „Poetiken" und „Techniken" geschrieben werden, die klassische Blüte einer Litteraturperiode allemal vorüber ist, — und somit kann man aus jeder Poetik und Technik lernen, dass man nun nach diesem Rezept bald nicht mehr wird kochen dürfen.

Die Schauspieler thaten ihr Möglichstes, vermochten aber keine rechten lebendigen Menschen hinzustellen. Was sollten sie auch aus diesen Figuren machen, die alle daherreden, wie Thekla und Max Piccolomini! Herr von Gottschall hat wohl keine Ahnung davon, wie diese „gehobene Diktion" all seinen Patriotismus, an den ich von Herzen gerne glauben will, für unser modernes Empfinden zur Grimasse macht.

Walter Harlan.

Te deum ex machina laudamus.

(Deutsches Theater: Tedeum, Komödie in vier Akten von Ernst Rosmer.)

Obwohl das männliche Pseudonym auf dem Theaterzettel beibehalten war, zeigte sich bei der Première am Abend des 14. November eine jugendliche, schlanke, sehr blonde Dame, um an den Aktschlüssen den lebhaften und von Herzen kommenden Dank des Publikums entgegenzunehmen. Und dieser Dank war wohlverdient: Ernst Rosmers Komödie „Tedeum" ist die bedeutendste Novität, die das Deutsche Theater seit Beginn der Wintersaison herausgebracht hat.

Der Musikdirigent Peter Kron hat seine ganze Arbeitskraft auf die Einstudierung des Berliozschen Tedeums verwandt. Kurz vor der Aufführung hat er das Malheur, dass ihm wegen einer von ihm verfassten allzu offenherzigen Kritik seine Stellung als Musikreferent beim Tageblatt gekündigt wird. Hoforchester und Chor versagen dem nunmehr seines offiziellen Einflusses verlustig gegangenen Meister ihre unentgeltliche Mitwirkung bei der Aufführung des Tedeums, und diese wird, da Kron nicht die Mittel besitzt, ein besoldetes Orchester zu halten, unmöglich gemacht. Durch die rasch nacheinander auf ihn einstürmenden Schicksalsschläge ist ausserdem seine pekuniäre Lage eine verzweifelte geworden, und er sieht sich, namentlich auf Drängen seiner Gattin, genötigt, eine Dirigentenstelle an einer Operettenbühne untergeordneten Ranges anzunehmen. Die Erniedrigungen und Kränkungen, denen er hier ausgesetzt ist, und zu deren Augenzeugin seine Gattin durch Zufall wird, vertreiben ihn auch aus dieser Stellung. Jetzt, wo die Not am höchsten ist, erscheint als rettender Engel ein reicher Amerikaner, der zur Gründung eines grossen musikalischen Unternehmens in der Musikstadt eingetroffen ist. Durch die Opferfreudigkeit der beiden Kinder des Musikers gerührt, leiht er die Mittel zur Beschaf-

Digitized by Google

fung des Orchesters her, das Tedeum wird mit grossartigem Erfolge aufgeführt, und Peter Kron erhält eine wohlbesoldete Stellung an der Spitze des neugegründeten Unternehmens.

An der Komödie Ernst Rosmers ist zunächst, sowohl vom Standpunkt der Alten wie der Jungen, mancherlei auszusetzen. Die „Fabel" ist allzu anspruchslos, um nicht zu sagen dürftig. Der erste Akt ist bei weitem am besten gelungen. Die anderen fallen gegen ihn in jeder Hinsicht merklich ab, wodurch natürlich die Gesamtwirkung ausserordentlich beeinträchtigt wird. Eine Episode, die Liebesaffäre zwischen der Tochter Krons und einem jüdischen Rechtsanwalt, zerreisst den Fluss der Entwickelung und zersplittert das Interesse. Man könnte sie gelten lassen, wenn sie zur Förderung der Handlung oder zur Vertiefung der Charakteristik etwas beitrüge, aber sie dient nur dazu, die obligate Schluss-Verlobung zu ermöglichen. Gegen die Benutzung des deus ex machina würde an sich nichts einzuwenden sein — er spielt in jedem Menschenleben seine Rolle — aber dass es gerade wieder der Goldonkel aus Amerika sein muss, der plötzlich aus der Versenkung emporsteigt, ist nicht sehr geschmackvoll. Und endlich — wir wollen nichts schenken — streift die Thatsache, dass alle Personen des Stücks ebenso witzig sind, wie die geistreiche Verfasserin, doch schon in etwas bedenklicher Weise die Sphäre Schönthan-Kadelburg-Blumenthal.

Diese Mängel und Schwächen des Stücks, mit deren Aufzählung ich mein kritisches Gewissen soeben erleichtert habe, sind mir erst — das Geständnis muss ich machen — nachträglich eingefallen, als ich in stiller Klause das Gesehene und Gehörte zergliederte und durchdachte. Am Abend der Aufführung regten sich keinerlei kritische Bedenken. Selbst dieses kälteste und skeptischste Premièren-Publikum Deutschlands war bedingungslos dem eigenartigen Zauber der prächtigen Dichtung unterworfen. Die handelnden Personen sind, vielleicht mit Ausnahme des Kapellmeisters, Alltagsmenschen. Aber wie tief, wie fein und scharf sind sie in allen Leiden und Freuden, im Hoffen und Sorgen ihres Spiessbürger-Daseins beobachtet, wie liebevoll und ehrlich sind sie wiedergegeben! Da ist zunächst Herr Peter Kron. Ganz in seiner Musik und für seine Musik lebend, zeigt er sich in allen Dingen des praktischen Lebens von naiver Unerfahrenheit und weltfremder Ungeschicktheit. Schroff, unbeugsam und unerbittlich, wo es sich um die Kunst, gutmütig, weich und leicht wie ein Kind zu lenken, wo es sich um Fragen des Lebens handelt. Er erscheint wohl zuweilen als Egoist und Haustyrann, wenn er den Interessen seiner Kunst nicht nur seine persönlichen, sondern auch die seiner Familie unterzuordnen versucht: aber in solchen Fällen tritt dann alsbald Minna, sein rüstiges Ehegespons, in Aktion. Sie ist nach jeder Richtung hin Krons Gegenpol und vielleicht gerade deshalb die für ihn am besten passende Lebensgefährtin. Grobpraktisch-materiell, von dem Genie des Gatten aus tiefstem Herzen überzeugt, ohne es zu verstehen, verteidigt sie ihren Peter unter Umständen mit robuster Energie gegen Angriffe und Misshandlungen, denen gegenüber er in seiner rührenden Unbeholfenheit hilflos ist. In ihrer Jugend „hübsch und dumm", wie die Naivetät des Gatten lobend hervorhebt, zeigt sie sich jetzt als weise Hausfrau und den Kindern gegenüber als die verständig-unverständige Durchschnittsmutter. Ihr zur Seite steht Senta, die Tochter. Ich hätte beinahe gesagt, sie ist die einzige misslungene Figur des Stücks, wenn ich mich nicht bei Zeiten an ein weises Wort Hartlebens erinnerte, der auf „jenes junge Mädchen" hinweist, „das schon so unzähligen Komödienschreibern den Vorwurf schablonenhafter Mache eingetragen hat, weil — ein jeder von ihnen — mit heissem Bemühen danach gestrebt hatte, es möglichst echt und naturgetreu wiederzugeben". Dieses „junge Mädchen" ist auch Senta, die Siebzehnjährige. Die kürzeste Charakteristik wird in dem Stück selbst von ihr gegeben, wo man sie ein „ausgewaschenes Vergissmeinnicht" nennt. Eine prächtige Figur ist aber vor allem der Bruder Richard, ein zwölfjähriger „Lausbub", mit allen diesem Lebensalter anhaftenden ritterlichen Tugenden. Seinem genialen Vater ist er an Lebenserfahrung schon weit voraus und behandelt den häufig zerstreuten und vergesslichen Musiker mit einer gewissen wohlwollenden Überlegenheit. Ein Meisterstück ist die kleine Scene, wo er bei dem Amerikaner erscheint, um bei diesem Hilfe für seinen Vater zu erbitten, wo er erst ganz ernsthaft und in ehrlichster Absicht Pläne schmiedet, die finanzielle Notlage der

Familie auf eigene Faust zu beseitigen, schliesslich aber in Thränen ausbricht, als der Goldonkel den Vorschlag macht, zu diesem Zweck seine Schmetterlingsammlung zu veräussern.

In der liebenswürdigen, eigenartig feinen Charakterzeichnung liegt der Schwerpunkt von Ernst Rosmers Können.

Die Aufführung, die übrigens, abgesehen von wenigen Punkten, weder für die Regie noch für die Darsteller besondere Schwierigkeiten zu bieten schien, war fast nach jeder Richtung hin tadellos. Elise Sauer spielte die Senta nach der alten Schablone und passte daher in den modernen Stil der übrigen Darstellung nicht ganz hinein. Hermann Müller hatte seinen Peter Kron vielleicht etwas zu sehr mit Nuancen überladen. Ein dunkler Punkt der Aufführung war der Richard des Frl. Helene Staglé. Ich will der Künstlerin aber daraus keinen zu schweren Vorwurf machen, denn ich möchte überhaupt die Dame sehen, die den „Lausbuben erster Klasse mit Eichenlaub" darzustellen vermag. Die Palme gebührt zweifellos Frau Marie Meyer, die in der schwierigen Rolle der Minna eine vollendete Musterleistung echt realistischer Schauspielkunst lieferte. Rudolf Rittner gab die nicht sehr farbenreiche Rolle des Rechtsanwalts Löwenfeld mit durchaus angemessener, feiner Zurückhaltung. Hermann Nissen (Goldonkel aus Amerika), Emanuel Reicher (Münchener Coupletsänger), Gisela Schneider (Operetten-Soubrette) sowie Paul Biensfeldt (Berliner Schmieren-Komödiant) waren sämtlich tadellos. In diesen durchweg ausserordentlich dankbaren Rollen würden allerdings auch minderbemittelte Künstler schöne Erfolge erzielen.

Zum Schluss will ich noch den Wunsch aussprechen, dass Frau Rosmers Komödie recht bald auch in der „Provinz" ihren Einzug halten möge. Die liebenswürdigen Eigenschaften des Werkes sind ganz besonders geeignet, für die neue Kunst Propaganda zu machen.

John Schikowski.

Kollege Crampton

in fünf Akten von Gerhart Hauptmann. (Dresden, Residenztheater, Novbr. 1895.)

Es ist nicht das erste Mal in diesem Jahre, dass wir Hauptmann auf der Bühne des hiesigen Residenztheaters begegnen. Und alle die Grossen und Kleinen, die sich um ihn scharen oder mit ihm genannt werden, sind uns keine Fremden mehr, dank der regen Fürsorge der Direktion des Residenztheaters. Frau Direktor Karl bevorzugt nicht irgend welche Richtung oder Partei der Litteratur; sie möchte in ihrem Institut die ganze moderne Produktion auf dramatischem Gebiete möglichst übersichtlich und umfasssend sich widerspiegeln lassen. Und das ist ihr nicht gering anzurechnen, dass sie so dem Widerspruch der Kritik zu trotzen wagt.

Wir müssen allerdings auch manches Stück in Kauf nehmen, dem sich ein grosser Wert nicht gerade nachrühmen lässt; aber Frau Karl bringt durch ihr Prinzip in das Residenztheater eine Beweglichkeit und Lebendigkeit, die einen wohlthuenden Gegensatz zu der zum Teil steif-klassischen, zum Teil kadelburgisch-oberflächlichen Atmosphäre der Dresdener Hofschaubühne bildet. Im Residenztheater sind zwar die Lustspiele leichten Genres auch nicht ausgeschlossen, so wenig wie die französischen Operetten, aber man beschränkt sich doch nur auf bessere Erzeugnisse und wechselt gern mit solch wertvollen Litteraturerscheinungen wie Gerhart Hauptmanns „Kollege Crampton".

Und die Dresdener nehmen das auch gar nicht übel. Sie haben doch schliesslich eingesehen, dass diese Tragödien und Komödien etwas anderes sind als abschreckende Trinkerscenen. Ich könnte mir sonst nicht erklären, dass die „letzte Vorstellung" des „Kollege Crampton" immer und immer wieder hinausgeschoben wird, und dass „Kollege Crampton" noch immer jeden Abend das Haus füllt.

Hauptmann ist allerdings auch ein anderer geworden und „Kollege Crampton" gehört einer neuen Periode seines Lebens an. Die düstere Hoffnungslosigkeit, die uns in

seinen Werken: „Vor Sonnenaufgang", „Einsame Menschen", „Die Weber" so erschütternd entgegentritt, hat einer weniger gequälten und gedrückten Stimmung Platz gemacht. Der Verzweiflungsschrei der irrenden und verloren gegebenen Menschheit bricht sich an dem Lächeln der Liebe, das hier die Situation am Schlusse beherrscht.

Professor Campton ist ein tüchtiger, wohl auch begabter Künstler. Eine gewisse Genusssucht und Willensschlaffheit machen ihn zum Trinker, der sich selbst ruiniert. Er verschuldet, wird seiner Stellung an der Akademie enthoben. Seine Frau verlässt ihn und geht zu ihren Verwandten zurück, um sich von ihm scheiden zu lassen. Crampton muss seine Wohnung und sein Atelier verlassen, er geht in eine Bierstube niedriger Sorte — der Wirt nimmt ihn auf in der Hoffnung, dass die reichen Verwandten bezahlen werden — und führt dort ein Leben, das ihn moralisch und physisch zu Grunde richten muss; er liest, schläft und trinkt. Niemand weiss, wo er geblieben, ausser seinem getreuen Faktotum Löffler, durch den das Geheimnis schliesslich auch verraten wird. Max Strähler bringt den Professor durch sein taktvolles und geschicktes Verhalten soweit, dass er wieder Lust zur Arbeit bekommt. Dieser Max Strähler war am Tage der Krisis im Hause Cramptons, und ihm vertraute jener seine Tochter an. Da Gertrud nicht zu ihren mütterlichen Anverwandten mochte, brachte er sie in das Haus seines Bruders, zu seiner Schwester. Das Mitleid zu ihr verwandelt sich bald in innige Liebe. Und diese Liebe und dankbare Anhänglichkeit an den Professor bewegen Max, den Verschollenen zu suchen, die frühere Atelliereinrichtung Cramptons, die unter den Hammer gekommen war, zusammenzukaufen und ihm damit ein neues Atelier einzurichten. An dem Tage, da Crampton einzieht, verlobt sich der junge Künstler mit Gertrud.

Diese Schlussscene, sowie die vorhergehende Episode, da Max und Gertrud wie zwei Kinder umhertollen, können nicht ohne tiefgehende Wirkung auf das Publikum bleiben und bedingen umsomehr den Erfolg, als der Dichter die Wahrscheinlichkeit andeutet, dass Crampton sich nicht wieder dem übermässigen Biergenusse hingeben wird. Seine Frau trug einen Teil der Schuld, wie Max Strähler andeutet. Sie war „eine dumme, herzlose, leere, aufgeblasene Person". Jetzt ist sie von ihm getrennt. Er ist auch frei von den drückenden Sorgen und Schulden: „Jetzt müssen wir schuften, Max, wie zwei Kulis". Er wird dieses Wort einlösen. —

Ich bin eigentlich unsicher, ob ich das mit solch absoluter Gewissheit behaupten darf, denn mich dünkt, dass der Dichter gerade den Crampton nicht erschöpfend charakterisiert hat. Gerhart Hauptmann ist ja Meister der Personencharakteristik, und auch hier ist von Anfang bis Ende das fahrige, nervöse Wesen Cramptons festgehalten; es wird richtig gezeigt, wie er zum Teil sentimental, zum Teil aber auch herrisch ist und mit Stolz aufdringliche Gesellen, mit denen er soeben gezecht, von sich fernzuhalten weiss; er ist zugleich Schmarotzer und Künstler. Aber es fehlen einige kräftige Hinweise darauf, dass wir Bürgschaft haben: dieser Mann ist für immer der Arbeit und einem friedvollen Leben wiedergegeben.

Dagegen ist das Faktotum Löffler unnachahmlich dargestellt. Bereits in der Schule wurde uns gesagt, die grossen Dichter erkenne man vor allem auch daran, dass sie uns mit wenigen Worten eine Person fast körperlich vor Augen stellen könnten. Nun, da hätten wir ja den grossen Dichter Hauptmann, gegen den sich unsere Schulmeister mit all ihrer Pädagogenweisheit so sehr sträuben. Denn der Dienstmann Löffler ist unübertrefflich, doch sind die übrigen Personen (hauptsächlich Gertrud, Cramptons Tochter, Max Strähler und sein Bruder Adolf, sowie seine Schwester Agnes) nicht weniger geschickt gezeichnet. Einige andere (der Pedell Janetzki, der Kunstakademiker Popper, der Restaurateur Feist, die Kellnerin Selma) sind nur mit wenigen Worten eingeführt, und doch könnten wir keine genauere Vorstellung von ihnen haben, auch wenn sie lange Reden schwatzten. Und das wirkt auf den denkenden Hörer umso packender, als Gerhart Hauptmann mit diesen Gestalten Typen des Volkslebens und der verschiedenen Berufsarten geschaffen hat. —

Trotz aller Einfachheit regt das Drama eine Welt von Gedanken in uns an. Nicht in der plumpen, aufdringlichen Manier Zolas, nicht mit dem einseitig-starren, verbohrten Grübeln Henrik Ibsens, und auch nicht in der weltmännisch-gewandten und glatten Weise, wie wir sie bei Hermann Sudermann finden, sondern gleichsam flüsternd, fast stumm bittend, und doch nicht schüchtern-verzagt, sagt er uns die Geheimnisse seiner Dichterseele, und wir können sie tagelang nicht aus dem Kopfe und dem Herzen bannen. Die persönliche Einfachheit und Schlichtheit Gerhart Hauptmanns hat sich — wunderbar wohlthuend — auch seinen Werken aufgeprägt. Aber freilich, das ist immer die Einfachheit der Alpenlandschaft. Das Wiesengrün, das Max Halbe so prächtig trifft, hat Hauptmann nicht auf seiner Palette. Und er triumphiert über den Jammer der Welt, aber nur mit einem halb gezwungenen, melancholischen Lächeln. Georg Scheufler.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. Die neue Quartettvereinigung der kgl. Kammermusiker Paul Lange-Frohberg, Ewald Schreiter, Robert Schreiter und Arthur Sterz, debutierte am 10. Nov. im Musenhause unter recht günstigen Auspizien mit einem künstlerisch vornehm zusammengestellten Programm (Beethoven G dur-Quartett, Es dur-Quartett von Dvorak, Grieg, G moll-Quartett) vor einem vollen Hause und fand eine wohlwollende Aufnahme bei dem Publikum und der Kritik.

— Der Mozart-Abend zum Besten des Mozarteums in Salzburg, nahm im Saale der „Harmonie" vor einem illustren Publikum — an der Spitze der Hof mit seiner Suite — einen glänzenden Verlauf. Im Mittelpunkt des Interesses stand Karl Reinecke, der Exkapellmeister des Gewandhausorchesters, der mit dem Vortrag des C moll-Konzertes (mit Orchester) einen Triumph sonder Art und Gleichen davontrug und seinen Ruf als berühmtester Mozartinterpret aufs neue bestätigte. Als der greise Maëstro das Podium betrat, gab S. Majestät der König Albert in eigener Person das Zeichen zu einem langanhaltenden Beifall. Reinecke stellte an diesem Abend alle Mitwirkenden, unter denen sich der Hofschauspieler Richard Franz, die Kammersängerin Frau Emma Baumann, Konzertmeister Petri und andere Träger grosser Namen befanden, vollständig in den Schatten. Das Haus war trotz der hohen Preise vollständig ausverkauft.

— Frau Adelina Herms veranstaltete am 15. November bei uns einen Liederabend, der zwar keinen finanziellen, aber einen um so grösseren künstlerischen Erfolg zu verzeichnen hatte. Der kgl. Preuss. Kammermusiker Eugen Sandow, ein technisch vollendeter Cellist, wirkte neben dem Begleiter der Konzertgeberin, Herrn Pretzsch, an diesem Abende solistisch mit.

Berlin. Am 11. November dirigierte Arthur Nikisch, wie immer unter enthusiastischem Beifall, das dritte philharmonische Konzert. Als besonders glänzende Orchesterleistungen sind zu erwähnen: „Les Préludes" von Liszt und die Orchester-Suite von Eduard Lalo; auch die C moll Beethovens wurde rühmenswert vorgetragen, bis auf einige, übrigens rein materielle Schwächen der Streicher. Solist des Abends war Willy Burmester, der trotz Petschnikoff sich ungeschwächt in der Gunst unseres reichshauptstädtischen Publikums (und auch anderswo, d. R.) halten kann. Die Durchführung des Raffschen Violinkonzertes (op. 206) war wieder eine ausserordentliche Leistung des jugendlichen Paganini.

— Am 23. November wird der kgl. Opernchor ein grossartiges Konzert geben, in dessen Mittelpunkt die Erstaufführung des „Requiems" von Reznicek — dem Komponisten der Oper „Donna Diana" — steht. Als Solist wird sich hören lassen Professor Halir, der das Violinkonzert von Brahms spielen wird.

Bromberg. Die Konzertsaison ist hier in vollem Zuge; der Domsänger Rolle aus Berlin eröffnete sie mit einer einheimischen Sängerin, Frl. Passarge. Herr Rolle ist ein sehr tüchtiger Bassist, der sein gewaltiges Stimmmaterial vortrefflich beherrscht, und, wenn ihm auch manchmal in der Detonation einige Schwankungen unterlaufen, doch durch seine freie Tongebung und seinen geschmackvollen Vortrag ausserordentlich sympathisch wirkt. Frl. Passarge ist eine Gesangslehrerin, welche zwar viele Schülerinnen, aber wenig Schule und noch weniger Stimme hat. Infolge ihrer weitausgedehnten Bekanntschaften hat sie hier einen gewissen Zulauf: ernst genommen aber wird sie von niemandem und doch ist sie auf ihr Sängertum ausserordentlich stolz.

— Raimund v. Zur-Mühlen gab hier am 8. November einen Liederabend, der für den Künstler einen vollen Erfolg bedeutete. Die Kunst seines Vortrages half dem immer

noch nicht ganz verschwundenen Glanze seiner Stimme bestens auf; das Publikum war entzückt.

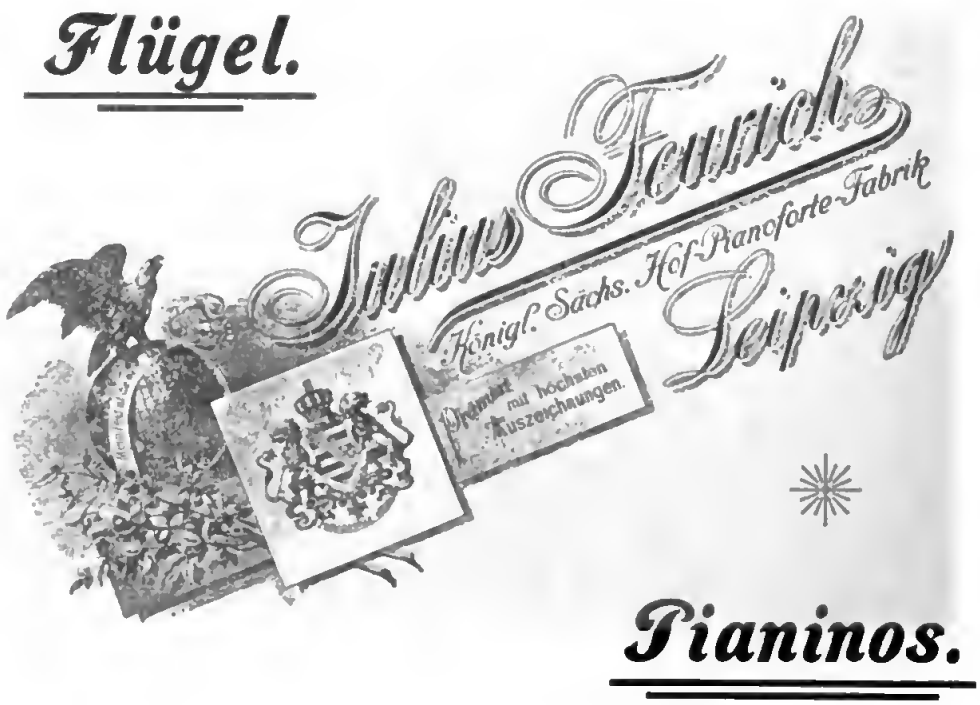
Am 14. November gab die hiesige „Liedertafel" ihr erstes Konzert, ein Gesangverein, der über ein sehr gutes Material verfügt und unter der vortrefflichen Leitung seines Dirigenten Louis Bauer ausserordentlich Tüchtiges leistet. Das bewies die „Liedertafel" mit der Aufführung von Max Bruchs „Fritjof", welche unter der Mitwirkung der Sopranistin Frl. Meta Geyer und des Baritonisten A. v. Eweyk in den Solopartien ganz ausgezeichnet gelang. Besonders der Sänger entzückte durch seine stimmlich ebenso schöne, wie im Vortrag wertvolle Leistung.

— Unsere beiden Militärkapellen geben allwöchentlich ein grosses Konzert, die der 34er Kapelle unter Kapellmeister Goerischs Leitung sind den Brombergern seit Jahren vertraut und so versammelt sich an jedem Donnerstag Abend ein auserlesenes Publikum im grossen Patzerschen Saale, um ein wenig musikalische Schlemmerei zu treiben. Bis jetzt bot Herr Goerisch Haydns G dur-Symphonie (No. 16), Mendelssohns italienische Symphonie und im letzten Konzert Schuberts unvollendete in H moll. Besonders die letztere erfuhr eine sehr lobenswerte Wiedergabe.

— In den letzten Wochen beehrte Herr Emil Mauerhof, „Kunstkritiker und Litterarhistoriker" unseren Osten mit seiner Anwesenheit und hielt auch hier vier Vorträge, in denen er dem versammelten Publikum, das meistens aus Damen bestand, mit der ernstesten Miene den haarsträubendsten Unsinn vorredete. Er wurde nach Gebühr energisch abgelehnt.

— Unser Stadttheater ist nun beinahe fertiggestellt, noch acht Tage vielleicht und es ist unter Dach. Das Gebäude präsentiert sich in seinen grossen Dimensionen mit dem mächtigen Schnürbodenkasten ganz ausgezeichnet und wird auch hinsichtlich der inneren Einrichtung ganz prächtig werden. Die neuesten Maschinen, prachtvolle Dekorationen, elektrisches Licht, ein schöner Vorhang; alles das wird in dem neuen Theater zu finden sein, dessen Einweihung am 15. September 1896 erfolgen soll. Die Wahl des Direktors hält gegenwärtig die Stadt in einiger Aufregung. Grosse Aussicht, den Posten zu erhalten, hat Herr Oskar Lange, gegenwärtig Chef der Personalabteilung im Hause Bloch-Söhne, Berlin. Die Direktion soll zunächst nur auf ein Jahr probeweise vergeben werden und erst wenn der Direktor seine Befähigung in dieser Zeit nachgewiesen hat, soll eine Verlängerung des Kontraktes erfolgen.

— Hier regt sich grosse Lust zur Bildung eines Musikvereins im grossen Stile, welcher, wenn die von Ihrem Korrespondenten in die Wege geleiteten Vorarbeiten so



gut enden wie es den Anschein hat, noch in dieser Saison als „Liszt-Verein Bromberg“ in Thätigkeit treten dürfte. Der Verein würde, seinem Namen entsprechend, zunächst der hier noch gänzlich unbekannten modernen Musik seine Aufmerksamkeit zuwenden, daneben natürlich aber auch grosse Werke der klassischen Meister zur Aufführung bringen. Der Mitwirkung hervorragender Dirigenten halte ich mich schon jetzt für versichert. Der Totensonntag bringt uns eine Aufführung des Mozartschen Requiems durch den Kirchengesangverein in der Paulskirche, darüber werde ich später berichten.

— Das Gastspiel des Herrn Rudolf Lettinger vom Hoftheater in Oldenburg, welcher als Nachfolger des Herrn Täger das Fach der jugendlichen Helden am Leipziger Stadttheater übernehmen soll, steht nahe bevor. Wie mir der Künstler schrieb, wird er am 2. 4. und 6. Dezember auf Engagement gastieren und ich zweifle nicht, dass sein Gastspiel von bestem Erfolge begleitet sein wird. Ich habe während des letzten Sommers Gelegenheit gehabt, Herrn Lettinger hier in den verschiedenartigsten Rollen zu sehen, immer aber hatte ich den Eindruck, einen vornehmen Darsteller vor mir zu haben, der im Bewusstsein seiner Tüchtigkeit sich aller „Mätzchen“ enthält. Das Organ des Künstlers ist kräftig und trägfähig, sodass es sicher auch den weiten Raum des Neuen Theaters ausfüllen wird, dabei aber von seltener Modulationsfähigkeit. In seinem Fache ist der Künstler in allen Sätteln gerecht; soviel ich weiss wird er als Mortimer gastieren und er thut wohl daran, denn diese Rolle ist sicherlich eine seiner besten, ich für meinen Teil habe sie selten besser gehört. Die Fähigkeit, Verse zu sprechen, welche leider heutzutage so vielen Schauspielern verloren gegangen ist, besitzt Herr Lettinger in hohem Masse, ich wenigstens habe mich jederzeit an seiner Gabe erfreut, den sprachlichen Schönheiten einer Partie ebenso gerecht zu werden, wie ihrem geistigen Gehalte. Das hindert ihn aber durchaus nicht, im modernen Drama den Konversationston vollkommen zu beherrschen. Ich bin gewiss, dass Rudolf Lettinger in Leipzig sehr gefallen wird; das Leipziger Publikum auf den Künstler durch die vorstehenden Zeilen ein wenig aufmerksam zu machen, erachte ich für meine Schuldigkeit.

F. A. Geissler-Bromberg.

Halberstadt. Am 12. November gab der junge Violinvirtuose Johannes Palaschko aus Berlin, ein Schüler Joachims, mit grossem Beifall der Kritik, aber vor halbleerem Saale ein eigenes Konzert und bestätigte den guten Ruf, der ihm als Künstler vorausging.

Strassburg i. E. Fräulein Erika Wedekind aus Dresden hat mit grossem Erfolg im zweiten Abonnementskonzert unseres städtischen Orchesters gesungen. Was Virtuosität im Triller, in den Staccati und in den chromatischen Skalaläufen anbelangt, bietet die junge Sängerin wirklich Staunendes. Im Lied aber vermisst man Weichheit und Empfindung und wird dazu noch der Effekt durch anhaltendes Vibrato sehr beeinträchtigt. Sehr auffallend wirkt nach dem längsten Triller, welchen sie rein und egal schlägt, das, durch übel angebrachtes Atmen, Unterbrechen der Schlussphrase. Was nun den Stil betrifft, lässt manches noch bei der so hoch begabten Virtuosin des Gesangs viel zu wünschen übrig. Durch den Vortrag der dritten Symphonie von Brahms und der Ouverture zu Leonore No. 2 von Beethoven wurde durch das Orchester, unter Leitung des Herrn Professor T. Stockhausen, dem Publikum ein reiner Kunstgenuss dargeboten. Die

Ouverture zu Romeo und Julia von Tschaikowsky, obgleich sehr interessant durch ihre ausserordentlich klangfarbige Instrumentation, ist, infolge ihrer zu grossen Entwicklung etwas ermüdend. Sie wurde präcis und schwungvoll vorgeführt. A. Oberdoerffer.

Wien. Das Ereignis der Saison: Die Aufführung des Tinelschen „Franciscus", ist vorüber. Merkwürdigerweise hat das Oratorium in unseren massgebenden Kreisen nicht die glänzende Aufnahme — trotz einer vollendeten Aufführung im einzelnen von unserem Singverein — gefunden, wie in anderen Grossstädten; vielleicht trägt daran die übertriebene Reklame schuld, die man dem Werke überflüssigerweise von manchen Seiten machen zu müssen glaubte. Dirigent des Oratoriums war Richard von Preger; als Solisten präsentierten sich Herr Rothmühl (Tenor), Frau Baronin Leonore Bach (Sopran), die für die berühmte Rheinische Oratoriensängerin Wally Schauseil eingesprungen war, und Herr Grienauer (Bariton).

Budapest. Das Abschiedskonzert der Ilka Palmay gestaltete sich zu einer einzigen grossen Huldigung für die Künstlerin, die sich von nun an bekanntlich ganz der englischen Bühne widmen wird.

Paris. Am 16. November fand in der grossen Oper das erste der Konzerte statt, welche die lyrische Oper ersetzen und das Publikum für die nationale Musik begeistern soll. Das Experiment gelang freilich nur zum Teil, und wären die Sänger, der Chor und namentlich das Orchester nicht so ausgezeichnet gewesen, wäre manches von der Musik, die an diesem Abend gemacht wurde, nicht so erbaut gewesen. Die Sache fing ziemlich unglücklich an: ein Akt aus Vincent d'Indys neuer Oper „Fervaal" hatte keinen Erfolg. Grosse Wirkung erzielte der zweite Akt von Glucks „Alceste" mit Madame Caron und Monsieur Delmas, sowie ein Fragment aus Gounods „Mors et vita". Am meisten interessierten Tänze aus der Zeit Louis' XIV., in welchen die Tänzerinnen Mauri und Subra excellierten. Die Wiedererweckung der graziösen Tänze alter Zeit hat ihr Vorbild im Ballett „Wiener Walzer".

London. Augenblicklich feiert hier Rosenthal in eigenen Konzerten in der St. James Hall unerhörte Triumphe. Sein geniales Spiel, seine erstaunliche Technik und seine wunderbar feinsinnige Auffassungsgabe erregen allseitig Bewunderung, ebenso wie sein prachtvolles Instrument, ein Riesenblüthner, der an Tonfülle und Klangschönheit in jeder Lage alles bisher auf diesem Gebiete gehörte weit hinter sich lässt.

Theater (Oper).

Dresden. Die königl. Hofoper hat „La Vivandière", eine dreiaktige Oper von Godard, zur Aufführung angenommen; das Werk wird noch in dieser Saison in Scene gesetzt werden.

— D'Alberts „Ghismonda" soll nun definitiv am 28. November die Erstaufführung erleben.

— Eine vielversprechende Operettennovität „Phädra von Athen" hat das Residenztheater zur Aufführung angenommen. Die Musik stammt aus der Feder eines jungen Komponisten Max Federmann, der Text hat Emil Poly zum Verfasser.

Frau Dr. Clausen **Pensionat für In- u. Ausländer**
Wintergartenstr. 8, I. Et. * *für Tage, Wochen und Monate.*

F. H. Schüler, Leipzig
Damen-Moden in *Bismarckhaus.*
Hüten und Putz-Konfektion etc.
für die elegante Welt.

Berlin. Reinhold Beckers Oper „Frauenlob" wird demnächst — neu besetzt und neu einstudiert — wieder auf dem Repertoire erscheinen. Der Komponist soll übrigens eine neue Oper, zu der Felix Dahn das Libretto geliefert hat, ziemlich vollendet haben, so dass es nicht ausgeschlossen ist, dass wir das Werk noch am Ausgang dieser Saison zu hören bekommen.

— Aus Anlass der Anwesenheit Sullivans, der bekanntlich den Proben zu „Ivanhoe" persönlich beiwohnt, ging der „Mikado" des Komponisten in trefflicher Neueinstudierung im „Theater unter den Linden" in Scene.

— Die Erstaufführung von Sullivans „Ivanhoe" hat auf den 26. November verschoben werden müssen, da Frl. Hiedler und Frl. Weitz, die beiden alternierenden Vertreterinnen der Rebekka, erkrankt sind.

Altenburg. Sonntag, den 8. November, absolvierte im hiesigen Hoftheater ein Herr Christoph Heim vom Stadttheater in Zürich ein einmaliges Gastspiel als „Mephistopheles" in Gounods „Margarete". Wie die Intendanz nach dem durchaus günstigen Erfolge des für die laufende Saison neuengagierten Bassisten Herrn Derschuch in der Rolle des „Comthurs" in der „Jüdin" darauf verfiel, genannten Herrn gastieren zu lassen, bleibt unerfindlich und gehört wohl in den Bereich jener dunklen Fügungen, die allein eine Hoftheaterintendanz über ihre Mitglieder zu verhängen im stande ist. Herr Heim ist zwar im Besitze eines wohltimbrierten Bassorgans; der Sitz desselben ist aber ein so ungünstiger, dass fast keiner seiner Töne, mit Ausnahme einiger wenigen gut gelungenen *d* und *es*, eine grössere Tragkraft hat. Da zudem die rudimenta dramatischen Gesanges: richtige Phrasierung und gute Aussprache und nicht minder eine geregelte Atemführung dem Sänger ein Buch mit sieben Siegeln sind, und somit keine einzige musikalische Phrase bei ihm zu einer deutlichen und ruhigen Geltung kommen konnte, so war der Erfolg des Gastes, dessen Erscheinung zwar stattlich ist, aber für den „Mephistopheles" doch einen zu starken Anflug von Körperfülle und Bonhommie hat, ohne dabei auch irgendwie bemerkenswert geistvolle Züge im Spiel aufzuweisen, nur ein mässiger. Des weiteren debütierte am gleichen Abend ein Herr Kuhlmann vom Stadttheater in Dortmund in der Rolle des „Valentin"; sein erstes Auftreten auf den Brettern des Altenburger Hoftheaters bedeutete für ihn einen tüchtigen „Reinfall"; ein kleiner, besonders in der Höhe recht mühvoll klingender Bariton; im übrigen alle unverkennbaren Merkmale der Anfängerschaft! Um so deplacierter musste daher die Einschaltung der nachkomponierten Arie des „Valentin" im zweiten Akt beim Osterspaziergang erscheinen; selbst grosse Theater verzichten auf diese Einlage (leider! denn die Arie ist ein musikalisches Prachtstück); warum sollte man in Altenburg, noch dazu unter den angeführten Umständen, davon abweichen. Als „Faust" versuchte sich zum erstenmale Herr Simon und zwar mit gutem Gelingen. Zwar ist er durchaus kein eigentlicher Heldentenor, für welches Fach man ihn in Altenburg engagiert hat, sondern er besitzt ein schönes Organ ausgesprochen lyrischen Charakters. Wenn man von einigen stimmlichen Mängeln absieht, ist besonders die glänzende Höhe und die durchweg gute Aussprache zu erwähnen, während dem Spiel hingegen noch mancher konventionelle Zug anhaftet. Die stürmische Anerkennung, welche sein Vortrag der Kavatine seitens des Publikums fand, kann ich weniger teilen; dieses wundervolle Musikstück verlangt denn doch noch ein innigeres Sichvertiefen, wie eine höhere gesangstechnische Bildung des Vortragenden. Nur Gutes wurde von seiten

Gebr. Just

Fernsprech-Anschluss Amt I, 2080

Anfertigung und Lager feiner Herren-Wäsche.

LEIPZIG
Grimmaische Strasse 5.

Specialität:
Oberhemden, Uniformhemden, Nachthemden.

Kragen, Manschetten
in nur feinsten Qualitäten.

L. Holtbuer, Hoflieferant, **Markt 10.**
Juwelen, Gold- und Silberwaaren.
Specialität: **Brillant-Schmuck.**
Vorteilhafteste Bezugsquelle für komplette Silber-Ausstattungen.

der Damen geleistet. Frl. Andor fand sich mit der schwierigen Rolle der „Margarete“ recht wacker ab. Gefällig in Spiel und Erscheinung wirkend, müsste die Künstlerin vor allem darauf bedacht sein, noch mehr in den Geist ihrer Rollen einzudringen, dieselben klarer, aber auch ruhiger zu gestalten. Das Talent dazu hat sie unbedingt, und kann man daher auch mehr von ihr fordern. Organ und Können sind durchaus beachtenswert, wenn man von einem ab und zu auftretenden lispelnden Ansatz und einigen Intonationsschwankungen absieht. Frl. Lüling ist ein guter Siebel; nur deckt sich ihre fast allzu dralle Erscheinung nicht mit dem zierlichen, nur in der Höhe etwas scharf klingenden Organ. Meines Erachtens hätte übrigens diese Partie Frl. Hesse gebührt, die in den wenigen Takten, die sie als Martha Schwerdtlein zu singen hatte, durch ihr wohlklingendes Altorgan und ihre überaus stattliche Erscheinung in mir den Wunsch wachrief, ihr bald einmal in einer grösseren dramatischen Partie zu begegnen. Chöre und Ausstattung waren den kleinen Altenburger Verhältnissen entsprechend, die Walpurgisnacht war selbstverständlich weggeblieben; wirklich gut dagegen das Orchester unter Leitung des Kapellmeisters Molnau, wie die geschickte Regie des Herrn Mödlinger. C. Droste.

Graz. Unser Stadttheater hat „Die Minnekönigin“, Oper von Hans Koppel und Heinrich Reinhardt, zur Aufführung angenommen und zwar noch für die diesjährige Spielzeit.

Hannover. Das königl. Hoftheater ist, während eines halbjährigen Umbaues glänzend renoviert, mit einer Festvorstellung von Beethovens „Fidelio“ feierlich wieder eröffnet worden.

Magdeburg. Dellingers „Chansonnette“ hat nun auch an unserem Stadttheater die Première erlebt und über Erwarten gefallen, trotzdem die Musik unstreitig — namentlich was Originalität und lyrische Frische anbelangt — hinter der zu „Don Cesar“ steht. Frl. Penné als Vivanti, Herr Endtreffer als Mazuchetti, Herr Linke als alter Marchese und Herr Bausewein als Rudolpho wurden nach jedem Akte gerufen.

Mainz. Reinhold Beckers Oper „Frauenlob“ hatte hier einen durchschlagenden Erfolg. Der Komponist wurde nach jedem Akte stürmisch gerufen. Die mise en scène und die Darstellung waren vorzüglich.

München. „Guntram“ von Richard Strauss fand bei seiner Première (16. Nov.) eine warme Aufnahme.

— Am Gärtnerplatztheater fand Sullivans neue komische Oper „Der Häuptling“ nur eine laue Aufnahme.

— Über die Sommeraufführungen in unserer Isarstadt 1896 erfährt man endlich etwas Näheres. Zunächst plant man eine Neueinstudierung des „Don Juan“, und zwar wird die Aufführung in italienischer Sprache genau nach der im Besitz der Frau Viardo Garcia in Paris befindlichen Originalpartitur, nach der Mozart die Erstaufführung in Prag dirigierte, stattfinden. Die Orchesterstärke wird genau die gleiche sein wie damals in Prag. Kostüme und Dekorationen werden neu gefertigt. Die von Karl Lautenschläger erfundene drehbare Bühne wird hierbei zum erstenmale zur Anwendung kommen. Diese Einrichtung ermöglicht jede Verwandlung in wenigen Sekunden vor den Augen des

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische Oefen.

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reissbrodt
en detail
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.
LEIPZIG,
Petersstrasse No. 26.

Publikums zu vollzichen. — Ferner werden „Fidelio“ und „Figaros Hochzeit“ in der neuen Inscenierung gegeben werden, und ausserdem Wagners Werke ausser den „Feen“ und dem „Ring“. Diese Aufführungen werden so gelegt, dass sie mit den Bayreuther Festspielen nicht kollidieren.

— Am 18. und 19. November dirigierte Mascagni, einer Einladung Possarts folgend, in unserer Hofoper, beidemal vor nahezu ausverkauftem Hause, seine „Cavalleria“. Der grösste Teil des Hofes und die Diplomatie wohnte diesen „Ereignissen“ bei, und das Publikum verlor, wie überall, sein bisschen Verstand als der „grosse Mann“ das Orchester betrat.

Wiesbaden. Demnächst wird im hiesigen Residenztheater (Direktion Brandt) die „Novize“ — komische Oper in drei Akten von Bernh. Triebel, Text von Paul Hankel — ihre Erstaufführung erleben.

Wien. „Jakuba“, die reizende Operette von Strauss, macht augenblicklich neu einstudiert im „Theater an der Wien“ wieder volle Häuser.

— Wilhelm Kienzls „Evangelimann“ wird die nächste Novität der Hofoper sein, das Werk wird in seinen Hauptpartien von den erlesensten Sternen unseres Ensembles besetzt sein: von den Damen Mark und Walker, von den Herren van Dyck, Reichmann und Reichenberg.

— Frau Lilli Lehmann wird am 27. November als Norma und in der ersten Hälfte des Dezember als Isolde in der königl. Hofoper gastieren.

Kopenhagen. Die soeben von Enna, dem Komponisten der „Hexe“, vollendete Oper „Ancassin und Nicolette“, von der man sich in massgebenden Kreisen einen grossen Erfolg verspricht, soll noch in diesem Winter das Licht der Rampen erblicken. Eine gleichnamige französische Oper, die wohl den Stoff dazu geliefert haben dürfte, Text von Sedaine, Musik von Grétry, kam 1779 in Versailles zur Aufführung, und eine deutsche Übersetzung von J. F. Koreff, komponiert von Georg Abraham Schneider, unter dem Nebentitel „Die Liebe aus der guten alten Zeit“, im Frühjahre 1822 im Berliner königl. Opernhause.

Stockholm. Das Ereignis der diesjährigen Saison bildete die Aufführung von Wagners „Walküre“ in der königl. Oper, der man mit um so grösserer Spannung entgegensah, da vor zehn Jahren die „Meistersinger“ abgelehnt worden waren. Das Musikdrama fand in schöner Darstellung den Beifall des ausverkauften Hauses; der Dirigent, Kapellmeister Hallén, wurde mit den Solisten mehrfach gerufen. König Oskar wohnte in seiner Loge dem grössten Teil der Vorstellung bei.

Mailand. Im Theatro lyrico fand eine alte, längst vergessene komische Oper von Ferdinand Pair „Il Maëstro di Capella“ (der Kapellmeister) in tadelloser Aufführung eine glänzende Aufnahme.

Paris. Lecocq hat eine neue komische Oper „Cyrano“ vollendet, um die sich zwei unserer Bühnen schon vor der Aufführung streiten, da der Komponist jeder von beiden das Erstaufführungsrecht zugesichert haben soll.

Haus- — und — Wirtschafts-Gegenstände.

Sächsische
Metallwaren-Industrie
Kommandit-Gesellschaft
DRUDE & Co., LEIPZIG
Nürnbergerstrasse 11.

Spez.: Blumentische, Kohlenkästen, Schirmständer, eiserne Bettstellen, Metallkränze etc.

Gemüse-Conserven | Früchte-Conserven
Telephon Amt I No. 1971.
Hainstr. 12. Oscar Sauer Hainstr. 12.
Telephon Amt I No. 1971.
Fleisch- u. Fisch-Conserven | Ia Braunschw. Wurstwaren

Theater (Schauspiel).

Dresden. Felix Philippis „Dornenweg" errang im Residenztheater trotz der nicht gerade sehr glücklichen Ethik und Moralästhetik, die das Stück lehrt, und trotz der mangelnden litterarischen Qualitäten einen grossen äusserlichen Erfolg. Die Darstellung und Regie waren vorzüglich. Dasselbe Theater hat übrigens „Wildlinge" und „Genossen" — zwei Volksschauspiele von M. Brée — zur Aufführung angenommen. Auch „Der kleine Mann" von Karlweis soll noch in dieser Saison zur Aufführung kommen.

— Das Hoftheater wagte es am 15. November ein bis jetzt in Deutschland unbekanntes Drama „Um die Krone" von Coppée — übersetzt von Lothar — aufzuführen und hatte damit einen künstlerisch, wie rein äusserlich gewaltigen Erfolg. Dramatische Wucht und Adel der Sprache zeichnen das Trauerspiel aus, dessen Handlung von erschütternder Tragik ist und dabei nichts Erkünsteltes an sich hat. Im Vordergrund des Interesses standen Pauline Ullrich und Paul Wiecke, die sich beide in genialer Charakterisierung der Hauptfiguren übertrafen.

Berlin. Am 10. November erlangte in einer Matinee des Adolf Ernst-Theaters „Der kleine Lord" — die Dramatisierung des gleichnamigen rührseligen Romans von der Burnett — einige theatralische Anerkennung. Frl. Brock in der Titelrolle war besonders rühmenswert.

— Das „Berliner Theater" (Intendant Prasch) hat Willbrandts neustes Trauerspiel „Hairan" zur Aufführung angenommen. Die Titelrolle ist für Otto Sommerstorff geschrieben und muss vertragsmässig von diesem Künstler bei der Erstaufführung gespielt werden.

— Die Reprise von Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen" (am 16. Nov.) erwies sich als ein sehr glücklicher Griff. Die Regie war etwas ungleich in ihren Leistungen. Die Darstellung dagegen fast durchaus vollendet. Frau Gessner als Hero, Herr Sommerstorff als Leander und Herr Pohl als Oberpriester waren vorzüglich eingespielt.

— Das Theater „Alt Berlin" hat das 1813 spielende Zeitbild „An mein Volk" von Axel Delmar zur Aufführung angenommen. Das Stück ist zum grössten Teil im Berliner Dialekt geschrieben.

— Am 16. November fand im „Neuen Theater" das neue Trauerspiel von Richard Voss „Die neue Zeit" in ziemlich mangelhafter Darstellung eine geteilte Aufnahme beim Publikum. Die Kritik muss den krankhaften Zug tadeln, der diesem Stück wie allen Bühnenwerken des Dichters anhaftet; seiner Idee nach ist das Drama ein ins Protestantische übersetzter „Pfarrer von Kirchfeld".

— Zur Feier des 80. Geburtstages des Dichters Heinrich Kruse am 15. Dezember soll dessen Drama „Marino Falieri" mit der Musik von Max Bruch neueinstudiert im königl. Schauspielhause in Scene gehen. Das Stück ist am 21. Dezember 1876 zum erstenmale daselbst gegeben worden.

— „Tedeum", Komödie in vier Akten von Ernst Rasmer, durfte sich am 14. Nov. im „Deutschen Theater" einer überaus freundlichen Aufnahme erfreuen. Das Stück ist

Prämiirt Leipzig 1879.

THIEME & FUCHS in Leipzig, Universitätsstr. 5.

Kunststickerei-Atelier

für Fahnen, Banner, Standarten, Altar- und Kanzel-Bekleidungen, Fahrtücher, Uniformen, Cercvis, Monogramme und Stickereien in Gold, Silber, Seide, Wolle und mit Malerei.

Fabrik

von Gold- und Silber-Stick- und Filigran-Arbeits-Material, Gold- und Silber-Tressen, Borten, Spitzen, Franzen, Quasten, Schnüren, Gespinsten etc., Livrée- und Wappen-Knöpfen, Cocarden, Brustschnüren etc.

Oberhemden *in allen Grössen und Weiten am Lager und nach Mass.*

Kragen, Manchetten, Serviteurs, Kravatten, * * * * *

* * * * * * * * * **Hosenträger** und **Taschentücher**

empfiehlt in reicher Auswahl

J. Hulbe, Salzgässchen 4.

ziemlich reich an guten Einfällen, enthält einige wirksame Schlager und bietet eine im allgemeinen erfreuliche Handlung, die in ihrer Führung mannigfach an L'Arronge erinnert. Nach jedem Akte konnte sich der Autor — bekanntlich Frau Rechtsanwalt Bernstein — dem beifallslustigen Publikum zeigen.

— Das „Berliner Theater" hat einen Einakter von Adolph Rosée „Soldatenherzen" zur Aufführung angenommen. Dasselbe Theater wird demnächst das Bühnenwerk „Pan Cäsar" der Novellistin Adelhaid Weber aufführen.

— Das Schiller-Theater bereitet augenblicklich Rudolph Kneisels Lustspiel „Die Tochter Belials" vor.

Frankfurt. Das wohlgepflegte Molière-Repertoire unseres Stadttheaters, welches mancher Bühne zum Vorbild dienen könnte (bravo! D. Red.), wurde um einen neuen Molière-Abend erweitert, welcher „Die Schule der Frauen" (in deutschen Versen von Fulda) und „Die Gezierten" (les précieuses ridicules) — deutsch von Fischbach — zur Aufführung bringt.

— Sudermanns „Glück im Winkel" hat hier am 17. November eine starke Wirkung erzielt. Die feine Detailmalerei, die oft überraschend packende Charakteristik und die gewaltige Stimmungskraft, die namentlich aus dem zweiten Akte spricht, verdienen Bewunderung. Die hiesige Aufführung war eine der besten, die wir von unserem Schauspielerensemble in letzter Zeit überhaupt gesehen haben. Hervorragte von den Mitwirkenden besonders Barthel, der als Röcknitz von hinreissender Natürlichkeit in Sprache und Spiel war.

Hamburg. Am 12. November bekam unser Publikum im Thalia-Theater Anzengrubers Lebensbild „Brave Leute vom Grund" zum erstenmale zu sehen und fand daran grossen Gefallen, sodass das Stück hoffentlich recht viele Wiederholungen erleben wird.

Magdeburg. „Der Tugendheld", ein lustiger Schwank in drei Akten von Heinrich Stobitzer, einem routinierten Lustspiel- und Possenfabrikanten, hatte im hiesigen Stadttheater einen nicht unbedeutenden Heiterkeitserfolg.

Meiningen. Immermanns „Trauerspiel in Tirol — bearbeitet von Paul Lindau — ist nun endlich für die deutsche Bühne gewonnen worden. Die hiesige Erstaufführung bewies, dass das patriotische Stück sehr wohl noch heute wirksam ist, vollends bei einer so stilgemässen Durchführung, wie der hiesigen, die Franz Defregger mit Rat und That gefördert hat und der neue Intendant des Hoftheaters Lindau auf das sorgfältigste vorbereitet hatte. Den Andreas Hofer spielte ganz trefflich Herr Nesper vom königlichen Schauspielhause in Berlin.

München. Das einaktige Schauspiel „Es fiel ein Reif" von Juliane Dery — ein trauriges Machwerk — erfuhr im Residenztheater eine sanfte, aber nicht misszuverstehende Ablehnung. An demselben Abend konnte dagegen „Drei" von Max Dreyer einen soliden Erfolg verzeichnen, obgleich das Sujet auch nicht gerade erquicklich und noch weniger neu ist.

Wien. Sudermanns „Glück im Winkel" fand bei seiner ersten Aufführung am 11. November im grossen und ganzen eine freundliche, beifällige Aufnahme. Nach dem

Weingrosshandlung und Weinstube
Thomasgasse 4, neben Bismarckhaus.
Paul Dietz.

Leipziger Pelzwaren-Manufaktur feinsten Genres.
Ecke Brühl- und Ritterstrasse
Max Barthel
vis-à-vis der Kreditanstalt.
Eigenes mehrfach prämiiertes Fabrikat.
Vertrauenshaus.
* * *
Äusserste Preisnotierung.
* * * Katalog zu Diensten.

zweiten Akte, unstreitig der beste des Stückes, wurde der Autor mehrfach gerufen. Die keineswegs weltbewegende Handlung des Ganzen ist die: das Glück nicht in der Welt, nicht in der Weite zu suchen, sondern sich im engen Kreis an dem Glück im Winkel zu freuen. Das Schauspiel bietet — ein alter Vorzug Sudermanns — eine ganze Anzahl dankbarer Rollen, die von den ersten Kräften des Burgtheaters besetzt waren, und so wurde eine unendlich stimmungsvolle und einheitliche Wirkung erzielt. Mitterwurzer und Sonnenthal, Lewinsky und die Sandrock waren bewunderungswürdig: der Geist des alten Burgtheaters war über sie gekommen und hatte sie beseelt.

— Victor Leons „Gebildete Menschen" — eine neue Variante zu dem alten Rantzau-Motiv — fand in guter Darstellung am 12. November im Raimund-Theater bei der Première eine wohlwollende Aufnahme. Man hofft, dass sich das Stück längere Zeit auf dem Spielplan wird halten können.

— Der Schwank „Die beiden Champignol" von Georges Feydeau und Desrallières — ein Pariser Zugstück aus den achtziger Jahren — hatte im Theater in der Josefstadt nur einen leidlichen Erfolg, da sich die meisten Einfälle und Witze bereits als recht antiquiert zeigten.

— Frau Wolter, welche schon als Sappho bei ihrem ersten Auftreten nach der Krankheit, die sie längere Zeit der Bühne entzogen hatte, grossen Succes hatte, durfte auch ihre zweite Rolle, die der Witwe Jeanne Rey in dem alten Stück „Die Eine weint, die Andere lacht" vor vollem Hause und ebensolchem Applause spielen. Die alte Dame war an beiden Abenden sichtlich gerührt.

— Die nächste Première des Burgtheaters wird „Der Herr Ministerial-Direktor" von Bizon und Carré — übersetzt von Ferdinand Gross — sein; das Stück soll schon am 28. November vor die Rampen. Neueinstudiert wird augenblicklich „Hanns Lange" von Paul Heyse mit Baumeister in der Titelrolle.

— Das „Deutsche Volkstheater" beabsichtigt Lindaus „Venus von Milo" und „Untreue" von Brakko am 30. November zur Erstaufführung zu bringen.

Madrid. Sarah Bernhardt hat mit ihrem Ensemble im Teatro de la Princessa den grössten Erfolg in Sudermanns „Heimat" gehabt, sodass der Dramatiker Matroses das Stück ins Spanische übersetzt hat, und es einem unserer bedeutendsten Theater bereits zur Aufführung, unter dem Titel „Magda", überreicht hat.

Mailand. Wir werden demnächst, angesteckt vom Norden, auch eine freie Bühne haben, d. h. wenn sie zustande kommt. Im Publikum ist nicht allzuviel Stimmung — wie überall in der Welt — für dieses Projekt; das Ganze läuft auf eine Mache einiger reklamesüchtiger junger Litteraten hinaus, die viel Geld und wenig Arbeit haben; und die liebe Presse liegt sich schon jetzt energisch in den Haaren und benützt die willkommene Gelegenheit, sich einmal gründlich die Wahrheit zu sagen.

Paris. Das „Odéon" eröffnete am 14. November seine Donnerstag-Nachmittagsvorstellungen, welche vor einem abonnierten Publikum Werke der Nachklassiker aus der Zeit von Molière bis Hugo mit erklärendem Kommentar berühmter Kritiker, die nach jedem der aufgeführten Stücke über den Autor und seine Bedeutung zu sprechen haben. Alle Abonnements sind schon für diese Saison vergeben. Der erste Nachmittag war dem Lieblingsdichter der Maria Antoinette gewidmet, dem idyllischen Ritter Florian.

Paul Haubold, Leipzig, *Dorotheenplatz 1 Ecke Zimmerstrasse*
empfiehlt *Fernsprecher Amt I, 821*
neue Konserven, in bekannter prima Ware zu billigen Preisen.

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
Anfertigung feinerer Herrengarderobe nach Maass.
Lager in- und ausländischer Stoffe.

von dem vier kleine Einakter zur Aufführung kamen. Mehr als diese fand der Vortrag des Professors Larroumet von der Sarbonne Beifall, welcher in geistvoller Weise über den Dichter und sein Verhältnis zu der grossen Epoche sprach, in der er lebte.

Turin. Am Gerbino-Theater hatte Sudermanns „Schmetterlingsschlacht" (Battaglia di Farfalle) einen grossen, unbestrittenen Erfolg; das Stück bleibt für die ganze Saison dauernd auf dem Spielplan.

Personalien.

Berlin. Der in den weitesten Kreisen bekannte Verleger G. Langenscheidt, der in Gemeinschaft mit dem Philologen Toussaint die Sprachbriefe (System Toussaint-Langenscheidt) herausgegeben hat, ist hier im Alter von 64 Jahren gestorben.

— Agnes Sorma ist auch für die Spielzeit 1896—76 dem Deutschen Theater verpflichtet worden.

— Die Darstellerin des „Kleinen Lord" Frl. Brock ist unter günstigen Bedingungen an das Theater des Westens engagiert worden.

— Ferdinand Bonn hat von der Hofburgtheater-Intendanz seine Entlassung erhalten und ist vom 15. September nächsten Jahres ab als Regisseur und Schauspieler auf mehrere Jahre unkündbar dem „Theater des Westens" verpflichtet worden. Bonn erhält 30 000 Mk. Gehalt und drei Monate Urlaub.

Bonn. Der königl. Musikdirektor Professor Julius Tausch ist hier im Alter von 68 Jahren gestorben. Er war geboren 1827 in Dessau, wurde Schüler von Schneider, ging dann aufs Leipziger Konservatorium, war 1846—89 Nachfolger Robert Schumanns in Düsseldorf und hat sich als Mitleiter der niederrheinischen Musikfeste einen Namen gemacht. Von seinen Kompositionen verdient seine Musik zu Shakespeares „Was Ihr wollt" besondere Erwähnung.

Meiningen. Frl. Anna Schwenke — das einzige Mitglied unseres Hoftheaters, welches ohne Unterbrechung bei den Meiningern geblieben ist — feierte am 15. November das Jubiläum ihrer 25-jährige Zugehörigkeit zu unserem Theater.

Wien. Der Pianist Emil Sauer erhielt von der Königin-Regentin von Spanien das Komthurkreuz des Ordens Isabella der Katholischen.

— Andreas Dippels Vertrag mit der Hofoper ist bis 1898 verlängert worden.

— Edmund Frank, der frühere erste Charakter-Komiker des Josephstädter-Theaters, ist vom Direktor Jauner für das Karl-Theater engagiert worden.

— Frl. Amalie Schön, königl. bayrische Hofschauspielerin, das beliebteste Mitglied des Raimund-Theaters, beging am 19. November das Jubiläum ihrer 40-jährigen Bühnenthätigkeit.

— Der Bauernfeld-Preis (2000 Gulden), der in dieser Saison zum erstenmale zur Verteilung kommt, ist Ludwig Fulda für seine „Kameraden" zuerkannt worden. Hoffentlich tröstet er sich nun über den ihm entgangenen Schillerpreis.

Leipziger Tattersall

Ed. Schlupp & E. v. Mayer

Reitinstitut ✧ Pferdehandlung

Elsterstr. 22|24.

Standige Auswah.

Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.

✧ Reitunterricht ✧

für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit, auch in engl. u. franz. Sprache.

Hoffmann's Hôtel garni * * Wintergartenstr. 14

LEIPZIG, vis-à-vis d. Krystallpalast *

in unmittelb Nähe des Dresdner, Magdeburger u. Thüring. Bahnhofes, des neuen Theaters, Post, Museum etc.

Empfehle meine a. d. komfortabelste eingerichteten Zimmer mit franz. feinsten Betten von 1—2 Mk.

Pferdebahn-Verbindung nach allen Richtungen.

— Der ausgezeichnete Dekorationsmaler Carlo Brioschi, aus dessen Hand die grössten Theater der Welt Dekorationen erhielten, ist hier im Alter von 70 Jahren, nach einer überaus erfolgreichen Thätigkeit gestorben. Brioschi war unter anderem wirkliches Mitglied der Akademie.

London. Der berühmte Harfenspieler C. A. Oberthür, Kammervirtuos der Königin Viktoria, ist im Alter von 76 Jahren gestorben. Er war der erste und letzte Komponist dieses Jahrhunderts der für Harfe allein eine Reihe bedeutender Werke geschrieben hat.

Mailand. Francesco Magni, der einst berühmteste Tänzer der Skala, welcher seiner Zeit auf den ersten Bühnen der alten Welt Aufsehen erregte, ist hier im Alter von 78 Jahren gestorben. Er hat, nachdem er sich von den weltbedeutenden Brettern zurückgezogen hatte, eine Unzahl von Ballettpantomimen ersonnen, von denen die bedeutendsten „Die Odaliske", „Preziosetta", der „Herzog von Beaufort" und eine „Vision im Harem" sind.

Manchester. Zum Nachfolger des kürzlich verstorbenen Sir Charles Hallé an der königlichen Hochschule für Musik ist Adolf Brodsky, der bisherige erste Konzertmeister an dem Institut, ernannt und von der Regierung bestätigt worden. Die Freude über diese glückliche Wahl ist eine allgemeine, und namentlich soll man in Deutschland über diese Anerkennung entzückt sein (Stimmt. D. R.), da Brodsky seine musikalische Ausbildung daselbst genossen und dort auch seinen Ruf begründet hat. (Brodsky war bekanntlich lange Zeit Lehrer an unserem Konservatorium und Konzertmeister im Gewandhausorchester. D. Red.)

Southampton. Die grosse Materna hat sich am 10. November auf dem Schnelldampfer „Havel" nach Amerika eingeschifft, um in dem Lande der Dollars eine Abschiedstournee von vierzig Konzerten zu geben.

Warschau. Der frühere Direktor des hiesigen Konservatoriums, Alexander Zarzycki, ist hier im Alter von 60 Jahren gestorben; Zarzycki hat sich durch seine graziösen Klavierkompositionen auch in der deutschen musikalischen Welt einen grossen Namen erworben und ist unter anderem der Verfasser des bekannten Liedes „Zwischen uns ist nichts geschehen".

Verschiedenes.

Bayreuth. Über „Bayreuth 1896" zerbricht man sich in eingeweihten und uneingeweihten Kreisen schon jetzt den Kopf. Weisst Du, wie das wird? Jeder weiss natürlich etwas anderes und jeder weiss es besser. In Bayreuth ist man sich unschlüssig, wie man sich zu all den diskreten und indiskreten Mutmassungen stellen soll. Das Ganze, was man bis jetzt gethan hat, ist die Versendung eines nichtssagenden Bulletins des Verwaltungsrates der Festspiele. Dasselbe lautet: „20 Jahre nach der ersten Aufführung, im Jahre 1896, wird in vollständig neuer Ausstattung der „Ring des Nibelungen" wiederum zur Aufführung gelangen. Gleichwie im Jahre 1876, wird die Aufführung des Werkes an vier aufeinander folgenden Tagen vor sich gehen. Die fünf in Aussicht genommenen Cyklen werden stattfinden vom 19.—22. Juli, 26.—29. Juli, 2.—5. August, 9.—12. August und 16.—19. August. Über die Besetzungsfragen sind alle endgiltigen Entscheidungen

R. Zwicker & Co., Leipzig
Ferner in reicher Auswahl
Artikel für Theater- u. Maskenzwecke
Grösstes Spezialgeschäft in
Grimmaische Strasse 20.
in Seide, Wolle und Baumwolle.
Unterbeinkleidern, Unterjacken, Strümpfen, Socken etc.

H. GEY
Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause.
Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Spezialitäten der Chocoladenfabrik
Amédée Kohler & Fils
Lausanne
Noisettes, Croquettes, Napolitains, Katzenzungen, Moccabrödchen
Fantasie- u. Tafelchocoladen, in Originalpackungen
zu beziehen in Leipzig durch
Otto Hein vorm. A. F. Fomm.
Kurprinzstrasse 1. Nähe Rossplatz.
Specialgeschäft für Chocoladen, Cacao, Thee.

noch nicht erfolgt; was bisher darüber verbreitet wurde, wird sich meist nicht als zutreffend erweisen. Das Orchester wird dieselbe Zusammensetzung wie bisher erfahren und nur wenige Veränderungen gegen die vorhergehenden Festspieljahre aufweisen." — Soviel wusste man schon lange!

Krefeld. Anton Sistermans wird — endlich! einmal der Kopf recht herzhaft gewaschen. Der liebe Herr sang neulich einmal in Krefeld und da muss er sich bei der Mitwirkung in den Jahreszeiten die Sympathien der Kritik und des Publikums im reichen Masse erworben haben; denn die Krefelder Zeitung schreibt über ihn: „Der Herr ist wohl der gesuchteste Konzertsänger von Memel bis Trier. Wie lange noch, ist schwer vorauszusagen, wenn er aber allenthalben dasselbe Benehmen zur Schau trägt, wie hier, wird sein Stern bald ruhmlos untergehen. Man kann ihn wohl einer Rücksichtslosigkeit zeihen, wenn er zur Generalprobe wie zum Konzert zu spät erscheint. Bei der Aufführung selbst liess er auch äusserlich gänzlich den Ernst vermissen, der selbstverständlich alle andern Mitwirkenden erfüllte. Und was nun den Gesang angeht, so war er ausdruckslos, ohne Schwung und Kraft .... Es hatte ganz den Anschein, als ob Herr Sistermans der Meinung wäre, für die „Provinz" sei der Gesang gut genug. Aber wir sind hier weder in Posemuckel noch in Stallupönen, sondern am Rhein, wo man den Wert einer gesanglichen Leistung ebensogut zu beurteilen weiss, wie im Bechsteinsaal zu Berlin, allwo Herr Sistermans es sicherlich nicht wagen würde, so zu singen, wie hier." Wir schütteln unserem Kollegen von Krefeld für diese herzerquickende Aufrichtigkeit dankbar die Hand, müssen ihm aber zur Beruhigung mitteilen, dass der grosse Sänger vor dem Herrn sich in Leipzig — und zwar in demselben Oratorium — nicht um einen Zoll anders benommen hat; nur dass sich hier niemand fand, der Herrn Sistermans einmal recht die Wahrheit sagte. Oder rechnet er vielleicht Leipzig auch zur Provinz?! —

London. Von einem der Kandidaten für den Poeta laureatus-Titel wird in den Daily News ein niedliches Geschichtchen erzählt. Beim Tode des Herzogs von Clarence sendete der Dichter an ein Morgenblatt eine Elegie, die in wehmutsvollem Pathos den Trauerfall besang. Der Beitrag wurde acceptiert und ein Check von 25 Pf. St. als Honorar an den Verfasser gesendet. Postwendend kam die Anweisung zurück mit der Bemerkung, der Dichter lehne es ab, aus den Thränen seiner Nation Gewinn zu ziehen. Bei Vermählung des Herzogs von York sendete derselbe Poet dem nämlichen Blatte ein Jubellied ein. Es wurde gedruckt, aber man schickte diesmal keinen Check. Da reklamierte der Verfasser sein Honorar, und als man einwendete, er habe es im ersten Falle ja abgelehnt, entgegnete er: „Das ist ein ganz anderer Fall. Wenn ich nicht die Thränen meines Volkes für mich in Geld ummünzen wollte, so liegt doch kein Grund vor, es mit seinem Lächeln ebenso zu halten."

Neapel. Der Gemeinderat hat in seiner Sitzung am Montag, 9. November, einstimmig beschlossen, das San Carlo-Theater daselbst für die kommenden fünf Jahre dem Impresario Pasquale Mario Musella zu überlassen und ihm eine jährliche Subvention von 9000 Lire zu gewähren. Übrigens arbeitet man jetzt energisch an dem Zustandekommen einer ständigen Bühne, das nahezu peinlich sein soll. Der künstlerische Leiter des Unternehmens ist der Kritiker und Bühnendichter Robert Bracco.

Paris. Henri Meilhac wird immer mehr Mode und nichts ist natürlicher, als dass er sich als Löwe der Saison interviewen lässt. Einem dieser Aushorcher hat der glückliche Verfasser von „Ma cousine" nun sein Herz gründlich ausgeschüttet." Wir hören da, dass Meilhac ursprünglich zum Mathematiker bestimmt war. Als er bei der entscheidenden

Müller & Pilgram
Photographische Kunstanstalt
Telephon: Amt I, No. 2011. Löhrstrasse 11, part.
Aquarelle * * * * * *
Platinotypien
* * * *Vergrösserungen.*

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.
Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Prüfung glänzend durchfiel, musste er die Hoffnung aufgeben, jemals ein zweiter Archimedes zu werden. Er wandte sich dann der Poesie zu, hatte aber mit seinen poetischen Rhythmen ebensowenig Glück, wie ehedem mit den Logarythmen. Zuletzt, doch glücklicherweise noch rechtzeitig, kam ihm der Gedanke, für die Bühne zu schreiben. Sein erstes Stück wurde zwar bei der Première ausgepfiffen, aber am nächsten Morgen hatte er eine „gute Presse", und damit war sein Schicksal entschieden. Merkwürdigerweise will er gerade damals frei von jedem Premièrenfieber gewesen sein, während er, so vernehmen wir aus seinem Munde, jetzt, wo die seither errungenen zahllosen Erfolge sein Sicherheitsgefühl gestärkt haben sollten, vor jeder Erstaufführung eines seiner neuen Stücke eine unbeschreibliche Angst empfindet und so weit als möglich von dem Schauplatze der Première flüchtet. Über seine Art zu dichten hören wir, dass er niemals Notizen sammelt und Scenerien entwirft; er arbeitet vielmehr jedes Stück in den Hauptzügen in seinem Kopfe aus und bringt es dann sogleich aufs Papier. In der laufenden Theatersaison wird Meilhac auf drei Bühnen erscheinen: Das Théâtre français bereitet sein neues Salonstück „Une grosse fortune", das Théâtre de la Gaité seinen „Panurge" vor und der reizenden Mme. Réjane hat er ebenfalls ein neues Stück — nähere Einzelheiten werden nicht verraten — auf den Leib zu schreiben.

— Am 17. Novemher wurde unter grossem Gepränge das Augier-Monument eingeweiht. Trotz des schlechten Wetters hatte sich ein sehr zahlreiches Puhlikum auf dem Odeonplatze eingefunden. Man sah Alexander Dumas, Claretie, Sardou, Barbier, Got, Paul Bourget, Meilhac, zahreiche Deputierte und Künster. Die Statue, ein Werk Barriers, fand allseitig grossen Beifall. Reden hielten der Unterrichtsminister Combes, Claretie, François Copée und Déroulède. Der Unterrichtsminister sagte: „Emile Augier stritt gegen die ungesunde Verherrlichung, welche unsere Zeit für das Geld und die Courtisane hatte; er war ein Verteidiger der Tugend, ein Feind jeder Niedrigkeit und jeder Feigheit. Er suchte auf die Jugend einzuwirken, die ihm gleichbedeutend war mit Tugend, Mut, Uneigennützigkeit und Gewissenhaftigkeit."

Zürich. Über den kostbaren Ring, den Friedrich Haase beständig trägt, hat ein Interviewer bei dem hiesigen Gastspiel des Künstlers näheres in Erfahrung zu bringen gewusst. Der Ring gehörte ursprünglich Iffland und zeigt in einer altertümlichen Fassung von Brillanten eine Blume mit dem Bildnis des Vaters der deutschen Schauspielkunst. Diesen Ring hat Iffland einst als Geschenk erhalten und bis zu seinem Tode getragen. Als er sein Ende nahen fühlte, bezeichncte er als seinen Nachfolger an der Berliner Hofbühne und als Fortsetzer seines Lebenswerkes den damals noch unbekannten Ludwig Devrient, dem er als Unterpfand und als Zeichen seines heiligen Vermächtnisses diesen Ring zu geben befahl. Ludwig Devrient trug den Ring bis zu seinem Tode und hinterlies ihn Theodor Döring, der den Reif ebenfalls bis zu seinem Tode trug. Als Döring auf seinem Sterbelager lag und seine Auflösung nahen fühlte, bat er seine Gattin, das Kleinod seinem Freunde Friedrich Haase zu übergeben. So vererbte sich das Abzeichen der höchsten Würde der deutschen Schauspielkunst, indem jeder Inhaber sich seinen Nachfolger selbst wählte, von Iffland bis auf Haase „gleich einer Königskrone", wie der Interviewer begeistert hinzufügt. (Habeat sibi! D. R.)

Peter Büchel's **Wiener Café**
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
*hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*

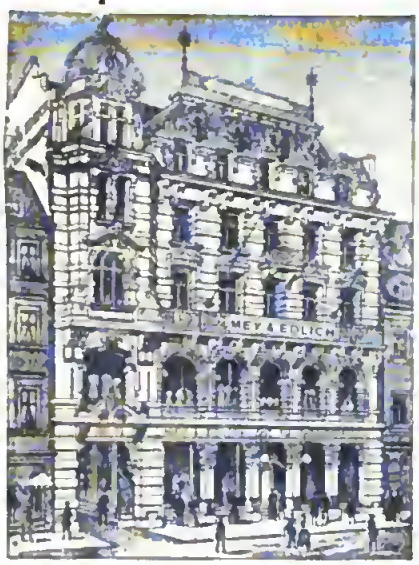
MEY & EDLICH

Königl. Sächs. u. Königl. Rumän. Hoflieferanten

LEIPZIG.

Waren-Abteilungen:

Damen-Confection
Herren-Garderobe
Kinder-Garderobe
Pelzwaren
Corsetten
Damen-Wäsche
Herren-Wäsche
Kinder-Wäsche
Herren-Hüte
Kinder-Hüte
Fantasiewaren
Châles und Tücher
Meys Stoffwäsche
Kravatten, Handschuhe
Hosenträger
Taschentücher
Strumpfwaren
Tricotagen
Schuhe und Stiefel für Damen, Herren u. Kinder
Gummischuhe f. Damen, Herren und Kinder



Neumarkt 20-22

Waren-Abteilungen:

Lein.- u. Baumwollstoffe
Teppiche u. Portièren
Tischzeuge
Bettwaren
Linoleum, Läuferstoffe
Gardinen und Stores
Schirme und Stöcke
Fächer
Wirtschafts-Gegenst.
Lederwaren
Reise-Artikel
Holzwaren
Bronzewaren
Vernickelte Waren
Versilberte Waren
Messing- und Kupfer-Stahlwaren [waren
Bijouterien
Bürsten und Kämme
Parfümerien u. Seifen
Briefpapier
Puppen

In unserem Warenhause für Gebrauchs- und Luxusgegenstände halten wir in obengenannten Artikeln stets das reichhaltigste Lager.

Nicht gefallende Waren
werden bereitwilligst umgetauscht.

L. C. Törsleff
Gesanglehrer
Königsplatz 15.

Prof. Jul. Hey's
Gesangschule
Berlin W., Elssholzstrasse 5, II
am Botanischen Garten.

Friedrich Brandes
Czermaks-Garten 9, II.

Frau E. Bunge-Oeser
Gesanglehrerin
Promenadenstrasse 27b.

Georg Ritter (Tenor)
Konzert- u. Oratoriensänger
Berlin W., Kurfürstenstr. 119.
Tel.-Adr.: Tenorritter, Berlin.

Gustav Trautermann
Konzertsänger (Tenor)
Querstrasse 27.

Marie Unger-Haupt
Gesanglehrerin
Löhrstrasse 19.

A. Werner-Berger
Unterricht in
Klavier-, Violine, Solo- und Chorgesang.
Johannesgasse 13 I.

Bruno Eichhorn
Gesanglehrer
LEIPZIG.

Gesangschule von Adolf Schulze
Konzertsänger und gesangl. Ausb. f. Konz. u. Oper
Berlin SW.
Grossbeerenstr. 29, III.

Ludwig Lauboeck
Violinist
Dufourstrasse 7, II,
Neues Repertoirstück:
Konzert von Julius J. Major.

Marie Habermehl
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Schletterstrasse 1.

Müller-Kannberg
Konzertsänger u. Gesanglehrer
Berlin W.,
Grunewald-Strasse 116.

Mary Marcal
Konzert- und Opernsängerin

erteilt Gesangsunterricht nach Methode
Galliera-Mailand.
Löhrstrasse 2, III.
Sprechst. v. 2—4 Uhr.

Künstlertafel*)

Agnes Witting
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt).
Dresden, Sedanstr. 8, III.

Gustav Borchers
Konzertsänger und Gesanglehrer
Hohestrasse 49.

Alexander Siloti
Pianist
Antwerpen,
244, longue rue d'Argile.

Anna Koeppe
Konzert- und Oratoriensängerin
(Sopran)
Jacobstrasse 11, III.

Hugo Schlemüller
Violoncellist
München.

Eduard Mann (Tenor)
Oratorien- und Konzertsänger
Konzert-Vertretung:
Hermann Wolff, Berlin.
Dresden, Ostra-Allee 23.

Georg Wille
Violoncellist
Haydnstrasse 3, III.

Frau Martha Hohlfeld
Konzert- und Oratoriensängerin
(hoher Sopran)
Jacobstrasse 6, part.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensangerin (Sopran)
Bremen, Fedelhören 6a.
Konz.-Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Am Karlsbad 19, I.

Mathilde Haas
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Mainz, Rheinallee.

Anton Foerster
Pianist
Brandvorwerkstr. 86.

Marie Laube
Concertsängerin und Gesanglehrerin
Eutritzscherstr. 18, I.

Fritz Spahr
Violinvirtuos
Johannesplatz 13, III.

Jettka Finkenstein
Kammersängerin
(Alt und Mezzosopran)
Breslau, Tauentzienstrasse 82.

Elisabeth Morsbach
Unterricht in
Klavierspiel u. Theorie
Lessingstr. 30, III.

Frau
Auguste Böhme-Köhler
Gesanglehrerin
Nürnbergerstrasse 59.

Amalie Joachim
Gesanglehrerin
und Konzertsängerin
Berlin W.
Potsdamerstrasse 22a, III.

Frau E. Lorenz-Witzmann
Konzert- u. Opernsängerin, Gesanglehrerin
Unterrichtsmethode Prof. G. F. Teschner.
Waldstrasse 48, II.

Margarethe David
Konzertsängerin
und Gesanglehrerin
Pfeffendorferstrasse 7.

Ida Junkers
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt).
Düsseldorf.
Konz.-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Selma Thomas
(Altistin)
durch Frau Amalie Joachim empfohlen
Berlin SW., Wilhelmstr. 33.

Amadeus Nestler
Pianist
Mühlgasse 12, II.
Partienstudium
und Gesangsbegleitung.

Frau Dr Marka Pauli
Konzertsängerin
Magdeburg
Augustastrasse 21.

*) Wo die Angabe der Stadt fehlt, ist **Leipzig** als Wohnort gemeint.

Constantin Wilds Verlag in Leipzig.

Demnächst erscheinen:

Märchen

von

Friedrich Adolf Geissler

mit Illustrationen versehen von

Walter Caspari.

Preis eleg. brosch. ca. Mk. 5. .

Empfehlenswerte Geschenkwerke.

* * * * * * * * * *

Polko, Elise. Faustina Hasse. M 8.

Polko, Elise. Sie schreibt! M. 5,50.

Gerstaeker, Friedrich. Die Welt im Kleinen für die kleine Welt. Unterhaltende Belehrungen über das Interessanteste und Wissenswürdigste aus der Völker- und Länderkunde zum Gebrauch für Schulen und Haus. Unter Berücksichtigung der neueren Forschungen bearbeitet von *Paul Weizeldt*. 4. Auflage. Mit 10 Karten. In 7 eleg. kart. Bändchen à M. 1,50. — In einer Besprechung dieser Bändchen wird gesagt:

„Wir wüssten keine Jugendschrift zu nennen, die die ‚Kleinen' besser in die ‚Welt' einführte, und darum empfehlen wir das Werkchen vor allem für den Geburtstags- und Weihnachtstisch. Die Gabe wird reiche Zinsen tragen."

Die Werke sind durch sämtliche Buchhandlungen zu beziehen oder vom Verleger

B. Elischer Nachfolger, Leipzig.

MEY & EDLICH

Königl. Sächs. u. Königl. Rumän. Hoflieferanten

LEIPZIG.

Waren-Abteilungen:

Damen-Confection
Herren-Garderobe
Kinder-Garderobe
Pelzwaren
Corsetten
Damen-Wäsche
Herren-Wäsche
Kinder-Wäsche
Herren-Hüte
Kinder-Hüte
Fantasiewaren
Châles und Tücher
Meys Stoffwäsche
Kravatten, Handschuhe
Hosenträger
Taschentücher
Strumpfwaren
Tricotagen
Schuhe und Stiefel für Damen, Herren u. Kinder
Gummischuhe f. Damen, Herren und Kinder

Neumarkt 20-22

Waren-Abteilungen:

Lein.- u. Baumwollstoffe
Teppiche u. Portièren
Tischzeuge
Bettwaren
Linoleum, Läuferstoffe
Gardinen und Stores
Schirme und Stöcke
Fächer
Wirtschafts-Gegenst.
Lederwaren
Reise-Artikel
Holzwaren
Bronzewaren
Vernickelte Waren
Versilberte Waren
Messing- und Kupfer-Stahlwaren [waren
Bijouterien
Bürsten und Kämme
Parfümerien u. Seifen
Briefpapier
Puppen

In unserem Warenhause für Gebrauchs- und Luxusgegenstände halten wir in obengenannten Artikeln stets das reichhaltigste Lager.

Nicht gefallende Waren werden bereitwilligst umgetauscht.

Leipzig, den 5. Dezember.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgegeben von Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.
Verantwortliche Redaktion: Für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley (i. V.: Fr. Wild), für den litterarischen Teil Walter Harlan, für den bibliographisch-kritischen Teil Friedrich Brandes, für die internationale Kunst-Rundschau Heinrich Platzbecker.
Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.
Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.
Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.
Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 11.

Inhalts-Verzeichnis.

Erstaufführung von Rich. Strauss' „Guntram" am Münchener Hoftheater. Von *Max Schillings.*

Die erste deutsche Aufführung von Sullivans „Ivanhoe" im königlichen Opernhause zu Berlin. Von *Heinrich Chevalley.*

Arthur Nikisch im Neuen Theater. Von *Paul Alexander Wolff.*

Julius Stockhausen und seine Schule. (Kritische Besprechung anlässlich der Vorführung von Fr. Schuberts „Winterreise" durch Anton Sistermans. Von *George Armin.*

Konzert-Rundschau.

Baden-Baden. Basel. Berlin. Bern. Braunschweig. Bremen. Brünn. Darmstadt. Duisburg. Düsseldorf. Elberfeld. Frankfurt a. M. Genf. Gotha. Innsbruck. Köln Leipzig. Magdeburg. Mainz. Mannheim. Metz. München. Oldenburg. Paris. Sondershausen. Vevey. Weimar. Wien. Würzburg. Zürich.

Bibliographisch-kritischer Teil:

Georg Witkowski, „Aristoteles und Shakespeare in Lessings Hamburgischer Dramaturgie. **Doris Freiin von Spättgen,** „Lose Blätter, Neue Novellen". **Gregor Samarow** (Oskar Meding), „Auf den Stufen zum Thron", historischer Roman.

Der Dichter des „Martin Lehnhardt". Von *Dr. A. Stern.*

Die frohe Bertha. Von *Rudolf Hirschberg.*

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

☞ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des ersten Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

„Guntram".

Von Richard Strauss. (Erstaufführung am Münchener Hoftheater am 16. Nov. 1895.)

„Guntram" fängt an Rich. Strauss' Schmerzenskind zu werden. Tief innerem Schaffensdrang und ernstester Überzeugung entsprungen, hat dieses musikalisch-dramatische Erstlingswerk einen unendlich viel schwereren Kampf zu kämpfen, um sich zur Anerkennung zu bringen, als alle symphonischen Werke des Autors, die seinen Namen rasch durch die ganze musikalische Welt getragen haben. Vielen Hoffnungen und Aussichten musste der Dichterkomponist entsagen, bis er sich entschloss, im Mai 1894 sein Werk in Weimar, dem Orte seines damaligen Wirkens, mit nicht ganz zureichenden Mitteln zur Aufführung zu bringen und — wie bekannt — zum Siege zu führen. Anderthalb Jahre mussten dann vergehen, ehe der Autor, der inzwischen als Hofkapellmeister der unsere geworden ist, am 16. November sein Werk hier zum Leben erwecken konnte.

Es liegen zwischen heute, da ich meine bescheidenen Schreibkünste in den Dienst der „Redenden Künste" stelle, und der Erstaufführung bereits mehrere Tage: sie hat bereits ihre „Nachgeschichte", wie sie auch eine Vorgeschichte hatte. Die letztere bestand darin, dass fünf Koryphäen unserer Oper sich weigerten, die ihnen zugeteilten Partien im „Guntram" zu singen, „da sie nicht zu singen seien", die erstere lässt sich dahin zusammenfassen: ein warmer, ehrlicher und aufrichtiger Erfolg bei dem ernsten Teil des Publikums, dagegen Ablehnung seitens der hiesigen offiziellen Kritik. Dieser Vorgang mahnt entschieden an ähnliche Vorgänge im Münchener Hoftheater in den sechziger Jahren, als der „Tristan" hier der Welt geschenkt wurde. Wenn ich persönlich auch nicht diese Ereignisse direkt in Parallele stellen möchte, — jedenfalls hat sich „etwas Neues" ereignet, und dass es etwas Gutes war, wird die Zukunft zeigen.

Damit ich mir meine Bedenken gegen das Werk, das als Ganzes redliche Bewunderung verdient, gleich vom Herzen schreibe: rein seelische Vorgänge und philosophische Erörterungen nehmen in dem Drama einen zu breiten Raum ein; der dichterischen Sprache mangelt etwas die Einheit des Stiles; die Musik verfällt zuweilen, besonders bei Erläuterung der seelischen Prozesse in Überschwänglichkeiten. Dies sind im allgemeinen auch die Einwände, auf Grund deren die hiesige Presse glaubt, das Werk ablehnen zu müssen. In dieser Hinsicht ist bestimmt zu hoffen, dass die Kunstfreunde, die bei der Erstaufführung dem Werke den warmen Empfang bereiteten, sich durch die absprechenden Kritiken nicht den Genuss an den zahlreichen erhabenen Schönheiten, die den erhebenden Gesamteindruck des Werkes entscheiden, stören lassen werden.

Die Dichtung, zweifellos dem Drange entsprungen, einen dramatischen Helden zum Träger philosophischer Ideen zu machen, ist völlig frei erfunden. Wir sehen darin Guntram, der als Held und Sänger von dem Bunde der „Streiter der Liebe" ausgesandt

wurde, „ein bedrücktes Volk vom Bedrücker zu erretten", d. h. einen grausamen Fürsten durch des Gesanges Gewalt zur Gerechtigkeit und Milde gegen sein Volk zurückzuführen, zum Mörder des wilden Herzogs werden, halb aus Notwehr, halb aus sündiger Liebe zu dessen unglücklichem, mildem Weibe. Aus der Nacht solcher Versündigung und schwerer Seelenleiden sehen wir ihn dann aber emportauchen als gereiften selbständigen Charakter, der die Kraft einer Moral aus sich selbst heraus gewonnen hat, der Hand des sündig-geliebten Weibes entsagt und durch diese selbst auferlegte „schwerste Busse schmerzvollster Entsagung" sich das Recht erwirbt, über die engherzigen Gesetze des Bundes, dem er angehörte, sich hinwegzusetzen, sein Leben in geistiger Unabhängigkeit zu beschliessen. — Die kühne Schlusswendung ist charakteristisch für Strauss' ganzes Wesen, das, in philosophischer Beziehung stark von Nietzsche beeinflusst, in Auflehnung gegen alle Konvention kulminiert, und das Recht der Individualität allen andern voransetzt.

Um der Musik zu dieser Handlung wirklich gerecht zu werden, muss man in mancher Hinsicht das Recht der Individualität in der Musik in ganz besonderem Umfange gelten lassen. Dass der Komponist des „Guntram" eine solche ist, haben seine früheren Werke aller Welt bewiesen, in denen man mit Staunen manches „Unbeschreibliche gethan" werden sieht, andererseits aber auch auf so manches, das man bisher für unerlässlich hielt, verzichten muss. „Ausserhalb unserer Gesetze stehend" (seinem „Guntram" gleich) und doch „fest und unbeirrt" schreitend, erscheint Strauss als ein „Vogel, dem nachzusingen Spott und Schmach bringen" würde, wie Hans Sachs warnt. Wehe dem, der ohne innere Nötigung das wagte, was Strauss Natur ihn zu wagen zwingt. — Selbstverständlich hat Strauss Richard Wagners Grundsätze der Anwendung der Musik auf das Drama zu den seinigen gemacht. Neu ist bei ihm, neben manchem überraschenden Klangeffekte, die durchweg bis in ihre letzten Konsequenzen durchgeführte Polyphonie, die er mit einer Kühnheit handhabt, die nur einige Stellen des dritten Aktes „Tristan" vorausahnen lassen. Aus dieser Stileigentümlichkeit entspringen grosse Vorzüge der motivisch grossenteils eigenartigen „Guntram"-Musik; eine oft fabelhafte Ausdrucksfähigkeit wird ihr dadurch zu eigen, andererseits kann nicht geleugnet werden, dass der Komponist es oft zu Härten der Harmonie und Stimmführung kommen lässt, die durch die Situation selten genügend motiviert erscheinen. Auch die vorher erwähnten Überschwänglichkeiten, besser gesagt über-charakterisierten Stellen mögen zum Teil dem allzu strengen Festhalten an der Polyphonie zuzuschreiben sein. Diese Aussetzungen beziehen sich zumeist auf den ersten und den Anfang des dritten Aktes; der grösste Teil des zweiten Aktes erhebt sich zur lichten Höhe eines reinen Meisterwerkes; vom Tode des grimmen Herzogs Robert an durchzieht wahrhaft geniale Grösse die Musik dieses Aktes, dem Klagegesang des greisen Herzogs an der Leiche seines Schwiegersohns entströmt eine überwältigende Kraft der Empfindung, die nur durch die Schlussscene des ganzen Werkes noch übertroffen wird. Hier wirkt das einfache Mittel einer eindringlichen Melodie mit der Gewalt einer Sprache, der wohl kein Herz sich verschliessen kann. Die äusserst stimmungsvollen Vorspiele zum ersten und zweiten Akt haben ja bereits in den Konzertsälen weite Verbreitung gefunden.

Wenn man berücksichtigt, dass in der hiesigen Aufführung die ersten Kräfte nicht „mitthaten", so muss ihr relativ alles Lob gespendet werden. Eine wirklich abgerundete künstlerische Leistung bot freilich nur die Gattin des Autors als „Freihild", die sie auch in Weimar schon verkörpert hatte, und neben ihr noch die Herren Bertram als „alter Herzog" und Knote in der äusserst charakteristisch gezeichneten Rolle des „Narren". Herrn Mikoreys Leistung als „Guntram" gegenüber muss der Standpunkt gewahrt bleiben, dass ihm Dank dafür gebührt, überhaupt diese grösste und anstrengendste aller je geschriebenen Tenorpartien nach besten Kräften und mit sieghaftem Aushalten bis zum Schlusse wiedergegeben zu haben. Vielleicht wird er bei Wiederholungen des Werkes seine Leistung auch nach der darstellerischen Seite noch vertiefen können. Die Künstler des Hoforchesters leisteten, was sie sich selbst kaum getraut hatten: sie haben das Gerede Lügen gestraft, dass die „Guntram"-Partitur in tadelloser Weise überhaupt nicht ausführbar sei. Von der Intendanz erhoffen wir uns, dass sie das Werk nach Möglichkeit auf dem Spielplane erhalten möge.

Max Schillings.

Die erste deutsche Aufführung von A. Sullivans „Ivanhoe".

(Im königl. Opernhause zu Berlin am 26. November 1895.)

Der Ruhmeskranz des Opernkomponisten muss doch der Preis sein, dessen Besitz die produktiven Musiker immer wieder zu neuen Arbeiten reizt — sie alle, die selbstschöpferischen Künstler im Reiche der Töne von Beethoven bis auf Dräseke. Die Symphoniker, die ihrer absoluten Musik den Laufpass geben und auf dramatischer Basis bauen, verstehe ich noch, denn sie lockt der Bühnenerfolg überhaupt und wenige sind stark genug, um, wie Brahms, diesem Locken widerstehen zu können; weniger verständlich sind mir dagegen die erfolgreichen Operettenkomponisten unserer Tage, die den Bühnenerfolg bereits errungen haben und die ihren guten Operettennamen aufs Spiel setzen, um einen fragwürdigen Opernnamen dafür einzutauschen.

Und doch ging der siegreiche Fledermauskomponist hin und kompromittierte seine Muse durch den „Ritter Pazmann", doch begab sich höchst unglücklicherweise der Mann des Bettelstudenten auf das Gebiet der Volksoper und auch der Komponist, der den dritten Schlager neben „Fledermaus" und „Bettelstudent" herausgebracht hatte, Herr Arthur Sullivan, der Komponist des „Mikado", konnte dem Wunsche, als Opernkomponist sich gefeiert zu sehen, nicht dauernd Widerstand leisten — er ging hin und schrieb „Ivanhoe".

Wohl noch nie ist über eine Oper vor deren Aufführung soviel geschrieben und gesprochen worden, wie über diesen „Ivanhoe", der seit mehreren Jahren bereits Stammgast in der Theaterrubrik der Tagesblätter war und über dessen Zustand genaue Bulletins ausgegeben wurden. Zweimal stand die Oper bereits kurz vor dem Aufführungstermin in Berlin, zweimal musste sie verschoben werden. Das erste Mal, weil Herr Sullivan die Oper umarbeiten wollte — was er auch gethan hat — das andere Mal, weil Herr Sullivan sich den Fuss gebrochen hatte und nicht wollte, dass das Werk in seiner Abwesenheit gegeben werde. Und mit jeder neuen Verschiebung wuchs das Interesse, welches man der vom Prinzen von Wales für Berlin empfohlenen Oper entgegenbrachte, der grossen Oper des Mikado-Komponisten, über die von England aus nach der ersten Aufführung der Oper in London (1891?) Wunderdinge verbreitet wurden.

Die „kalte Nation" hat auf dem Felde der dramatischen Musik längst nichts Nennenswertes hervorgebracht; die einzige Oper eines Engländers, die in den letzten zehn Jahren den Weg auf deutsche Bühnen fand, war Goring Thomas' „Esmeralda", ein warm empfundenes, modern gehaltenes Werk, welches allerdings auf Originalität wenig Anspruch erheben kann und den Komponist im Fahrwasser der Bizet, Délibes und Messager sich bewegend zeigt. Sullivan muss wohl nun die Absicht gehabt haben, seinem Volke eine Nationaloper zu schenken, deshalb griff er zu dem populärsten Romane Walter Scotts „Ivanhoe" und liess daraus ein Textbuch herstellen, welches vielleicht in England, wo eben jedes Kind den Scottschen Roman kennt, Anklang findet, das aber im übrigen und namentlich noch in der stümperhaften Übersetzung des Herrn Wittmann ein wahres Monstrum von Operntext ist. Neun verschiedene Bilder in drei Akten, denen jeder verbindende Zug fehlt, das ist das Machwerk, das man in unserer über die Schikaneder-schen Textbücher denn doch etwas erhabenen Zeit einem Publikum zu bieten wagt, welches durch Wagner anspruchsvoll genug wurde, zu verlangen, dass man von den Vorgängen auf der Bühne etwas versteht. Das Buch, welches Wohlbrück an Heinrich Marschner für dessen „Templer und Jüdin" ablieferte, ist eben auch kein Meisterwerk und Nikolais ebenfalls den Ivanhoe-Stoff behandelnder „Templer" ist am Libretto gescheitert, aber wie grossartig nehmen sich diese beiden Arbeiten gegenüber der sinnlosen, unverständlichen Textfabrikation des Herrn Julian Sturgis aus.

Also ein totgeborenes Kind, dieser „Ivanhoe". Keine Musik der Welt kann dies Libretto lebensfähig gestalten, am wenigsten leider die des Herrn Arthur Sullivan. War das eine Enttäuschung! Wer den „Mikado" und nur den „Mikado" kannte, konnte ja wohl

schwanken, ob Sullivan den Stil für eine ernste Oper treffen würde, musste aber im übrigen jedenfalls ein interessantes Werk erwarten. Aber keine Spur davon. „Ivanhoe" gehört entschieden zu den langweiligsten Opern, die ich je gehört habe, es ist ein musikalisch dramatisches Erzeugnis, dem jede Physiognomie fehlt. Und das ist das Schlimmste. Es ist in der That schwierig, den Stil dieser Oper mit Worten auszudrücken. Natürlich, denn sie hat eben eigentlich keinen und nur den Grundcharakter der Sullivanschen Musik möchte ich andeuten, wenn ich von einer Übertragung der Nesslerschen Sentimentalität auf das englische Phlegma rede. Aber die Melodik Nesslers hat Sullivan längst nicht. Man hat nach der Londoner Aufführung von Wagnerschen Einflüssen geredet. Einfach unverständlich. Jede Vertiefung geht Sullivan ganz ab, seine Musik ist ausdruckslos im höchsten Masse, mit dem Orchester weiss er nur hin und wieder zu lärmen und degradiert es im übrigen zum monotonen Begleitungskörper, und das Ganze ist von einer derartig öden Homophonie, dass einem ein Nessler als Meister der Polyphonie erscheinen muss.

Wo soll denn da „Wagners Einfluss" stecken? Im Orchester also liegt zunächst rein nichts, wenn man nicht gutmütig auf die Seite von Sullivans „Haben" eine einzige Scene buchen will, die eine einigermassen bessere orchestrale Unterlage hat: die grosse Scene der Ulrica. Aber besser hat Verdi auch das in ihr Enthaltene schon gesagt. Rhythmisch ist „Ivanhoe" ebenso uninteressant, wie der „Mikado" pikant war — ein marschmässiger breve-Takt drückt der Oper einen unverwischbaren Stempel der rhythmischen Monotonie auf und wenn ja einmal das militärische 1, 2 — 1, 2 — des Sullivanschen Taktpendels einem beruhigenden $^9/_8$-Takt Platz macht, wird doch „kaum gedacht, dieser Lust ein End' gemacht". Also auch mit dem Rhythmus, dessen Macht Hans von Bülow bekanntlich durch verschiedene Aussprüche anerkannt hat und dessen Einwirkung Reznicek in seiner „Donna Diana" aufs deutlichste uns zum Bewusstsein brachte, ist's bei Sullivan diesmal nichts. Retten könnten die Oper mithin nur noch eine starke melodische Erfindung, eine geschickte Verwertung des thematischen Gehaltes und ein hübsches Arbeiten mit den Singstimmen. Aber selbst um diese letzten Stützen sieht's wackelig aus; einige melodische Erfindung ist ja Sullivan noch nicht abzusprechen. Im ersten Akte ein E dur-Liedchen der Rowena, im zweiten Akte Couplets des Klausners und des Königs und endlich ein schwungvoller Liebeserguss des Templers (in Ges dur); das sind Einzelheiten, die bescheidenen Ansprüchen genügen können. Aber diese wenigen Lichtblicke, die sich bezeichnenderweise nur dann einstellen, wenn Sullivan sich in der kleinen Liedform bewegen kann und sogar in dem Momente ganz erfreulich werden, in welchem der Mikadokomponist furchtlos mit der Operette kokettieren darf, diese wenigen Lichtblicke in Episoden können eine grosse Oper nicht über Wasser halten. Prägnante, bedeutende Themen zu erfinden, blieb Sullivan versagt und was er nicht erfand, konnte er auch nicht verwerten. Auf ein leitmotivartiges Arbeiten musste man also verzichten. Überhaupt hat mit der eigentlichen „Arbeit", die den feinen Musiker kennzeichnet, Sullivan sich's recht bequem gemacht. In dem Madrigal im „Mikado", einer Perle saubersten, glatten Schliffes, hat er gezeigt, was er kann, wenn er sich Mühe giebt. Im ganzen „Ivanhoe" ist nicht ein einziges Ensemble von ähnlichem Werte, wie dies Madrigal.

Die allgemeine Enttäuschung blieb in Berlin natürlich nicht aus: sie dokumentierte sich in der überaus lauen Aufnahme, die der Oper bereitet wurde. Nach dem ersten Akte regten sich nur wenige Hände, im zweiten Akte fanden die erwähnten Kleinigkeiten, dank einer vorzüglichen Ausführung, Beifall und nach diesem Akte rief die Neugier des Publikums Herrn Sullivan einmal vor die Rampe. Nach dem dritten Akte, der mit einem scenischen Meisterstück abschloss, stand das Thermometer der Stimmung bereits wieder auf dem Gefrierpunkte und dass es bis zum Schlusse der Oper wesentlich gestiegen sein sollte, möchte ich bezweifeln. Und diese kühle Aufnahme trotz einer hervorragend glanzvollen Aufführung. Bei Bulss (Templer) kann Sullivan sich in erster Linie bedanken, denn dieser herrliche Sänger, der Götze unter den Baritons von heute, riss mit seinen wunderbaren Mitteln, dem Adel seiner Tongebung, der Gediegenheit seines Vortrages und der geschickten Pose, die seine körperlichen Vorzüge in günstige Beleuchtung stellte, das Publikum unwiderstehlich hin. Bedanken mag er sich

ferner bei Kapellmeister Dr. Muck, der die langweilige Oper tadellos einstudiert hatte und das Orchester mit einer Liebe führte, wie wenn es sich um eine dankbare Aufgabe gehandelt hätte. Mit Neid musste der auswärtige Besucher das stattliche Solopersonal der Berliner Hofoper bewundern: Sullivan verlangt 4 Tenöre, 3 Bässe, 3 Baritons, 2 jugendlich dramatische Sängerinnen und 1 Altistin, ausser einer Reihe von Stimmen für kleinere Partien. Und für die 13 Solopartien stellte die Hofoper erste, oder doch mindestens sehr tüchtige Kräfte, nämlich die Tenöre Sylva (Titelrolle), Philipp, Sommer und Alma, die Bassisten Stammer, Mödlinger und Krolop, die Baritonisten Bulss, Schmidt und Fränkel, und die Damen Hiedler, Weitz und Goetze, die fast ausnahmslos Vorzügliches leisteten, wenn sie natürlich auch nicht einen Bulss erreichten. Die Ausstattung der Oper war recht geschmackvoll und in einzelnen der Bilder feierte Herrn Tetzlaffs Arrangierkunst wirklich Triumphe; so z. B. gleich in der stimmungsvollen ersten Scene. Die Verwandlungen geschahen bei offener Scene und mussten, da Herr Sullivan keine verbindende Musik geschrieben hat, möglichst rasch von statten gehen. Bezüglich der „Fixigkeit" klappte denn auch alles, ganz zuverlässig geriet der Wechsel aber nicht immer und der Lärm, mit dem der Apparat funktionierte, wäre einer Leipziger Götterdämmerung-Aufführung würdig gewesen.

Zum Schlusse kann ich mir es nicht versagen, Kollegen von auswärts, die einer Berliner Première im Opernhause beizuwohnen wünschen, vor jedem schriftlichen oder mündlichen Verkehre mit dem Bureau der Intendantur zu warnen, falls sie sich nicht Unannehmlichkeiten aussetzen wollen. Briefe mit Billetbestellungen werden nicht nur nicht beantwortet, sondern auch einfach nicht berücksichtigt(!), da die Herren der Ansicht huldigen, „dass doch so ein Kritiker ein Freibillet haben wolle". Nach langem Hinhalten wurde uns — ich teilte das Los mit einem Leipziger Herrn Kollegen — der obige Bescheid in der denkbar unhöflichsten Form durch einen Sekretär im Intendantur-Bureau coram publico zu teil und nur dem Zufalle war es zu danken, dass eine Agentur noch in der Lage war, zwei Plätze für die natürlich ausverkaufte Vorstellung aufzutreiben! Wer also als Kritiker Anspruch darauf erhebt, sich in einer unter Gebildeten üblichen, zuvorkommenden Weise behandelt zu sehen, den warne ich vor jeder Berührung mit dem Bureau der Intendantur der königl. Schauspiele in Berlin.

Heinrich Chevalley.

Arthur Nikisch im Neuen Theater.

Wie ein harmonischer Nachklang zu dem glänzenden Subskriptionsball, der Tags zuvor in schönheitstrunkenen Zügen die gleichen Räume durchflutet hatte, nahm es sich aus, das grosse Theaterkonzert, das zum erstenmale wieder den Hohenpriester des Gewandhauses an der Stätte seines Amtes walten sah, an der er aus der Aschenbrödelstellung eines bemitleideten Possendirigenten zum gefeierten Leiter der Wagnerschen Musikdramen emporstieg, um dann seinen Ruhm hinauszutragen in die Welt, vom fernen Westen Amerikas, bis hinunter in die Mauern des goldenen Budapest. Der Name Arthur Nikisch an der Spitze des Programms hätte allein genügt, das Haus mit seinem übergrossen Parkett — die letzten Bühnenreihen können nur von den schweren Artilleriesalven der Blechbläser viel gehört haben — bis auf den letzten Platz zu füllen. Man war gekommen, um den König aller Dirigenten zu sehen, das Orchester unter seiner Leitung zu hören, und dankbaren Herzens jubelte das illustre Publikum seinem Liebling schon beim Betreten des Podiums zu. Und königlich waren seine Spenden. Über sein ebenso eigen- wie einzigartiges Direktionsgenie sind fast schon zu viel der Worte gewechselt worden, und ich werde mich hüten, meiner Rede Silber gegen meines Schweigens Gold in diesem Punkte einzutauschen. Es geht einem mit Nikisch, wie mit Parsifal; wer beide nicht gesehen, wer beide nicht gehört hat, wird nie das Entzücken, das man an ihnen haben kann, begreifen. Wie Nikisch dirigiert, ist mir immer wert-

voller, als was er dirigiert. Ich hätte ihm sonst verübeln müssen, dass er die stolze E dur-Polonaise Liszts in einer Verballhornung für grosses Orchester von Karl Müller-Berghaus neben Berlioz' köstlicher Instrumentation der „Aufforderung zum Tanz" hören liess. Auch Dvořáks Karneval-Ouverture hat mich nicht sonderlich entzückt, trotz der Fülle und des bunten Durcheinander wechselnder Bilder. Der Lärm allein macht eben noch keine Faschingsstimmung, und schon nach den ersten Takten des prickelnden Finale zum zweiten Akte der lustigen „Fledermaus" von Johann Strauss, aus dem es wie leises Klirren zusammenklingender Champagnerkelche tönt, sah man mehr vergnügte Gesichter, als am Schluss der ganzen Dvořákschen Ouverture. Und wie wurde das Finale gesungen! Einfach prächtig. Schon als unser Demuth mit seinem „Brüderlein und Schwesterlein" begann, da lachte einem das Herz im Leibe, und wie eine einzige schöne, musikalisch verklärte Erinnerung an den Ballabend, der noch frisch in meinem Gedächtnis war, fluteten die Wogen dieser berückend sinnlichen Musik vorüber, die einen zauberstarken, wonnigen Optimismus von der ersten bis zur letzten Note atmet. Neben dieser Nummer durften sich die von den ersten Kräften unserer Oper vorgetragenen Volkslieder und Madrigale des grössten Beifalls erfreuen. Am besten von allen hat mir ein irisches Volkslied „Echte Liebe" gefallen, ein Stück von einfacher, aber ergreifender musikalischer Schönheit mit einem schwermütigen, wundersam rührenden Text, wie er all den Liedern eigen ist, die dem nordischen Nebel dieses Landes entstiegen sind, das nur selten die Sonne mit ihren Feuerküssen erglühen macht.

Als den Stern des Abends hatte man schon vorher Frl. Mary Howe, kgl. Hofopernsängerin aus Berlin, gepriesen, eine Koloratursängerin, der ein fabelhafter Ruf vorausging, die in Amerika sensationelle Triumphe gefeiert hat. Die Künstlerin, eine Schülerin unserer grossen Gesangsmeisterin Götze, hat mich — ehrlich gesagt — enttäuscht. Ihre Stimme ist nicht gross, für den Riesenraum des reichlich um die Hälfte vergrösserten Neuen Theaters sogar viel zu klein, ihre Technik ist virtuos entwickelt — obgleich sie der Sembrich und der Nikita keinesfalls hierin überlegen ist — und im Nehmen der Kopftöne dürfte die Sängerin einzig dastehen, ja das hohe dreigestrichene *es* könnte sie sich patentieren lassen. Aber, aber — Mary Howe singt mit einer geradezu erschreckenden Kälte, die beinahe an Interesselosigkeit und unkünstlerische Nüchternheit grenzt und mir sowohl die Arie aus der Lucia von Lammermoor, wie ihre Lieder, die Alabieffsche „Nachtigall" und vollends das „Ständchen" von Richard Strauss gründlich in ihrem schönen Munde verleideten. Sie soll nie wärmer singen, sagte mir ihre grosse Lehrerin Auguste Götze im Foyer, es könnte nur auf Kosten ihres herrlichen Naturinstrumentes geschehen. Das scheint mir ein schwerer Irrtum, liebe Freundin, den ich nicht begreifen kann. Die sinnlichste aller Künste sollte des sinnlichen Moments entbehren? Nimmermehr. Denken Sie an die geniale Nordica, die so unendlich musikalische Sembrich, oder an die liebenswürdige Lillian Henschel, die alle höchste stimmliche Virtuosität mit einer fast überströmenden Wärme des Vortrags verbinden. Die hehre Schönheit einer Howe macht manchen Tadel verstummen, und das Publikum will vielleicht gar nicht hören, dass die Sängerin in der Mittellage beständig um eine leichte Schwebung zu tief intonierte, aber die Kritik soll es umgekehrt wie Odysseus bei den Sirenen machen, die Augen sich verbinden und nur die Ohren offen halten. Eine ausserordentliche Erscheinung bleibt die Künstlerin immerhin, doch von einer Gattung, die wegen ihrer rein äusserlichen Virtuosität uns nicht sonderlich sympathisch ist. Aber schliesslich hat Goethe ja recht, wenn er sagt: „Keine Gattung ist gering zu achten; jede ist erfreulich, sobald ein grosses Talent darin den Gipfel erreichte." Und des darf sich Mary Howe schon rühmen.

Paul Alexander Wolff.

Julius Stockhausen und seine Schule.

Von George Armin. (Kritische Besprechung anlässlich der Vorführung von Fr. Schuberts „Winterreise" durch A. Sistermans am 23. November 1895.)

Unsere Zeit ist noch nicht die dionysische, wo Leoparden wie zahme, geduldige Esel den bekränzten Bacchuswagen einherziehen und wo in dem alles vergessenden Rausche eine Harmonie in der ganzen Natur herrscht, wie sie nur von Dichtern erträumt, von den Künstlern durch ein fesselndes Bild in die Erscheinung gerufen — unsere Zeit ist in ihrem armseligen Progonentum mehr die reflektierende, die kritische. Und jedes Phänomen, mag es auf dem heissumstrittenen Felde der Musik und der Poesie, oder in dem Hirne des Bildhauers oder Malers entstehen, es findet seinen bittersten Richter: die Natur.

In Begleitung dieses untrüglichen Schutzes wage ich es — vielleicht zum erstenmale — einer Lehre öffentlich entgegenzutreten, deren leisestes Tadeln im allgemeinen als eine Majestätsbeleidigung bisher angesehen und deren Macht trotz der augenfälligsten Haltlosigkeit noch immer in Deutschland mit Anstand und Unverstand anerkannt wird. Nicht bin ich im Besitze einer seltenen Belesenheit, eines massenhaften Materials, um aus Büchern Schritt für Schritt die Irrtümer einer Lehre aufzudecken, die so manchen den Hals, wenn nicht den Kopf gekostet. Nur an die Thatsachen kann ich mich halten, an das, was uns geboten wird, und die Thatsachen sind Wahrheiten, gegen die sich nicht wider den Stachel lecken lässt.

Ich entsinne mich vor Jahresfrist im Leipziger Tageblatt eine „Kritik" gelesen zu haben, wo dem Sänger Anton Sistermans und besonders seinem „Meister" J. Stockhausen ein Loblied geblasen worden, das selbst von dem „Musik. Wochenblatt" nicht ohne Randglossen gelesen werden konnte. Der Verfasser dieser Kritik nannte Sistermans einen „eingefleischten" Stockhausenianer, der sämtliche 15 Vokale und 27 Konsonanten individualisierend gebrauche, ergo eine tadellose Aussprache besitze, ferner einen Vortrag sein Eigen nennte, der eben nur dem Munde des Frankfurter Altmeisters abgelauscht werden könne.

Ohne im geringsten zu wissen, welch eine folgenschwere Verantwortung es ist, mit derartigen Redensarten um sich zu werfen, als sei der Gesang, das Hehrste und Heiligste in diesem Jammerthal, eine Spielerei, ist es dem Verfasser immerhin zu verzeihen; denn seine Sünde geschah mit Unwissenheit. Aber ich kenne Leute „vom Fach", die wissen, dass es Lügen sind, grelle Lügen, die sie den hoffnungsvollen jungen Sängern gedruckt lesen lassen, sie wissen aber leider nicht, dass solche Lügen von den jungen Künstlern für heilige Wahrheit genommen werden. Es ist hier nicht der Raum, eine eingehende Beleuchtung unserer heutigen Gesangszustände hinsichtlich der Kritik zu liefern. Dass dieselbe einen wichtigen Faktor zu dem Verfalle des Gesanges beigetragen und beiträgt, werde ich an anderer Stelle nachzuweisen suchen und nur hier den deutschen Gesangsmeister C. G. Nehrlich, der als Ästhetiker im Gesang zu den Ersten gezählt werden muss, über Kritik reden lassen:

> „Als ein anderes Hindernis der Kunst tritt ferner die Kritik, unter dem Einflusse einer **mangelhaften Theorie** und des Zeitgeistes auf, indem sie zum grössten Teile aus **gänzlicher** Unkenntnis der Sache, durch ihr Urteil über Künstler und Kunstwerke, sowohl auf das Publikum, als auch auf die Kunst und die Künstler selbst nachteilig einwirkt. Bei diesem Stande der Dinge muss sie sich, um Achtung und Einfluss zu verschaffen, bloss dahin beschränken, das Publikum durch Tiraden zu verblüffen, und stellt grösstenteils Forderungen auf, wie sie nur eine hypochondrische Laune, nicht aber die Natur selbst an die Hand giebt. Die wenigen besseren Kritiker (der schlechten, für Geld feilen Kritiker und ihres Einflusses will ich hier gar nicht gedenken), welche als Männer von gutem Willen, bei gebildetem Geiste und einer gesunden Menschennatur hie und da eine treffende Bemerkung hinstellen, sind aber,

selbst bei musikalischer Bildung, aus oben angegebener Ursache gleichfalls nicht befähigt, der Kunst und dem Künstler zu nützen, da sie, **aus mangelhafter Kenntnis des rein Technischen** in der Gesangskunst, weder den **Grund** der Übel, noch die **Mittel**, denselben abzuhelfen, anzugeben im stande sind."

Ich glaube durch diese Worte Nehrlichs von vornherein denen eine Erwiderung versagen zu müssen, die sich in ihrer Polemik auf die sog. Kritiken berufen. Nun zur Sache. — — — —

Fragen wir uns zunächst, wie Stockhausen zu seinem Rufe kam, so können wir nur vorläufig die eine Antwort geben: durch sein Singen. Was er als Sänger geleistet, das wusste niemand würdiger zu berichten als Otto Jahn in der Kritik des 34. niederrh. Musikfestes in Düsseldorf, und was da so herrlich zu lesen ist, dem ist voller Glauben zu schenken; denn durch seine herrliche Stimme verlockt, kamen, wie das stets zu geschehen pflegt, Schüler und Schülerinnen zu ihm, um ebenso wunderbar singen zu lernen. Sind doch unsere heutigen Kunstjünger stets der Meinung, dass ein guter Sänger auch ein vorzüglicher Pädagoge sein muss, der das, was er bietet, nur einer ganz vortrefflichen Schule verdanke. So nur ist es zu erklären, dass er allmählich sich mehr der Pädagogik hingab und, da er am Ende keine hohe Meinung von seinem Lehrer hatte, eigene Wege einzuschlagen versuchte. Umsomehr glaubte er dieses zu thun, als schon damals, genau wie heute, eine Meinungsverschiedenheit und Verfehmungswut unter den Gesanglehrern herrschte, die sehr an die Konfessionswut der Deutschen erinnert. Und es ist nicht ausgeschlossen, dass wir bei einer lockeren Staatsverfassung statt der wahnwitzigen Religionskriege, heute heftige Gesangsmethodenkämpfe auszufechten hätten.

Ein anderer Umstand forderte dringend eine grosse Umwälzung in der bisherigen Gesangsweise: die Tondramen Richard Wagners. Es galt hier einem Genie gerecht zu werden, das mit den rein materiellen Tongaben durch exakte und bis ins kleinste wohlbedachte Deklamation den Geist und zwar den deutschen Geist vermengen wollte.

Hier griff Stockhausen ein und versuchte durch ein gewissenhaftes Studium der Konsonanten ein glänzendes Vorbild für das Gerippe des Gesanges zu geben. Wie sehr er auch hier geirrt, werde ich weiter unten zu enthüllen suchen. Das Wesentlichste aber, und für den Forscher geradezu das Naturwidrigste und Seltsamste war seine sogen. Tiefstellung des Kehlkopfes. Hier ist die Achillesferse der ganzen Stockhausenschen Methode und durch diese muss sie schonungslos auch fallen. Denn was sind die zunächstliegenden Folgen einer derartigen mechanischen, in die Natur des Gesangsorganismus gewaltsam eingreifenden Manipulation? Was muss unabwendig eintreten, wenn Stockhausen den Satz aufstellt: „Der Sänger lerne nur immer seine Aufmerksamkeit und seine Willenskraft auf den Teil des Singapparates lenken, auf den es dabei ankommt? Weiss der „Altmeister" nicht, dass als obersten Satz die Lehrer einer mühelosen Tonbildung der altitalienischen Schule den hinstellten: Bei richtiger Tonsprache darf der Sänger gar nicht wissen, dass er einen Kehlkopf besitzt, dass er jedoch durch das geringste Hindernis in dem Technischen von seiner natürlichen Gestaltungskraft abgezogen wird?

Da sich der Kehlkopf bei dem richtig erzogenen Tone von selbst naturgemäss senkt und senken muss, glaubte Stockhausen durch das mechanische Fixieren dieser Stellung der Natur, die nirgends einen Sprung liebt und nur immer entwickelt, ein Schnippchen zu schlagen. Das ist eine grobe Täuschung, ein unreifes, gefährliches Experiment, das sich nirgends mehr rächt als in der Praxis, wie wir später sehen werden.

„Wie es nun der Fluch der bösen That ist, dass sie fortzeugend Böses nur gebiert, so konnte Stockhausen auch zur Formulierung folgenden Satzes kommen: „Die Stimmbänder aber müssen bei der Vokalisation — — — — fest eingespannt werden."

Das muss eine Engigkeit und Traglosigkeit verursachen, wie sie auch **sämtliche** Schüler mit Naivetät zur Schau tragen. Diese, wenn sie Sopranisten sind, zeigen verkümmerte Althöhe, wenn sie Tenoristen, eingezwängte Baritonhöhe (cf. Hermann Gausche).

Nichts darf gespannt werden, das loseste Gefühl muss in der Kehle herrschen, wenn eine Stimme zur Schönheit und Fülle gedeihen soll. Das wissen auch die wenigen guten Gesanglehrer und sie nehmen — leider nicht offen — direkt Stellung zu der Methode „Stockhausen".

Der Ton aber des Frankfurter Lehrers hat sich auch nie zur Tragfähigkeit deshalb entwickeln können, da er keine Führung nach dem Kopfe, keinen Bogengang kennt. Denn nur das allmähliche Tasten, dieses immerwährende Fühlen, dass der Ton nach der Kopfhöhle im Bogen strebt, um schliesslich mit pompösem Glanz sich von den Lippen abzulösen, führt langsam zu der vielgeträumten Freiheit des Tones.

So entsteht ein wohlgebildeter Kopfklang, der vermischt mit den Brustklängen eine nie geahnte Gewalt über den ganzen Gesangsorganismus verschafft und zugleich eine elastisch schwebende deutliche Aussprache in der einfachsten Weise zu stande bringt.

Wenn nicht diesen Weg der Tenorist R. von Zur-Mühlen in der bekannten italienischen Parforcemanier getrieben, ich könnte ihn hier als Muster anführen. Aber trotzdem dieser talentierte Sänger der Mängel genug hat — wir bekommen doch wenigstens einen Schimmer von dieser Tonsprache, und das Publikum muss auch das, was ich hier vertrete und was sich ein Mensch mit gesundem Verstande denken kann, leicht verstehen.

Nur die Schüler und solche Leute, die gern mit dem Anführen einer vermeintlichen Kapazität kokettieren, können nicht einsehen, auf welcher Seite das Richtige liegt, da sie nie einen anderen Weg kennen gelernt haben. Genau wie die latent kranken Leute, die sich für blühend gesund halten, weil sie nie ein wahrhaftes Gefühl der Gesundheit besessen haben und in denen dennoch heimlich irgend eine Krankheit zehrt. — — — — —

Ehe ich zu der weitbekannten Stockhausenschen Vortragsmanier übergehe, will ich noch seiner Aussprache, speciell seiner Konsonantierung, ein Wörtlein widmen.

Es ist eine historische Thatsache, dass die altitalienische Schule mit ihrem weichquellenden Tone eine geradezu musterhafte Aussprache besessen hat. Wie kann auch das anders sein? Wenn der Ton die klingende Luft auf den ganzen Körper verteilt, dass der Sänger gleichsam von Ton strahlt, kommt zuletzt die Sprache, der Konsonant. Und wie nur mit einem glühenden Eisen das kalte verschmolzen werden kann, so ist auch nur eine harmonische Vereinigung von Ton und Konsonant dann denkbar, wenn der erste glüht und leuchtet. Auf jedem anderen Wege eine gute Aussprache zu erzielen, muss als forciert betrachtet werden, und da der Stockhausensche Ton steif, gespannt und nicht schwebend klingt, fällt hiermit zugleich seine vielgerühmte Aussprache. Es können die klingenden Konsonanten wie l, m, n, r usw. gar nicht jenen unbeschreiblichen Zauber in sich tragen und wie ein kleiner Hammer an die volltönende Glocke schlagen, auch müssen die meisten Konsonanten bei einem schnelleren Tempo sich den Hals brechen oder stolpern (cf. A. Sistermans). — —

Es ist nicht leicht, über den Vortrag eines Künstlers ein Urteil zu fällen. Es spricht da der Geschmack mit und da dieser so sehr verschieden, so wäre jede weitere Diskussion unnütz. Dennoch müssen wir auch hier einen Wegweiser haben, um denen, die eine „Eiertüte“ für schön finden, die richtige Bahn zu zeigen. Es muss bei allen Kunstdarbietungen ein unparteiischer Richter herrschen, wenn wir nicht auf den Weg der Verirrung geraten wollen. Und an was können wir uns besser halten als an die Mutter Natur, die uns in gesunder Fülle entstehen, durch ein stetig dauernden Kampf gedeihen und geniessen und am Ende uns wieder lächelnd sterben lässt? Die Natur, d. h. unser natürliches Empfinden, muss uns sagen, was gesund, was angekränkelt ist, was angelernt und anempfunden, was aus der Tiefe unserer Seele geschöpft, mit einem Worte, was Pose, was Natur ist. — — —

(Fortsetzung folgt.)

Konzert-Rundschau.

Mehrfachen Wunschen unserer Abonnenten entsprechend, bringen wir ab und zu die Konzertprogramme namhafter Konzertveranstaltungen von nun an zum Abdruck. — Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Auffuhrungsort fehlen, können keine Berucksichtigung finden.

Baden-Baden. I. Abonnementskonz., veranst. v. städt. Kur-Komitee i. gr. Saale d. Konversat.-Hauses (8. Nov.). Unt. Mitw. d. HH. H. Grünfeld, kgl. Hof-Violoncellvirt., M. Pauer, grossherz. hess. Kammervirt. u. F. Zajic, grossh. bad. Kammervirt., sowie d. städt. Knr-Orch.-Kapellm. P. Hein. Ouv. z. „Ali Baba" v. Cherubini. Trio (B dur, Op. 97) v. Beethoven. Vorträge f. Violonc.: a) Air v. Bach, b) Menuett v. Valensin, c) Span. Tanz v. D. Popper. 3 Stücke f. Klav.: a) Lied o. Worte u. b) Capriccio v. F. Mendelssohn-Barth. u. c) Etude (Ges dur) v. F. Chopin. Ciaconna f. Viol. allein v. J. S. Bach. Trio (G dur, Op. 112) v. J. Raff. Marsch a. „Die Ruinen v. Athen" v. Beethoven.

— I. gr. Solistenkonz. i. gr. Saale d. Konversat.-Hauses (12. Nov.) Unt. Mitw. d. HH. C. Cords, Hofopernsänger a. Karlsruhe u. H. Bletger v. städt. Kurorch. Ultava (Moldau), symph. Dicht. No. 2 a. „Mein Vaterland" v. Fr. Smetana. 1. Ges. Wolframs „Blick ich umher" a. „Tannhäuser" v. Wagner. Violinkonz. (1. S.) v. Beethoven. Musette et Tambourin des „Fêtes d'Hébé" u. Rigodon de „Dardanus" v. Rameau. Kavatine Valentins a. d. Op. „Margarete" v. Gounod. Vorsp. z. „Die Meistersinger" v. Wagner.

Basel. III. Abonnementskonz. d. allg. Musikgesellschaft i. Musiksaale (17. Nov.). Dir.: Dr. A. Volkland u. unter Mitw. v. Frau Walter-Choinanus. Symph. (C dur) v. Schubert. 2 Ges.: a) Arie a. d. Op. „Samson u. Dalila" v. Saint-Saëns, b) Christnacht v. E. Walter-Choinanus. Eine kl Nachtmusik f. Streichorch. (Köchel No. 525) v. Mozart. 3 Lieder m. Pianofortebegl.: a) Herbststimmung v. E. v. Grieg, b) Der Tod u. das Mädchen v. Schubert, b) Der Lenz v. Lassen. Onv. z. „Tannhäuser" v. Wagner.

Berlin. III. Philharm. Konz. (11. Nov.). Dir.: A. Nikisch. Sol.: W. Burmester. Les Préludes, symph. Dicht. v. Lamartine v. Liszt. Konzert No. 2 (Op. 206) f. d. Viol. m. Begl. d. Orch. „Namouna", Orchestersuite v. Lalo. Symphonie (C moll, No. 5) v. Beethoven.

— Konz. d. „Sternschen Gesangver." z. Best. d. Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche (4. Nov.). Dir.: Prof. F. Gernsheim. „Paulus", Orat. v. Mendelssohn-Bartholdy. Sol.: Frls. Dorothea Schmidt u. Klara Schacht u. HH. R. v. Zur-Mühlen u. Ant. Sistermans. Org.: Dr. H. H. Reimann. Orch.: Philharm. Orch.

Bern. II. Abonnementskonzert d. Musikgesellschaft i. Gesellschaftshaus Museum (12. Nov.). Dir.: Dr. Karl Munzinger. Unt. Mitw. v. Frl. Joh. Nathan Sopr.) a. Frankfurt u. Hrn. K. Geist, 1. Oh. a. Stadtorch. Symphonie (B, Op. 20) v. N. W. Gade. Lieder a. Klav.: a) Mit Myrten u. Rosen v. Schumann, b) Feldeinsamkeit u. c) Mädcheulied v. Brahms. Konzertst. f. Oboe (Op. 33) v. J. Rietz. Lieder a. Klav.: a) Die böse Farbe v. Schubert, b) Dein Angesicht v. Schnmann, c) Waldfahrt v. R. Franz. Ouv. z. „Genoveva" (Op. 81) v. Schumann.

Braunschweig. I. Abonnementskonz. d. herzogl. Hofknpelle i. Saalban z. Best. ihrer Witwen- u. Waisenkasse (9. Nov.). Uut. Mitw. v. Hrn. Prof. H. Heermann a. Frankfurt a. M. Ouv. z. „Athalia" (Op. 74) v. Mendelssohn-Bartholdy. Violinkonzert (D dur, Op. 61) v. Beethoven. Eine kl. Nachtmusik, Serenade f. Streichorch. v. Mozart. Czarda-Scenen v. Huhay. 3. Symph. (Es dur, Op. 97) v. Schumann.

Bremen. II. Philharm. Konz. i. gr. Saale d. Künstlerver. (5. Nov.). Dir.: Hr. F. Weingartner a. Berlin. Sol.: Hr. F. Busoni (Klav.). Ouv. z. „Die Hebriden" (Op. 26) v. Mendelssohn-Barth. Konzertstück (F moll) f. Klav. u. Orch. v. Weber. Ouv. z. Tragödie „König Lear" v. Berlioz. Span. Rhapsodie f. Klav. u. Orch. v. Liszt (arr. v. F. Busoni). 7. Symphonie (C dnr) v. Schubert.

Brünn. III. ordentl. Konz. d. „Musikvereins" i. gr. Saale d. Deutschen Hauses (10. Nov.). Dir.: Hr. O. Kitzler. Unt. Mitw. d. Hrn. F. Kreisler, Violinvirt. a. Wien. 2. Symphonie (D dur) v. Beethoven. 3. Violinkonzert (Op. 61, H moll) v. Saint-Saëns. „Der Feuerreiter", Ball. f. gem. Chor. u. gr. Orch. v. H. Wolf. Vorsp. u. Schluss d. 3. Aktes a. „Parsifal" v. Wagner. 3 Vortr. f. Viol.: a) Andante religioso v. Thomé, b) Mazurka v. Chopin-Kreisler, c) „Souvenir de Haydu" v. Leonard-Massart. Klav.: Hr. K. Brendl (Vereinsmitgl.).

Darmstadt. II. Konz. i. grossh. Hoftheater z. Best. d. Witwen- u. Waiseufonds d. grossh. Hofmusik. (11. Nov.). Dir.: Hr. Hofkapellm. W. de Haan. Unt. Mitw. d. Hrn. F. Lamond, Klaviervirt. Symph. (No. 2, C dur) v. Schumann. Konz. (No. 5, Es dur) f. Klav. m. Orchesterbegleit. v. Beethoven. Scènes pittoresques v. Massenet. Solost. f. Klav. v. Liszt: a) Liebestraum u. b) Tarantella a. „Venezia e Napoli".

Duisburg. I. Abonnemeutskonz. d. „Duisb. Ges.-Ver." z. 25jähr. Jub. d. Neuerricht. d. Deutsch. Reiches i. d. städt. Tonhalle (10. Nov.). Dir.: städt. Musikdir. Hr. H. Grüters. Unt. Mitw. d. „Liedertafel" u. d. „Lehrergesangvereins". Vorspiel z. d. „Meistersingern" von Wagner. „Aus Deutschlands grosser Zeit", Konz.-Kantate f. Solost., gem. Chor, Männerchor u. Orch. v. F. H. Seyffardt. Sol.: Frl. Klara Schäffer, Konzertsängerin a. Frankfurt a. M., Frau Marie Craemer-Schleger, Konzertsängeriu a. Düsseldorf, HH. F. Litzinger, Kammersänger a. Düsseldorf u. Dr. Theod. Curtius a. Kiel.

Düsseldorf. II. Konz. d. städt. Musikvereins i. Kaisersaale d. städt. Tonhalle (7. Nov.). Dir.: städt. Musikdir. Hr. Prof. J. Buths. Unt. Mitw. v. Frls. Joh. Nathan, Konzertsängerin a. Frankfurt a. M., Toni Kölchens, Konzertsängerin a. Düsseldorf, HH. F. Naval, kgl. Hofopernsänger a. Berlin, A. Sistermans, Konzertsänger a. Frankfurt a. M. u. F. W. Franke, Lehrer a. Kons. z. Köln (Org.). Symphonie (Es dnr) v. Mozart. Acis u. Galatea, Past. i. 2 Akten f. Solost., Chor, Orch. u. Org. v. Händel.

Elberfeld. I. volkstüml. Symph.-Konz. d. städt. Orch. i. ev. Jünglings-Vereinsh. (6. Nov.). Dir.: Hr. Dr. H. Haym. Sol.: Frl. H. Reinthaler, HH. H. Haym u. H. Rückbeil. Concerto crosso (F dur) f. Streichorch.; Arie nnd Recitativ a. d. „Messias" f. Sopr. u. Orgelkonz. (Klav. m. Orchesterbegl., B dur) v. Händel Choralvorsp.: „Herzlich thut mich ver-

langen" (Streichquartett); Air, Gavotte I u. II und Gigue a. d. D dur-Suite f. Orch.; Sonate (G moll) f. Viol.; Toccata (F) f. Org. (f. gr. Orch. bearb. v. H. Esser) u. Motette f. Doppelchor „Singet dem Herrn ein neues Lied".

Frankfurt a. M. I. Musik-Aufführung v. Dr. Hoch's Konservat. (10. Nov.). Symphonie (G moll) v. Mozart. Musik z. P. A. Wolfs Schausp. „Preciosa" v. Weber (verbind. Text v. C. O. Sternau).

— III. Kammermusikabend d. Museums-Gesellschaft i. kl. Saale d. Saalbaues (8. Nov.). Quartett No. 1 (Es dur) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. Cherubini. Quartett No. 2 (D dur) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. Borodin. Quintett (Op. 88, F dur) f. 2 Viol., 2 Violen u. Violonc. v. Brahms. Mitw.: H. Heermann, Fritz Bassermann, Konzertm. N. Koniug, E. Welcker u. H. Becker.

— III. Sonntagskonz. d. Museums-Gesellsch. i. gr. Saale d. Saalbaues (10. Nov.). Dir.: Hr. Kapellm. G. Kogel. Symphonie (B dur, No. 12 d. B. & H.'schen Ausg.) v. Haydn. 3 Lieder: Warum? v. Schytte, „Ich hab' ihn im Schlafe zu sehen gemeint" v. Jeussen, Mädchentraum v. Bungert. Tarantella (Op. 9) f. Flöte u. Klarin. m. Orch. v. Saint-Saëns. 3 Lieder: Das Kraut Vergessenheit v. Hildach, Ein Ton v. Cornelius, Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne v. Schumann. Poëme lyrique (Op. 12) f. Orch. v. Glazounow. 3 Lieder: Gretchen am Spinnrad v. Schubert, Wiegenlied v. Brahms, Sotargossen (Der Schlotfegerbub) v. Liudblad. Sympbonie (No. 4, D moll, Op. 120) v. Schumann. Sol.: Frl. M. Petersen (Ges.), HH. M. Voigt (Flöte) u. J. Werner (Klar.).

Genf. Ier Conc. d'Abonnement à Théâtre de la ville (9. Nov.). Dir.: M. W. Rehberg. Avec le conc. de Mlle. Janiszewska (pianiste). Symphouie (ré mineur) par Schumann. Concerto (ut minenr) pour piano et orch. par Beethoven. L'Arlésienne, suite ponr orch. par Bizet. Berceuse par Chopin. Capriccio par Scarlatti-Tausig. Choeur des Filenses par Waguer-Liszt. Onv. du Vaisseau-Fantôme par Wagner.

Gotha. II. Vereinskonzert des Musikvereins (2. Nov.). Trio (D moll, Op. 49) f. Klav., Viol. u. Violonc. v. Mendelssohn. Liebesfee, Kouzertst. f. Viol. v. Raff. Hommage à Schumann, Phant. f. Klav. v. Moszkowski. Air v. Bach, Menuett v. Valencin u. Span. Tanz v. Popper f. Violonc. Trio (B dur, Op. 97) v. Beethoven. Sol.: HH. M. Pauer, grossh hess. Kammervirt. (Klav.), F. Zajic, grossh. bad. Kammervirt. (Viol.) u. H. Grünfeld, kgl. Hofcellovirt.

Innsbruck. Konz. i. kl. Stadtsaal, gegeb. v. d. HH. B. Walter, kgl. bayr. Konzertm. u. Prof., B. Walter jnn. und J. Pembaur jnn. a. München (12. Nov.). Sonate (F dur, Op. 24) f. Pianof. u. Viol. v. Beethoven. Duo concertante (A dur, Op. 48) f. 2 Viol. v. Spohr. Toccata (C moll) f. Pianof. v. Rheinberger. Phantasie üb. Mot. a. Gounods Faust f. Viol. m. Pianof. v. Wieniawski. François de Paule march. sur le flots (Legende No. 2) f. Pianof. v. Liszt. Ave Maria u. Rondo des Latins f. Viol. v. Bazzini.

Köln. II. Kammermnsikabend d. Gürzenichquartetts d. HH. W. Hess, W. Seibert, J. Schwartz und F. Grützmacher i. Isabellensaale des Gürzenich (12. Nov.). Quartett (D dur, Op. 64 No. 2) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. Haydn. Sonate (D moll, Op. 108) f. Klav. u. Viol. v. Brahms. (Klav.: Hr. Dayas). Quartett (A dur, Op. 41 No. 3) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. Schumann.

— III. Gürzenichkonzert (19. Nov.). Ouv. z. „Euryanthe" v. Weber. Walthers Werbegesang u. Preislied a. d. „Meistersingern" v. Wagner. Klavierkonz. (G dur, No. 4) v. Beethoven. Der Mensch u. das Leben f. 6 stimm. Chor u. Orch. v. d'Albert. Der verzanberte Wald, symph. Dicht. n. e. Uhlandscheu Ballade v. d'Judy. Lieder v. Schubert u. Schumann. Symphonie (C dur, No. 2) v. Schumanu. Sol.: Frl. H. Meyer (Klav.) u. Hr. v. Zur-Mühlen (Ges.).

Leipzig. Im kgl. Konservat. Gedächtnisfeier z. Ehren d. geh. Rates Prof. Dr. J. Radius (13. Nov.). Toccata f. Org. (F dur) v. Bach. Ouv. z. „Faust" v. Spohr. Präludien u. Fugen (Cis dur, G dur u. C moll) a. d. wohlt. Klav. v. Bach. Suite (E dur) f. Streicborch. v. Muffat. Duette f. Sopran- u. Altst. m. Pianofortebegl.: a) Wanderers Nachtlied v. Rubinstein, b) Jägerlied u. c) Weg der Liebe v. Brahms. Symphonie (No. 4, D moll) v. Schumann.

— VI. Abonnementskonz. i. Saale d. neuen Gewandhauses (14. Nov.). Les Préludes, symph. Dicht. v. Liszt. Konzert (D dur, Op. 68) f. Viol. v. A. Klughardt (vorgetr. v. Hrn. Konzertm. Prill). Siegfried-Idyll v. Wagner. Oceau-Symphonie (No. 2, C dur) v. Rubinstein.

— Konzert d. Lehrergesangvereins i. d. Alberthalle d. Krystallpalastes (9. Nov.). Dir.: Hr. Hans Sitt. Uut. Mitw. v. Frls. E. Schultz a. Basel u. C. Nitznlescu a. Bnkarest. Kyrie u. Benediktus a. d. 2. Messe f. Männerch. v. Volkmann. Arie a. d. Op. „Der Widerspenstigen Zähmung" v. Götz (Frl. Schultz). 2 Sätze a. d. „Symph. espag." f. Viol. v. Lalo (Frl. Nitzulescu). Männerchöre: „Von dem Dome schwer und bang" u. Der alte Soldat v. Cornelius, Totenvolk v. Hegar, Ritornell v. Schumann. Lieder, vorgetragen v. Frl. Schultz: a) Aufenthalt v. Schubert, b) Mitternacht v. Sitt u. c) Ich grolle nicht v. Schumann. Violinvortr. (Frl. Nitzulescu): a) Nocturne v. Chopin-Wilhelmj u. b) Polonaise v. Wieniawski. Männerchöre: a) Waldmorgen v. Rheinberger, b) Gute Nacht v. Weinzierl u. c) Das Volkslied v. Kremser.

— Liszt-Liederabend v. Frau A. Zehme, unt. Mitw. d. Hrn. R. Zwintscher (23. Nov.) i. Saale d. Hotel de Prusse. (Sämtl. Kompos. sind v. Fr. Liszt.) Lieder u. Balladen: a) Die Loreley, b) Die stille Wasserrose, c) Wanderers Nachtlied, d) Der Fischerknabe. Funerailles (Harmonies poétiques No. 7). Lieder: a) Tristesse, b) Blume und Duft, c) Lasst mich ruhn, d) Lebe wohl! Sonate f. d. Pianof. (H moll). Balladen u. Lieder: a) Die Fischerstochter, b) Am Rhein im schönen Strome, c) Die 3 Zigeuner. Etude de Concert (F moll). Lieder: a) Morgens steh' ich auf und frage, b) Wie singt die Lerche schön, c) S'il est un charmant gazon, d) Comment disaient-ils.

Magdeburg. I. Kasino-Konzert (9. Nov.). L'Arlésienne, Orchestersuite v. Bizet. Arie a. „Samson u. Delila" v. Saint-Saëns (Frl. E. Gerasch a. Berlin). Phantasie üb. ungar. Volksmel. f. Pianof. v. Liszt (Frl. M. Remmert a. Berlin). Lieder, ges. v. Frl. Gerasch: a) Die Heide ist braun v. Franz, b) Duftet die Lindenblüt' v. Kleffel u. c) Im Lenz v. Eug. Hildach. 3 Stücke f. Pianof., vorgetr. v. Frl. M. Remmert: a) Romanze fis dur v. Schumann, b) Etude as dur v. Chopin u. c) Konzertst. i. Okt. v. Kullak. Vorsp. z. „Hänsel u. Gretel" v. Humperdinck.

Mainz. I. Vereinskouzert d. „Mainzer Liedertafel" u. „Damengesangverein" i. gr. Saale d. Konzerthauses unt. Mitw. d. städt. Orch. (13. Nov.). Dir.: Hr. Kapellm. F. Volbach. Das Paradies u. die Peri

v. Schumann. Sol.: Frauen Dr. M. Wilhelmy, Konzertsängerin a. Wiesbaden (Sopr.), M. Schott-Mohr, Konzertsängerin a. Mainz (Sopr.), Id. Walter-Choinanus, Konzertsängerin a. Weimar (Alt), HH. F. Naval, Hofopernsänger a. Berlin (Ten.) u. F. Strathmann, Opernsänger a. Mainz.

Mannheim. III. Akad.-Konzert d. grossh. Hoftheaterorch. i. Konzertsaale d. grossh. Hoftheaters (12. Nov.). Dir.: Hr. Hofkapellm. H. Röhr. Sol.: Hr. Prof. J. Klengel a. Lelpzig. Symphonie (No. 3, F dur) v. Brahms. Cellokonz. (A moll) m. Orch. v. A. Klughardt (Hr. Prof. Klengel). Till Eulenspiegels lustige Streiche i. Rondoform, f. gr. Orch. v. R. Strauss. 3 Stücke f. Violonc. (Hr. Prof. Klengel): a) Abendlied v. Schumann, b) Wiegenlied v. J. Klengel u. c) Perpetuum mobile v. Fitzenhagen. Ouv. z. Collins Trauerspiel „Coriolan" v. Beethoven.

Metz. I. Konzert d. „Metzer Musikvereins". Dir.: Musikdir. H. Schmid u unt. Mitw. d. Frau Prof. M. Hieber a. München (Sopr.) u. d. Hrn. F. Mashach a. Berlin (Klav.) (6. Nov.). Ouv. z. „König Stephan" (Op. 117) v. Beethoven. Arie d. Rezia a. „Oberon" (Ocean-Arie) m. Orch. (Fr. M. Hieber) v. Weber. Konz. (E moll) f. Pianof. m. Orch. (Hr. F. Masbach) v. Chopin. Lieder a. Klav. (Fr. M. Hieber): a) „O stille Maienabendpracht" von Rheinberger, b) „An die Nacht" v. C. Bohm u. c) „Die Rose, die Lilie" v. M. Zenger. Klavier-Soli (Hr. F. Masbach): a) Symphonie (C moll) v. J. S. Bach, b) Humoreske v. E. Tauhert u. c) Feuerzauber a. „Walküre" v. Wagner-Brassin. Lieder a. Klav. (Fr. M. Hieber): a) Jasmin u. Flieder v. P. Frommer, b) Ständchen v. R. Strauss u c) „Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch" v. Brahms. Klav.-Soli (Hr. F. Masbach): a) Kammenoi-Ostrow v. Rubinstein u. b) Polonaise (E dur) v. Liszt. Dankgebet u. d. „Altniederl. Volksl." f. Chor, Org. (Harm.) u. gr. Orch. bearb. v. E. Kremser.

München. I. Abonnementskonz. d. „Musikal. Akademie" i. kgl. Odeon (15. Nov.). Symphonie (No. 1, C dur, Op. 21) v. Beethoven. 1. Konzert (F dur) f. $^3/_4$-Geige, 3 Oboen, 2 Jagdhörner u. Fag. m. Begl. d. Streichorch. v. J. S. Bach. Symphonie (C dur) v. F. Schubert.

— 1. Kaim-Konzert. Dir.: Hr. Hofkapellm. H. Zumpe u. unt. Mitw. d. Frau Olga v. Türk-Rohn a. Wien (Sopr.) u. d. Hrn. A. Krasselt (Viol.) (6. Nov.). Symphonie (No. 3, F dur) v. Brahms. Scene u. Arie (Misera dove son!) v. Mozart (Fr. O. v. Türk-Rohn). Konz. f. Viol. (Hr. A. Krasselt) v. Spohr. Ouvert. z. „Egmont" v. Beethoven. Lieder (Fr. O. v. Türk-Rohn): a) „Sei mir gegrüsst" v. Schubert, b) Aufträge v. Schumann, c) Rheinfahrt v. Prochazkn u. d) Ständchen v. R. Strauss.

Oldenburg. III. Abonnementskonz. d. grossh. Hofkapelle i. Theat. (13. Nov.). Dir.: Hr. Hofmusikdir. Manns. Klav.: Hr. A. Siloti a. Moskau. 2 Sätze d. unvollend. Symph. (H moll) v. F. Schubert. Klavierkonz. v. Edv. Grieg. Gavotte u. Schlummerlied a. d. Ser. f. Streichinstr. (Op. 72) v. H. Hofmann. Klav.-Soli: a) Ballade (As-dur) v. Chopin, b) Warum? v. R. Schumann u. c) Rhapsodie (No. 14) v. Liszt. Symphonie No. 5 (z. Feier d. Kirchenref.) v. Mendelssohn-Barth.

Paris. IIme gr. Conc. d'Harcourt (10. Nov.). 1re Symph. (ut majeur) par Beethoven. Largo (le solo de cor anglais) par Haendel. Concerto (sol mineur) pour piano par Saint-Saëns (Mme. Roger-Miclos). Ouv. de „Rienzi" par R. Wagner. Impromptu varié (si b) par Schubert. 8me Rhapsodie par Liszt (Mme. Roger-Miclos). Promethée par Beethoven. Symphonie (ré mineur) par H. Rahaud.

Sondershausen. Schüler-Vortragsabend des fürstl. Konservat. d. Mus. Dir.: Schroeder (9. Nov.). Quartett (D dur, Op. 64) f. Streichinstr. v. Haydn. Adagio f. Flöte u. Horn m. Klavierbegl. v. König. Leicht. Konzertst. (Op. 55) f. Violonc. v. Schroeder. Sonate (As dur, Op. 110) f. Klav. v. Beethoven. Phant. a. d. Op. „Rigoletto" f. Klav. v. Bassi. Andante f. Flöte v. Molique. II. Akt a. d. Op. „Martha" v. Flotow.

— II. Kammermusikaufl. i. fürstl. Konservat. f. Mus. Dir.: Schroeder. Ausf.: HH. Konzertm. Corbach, Kammermus. Wille, Martin, Woerl, Pianist Herold u. Hofmus. Bolland (10. Nov.). Quartett (B dur, Op. 67) f. Streichinstr. v. Brahms. Sonate (A dur, Op. 69) f. Klav. u. Violonc. v. Beethoven. Quintett (A dur) f. Streichinstr. u. Klav. v. Mozart.

Vevey. Ier gr. Conc d'Abonnement (Théâtre). Sous les auspices de la Société de Developpement. Avec le conc. de l'Orch. de la ville de Lausanne et de Beau-Rivage et de l'Orch. de la ville de Vevey. Dir.: M. Rich. Langenhahn. Sol.: Mlles. Rose et J. Bruckenhammer (15. Nov.). Friedensfeier, ouv. de flûte par C. Reinecke. Concerto p. violonc. av. accomp. d'orch. par Heherleiu. Air de „Odysseus" av. accomp. d'orch. par M. Bruch. Mél. norwég., p. instr. à cordes par J.-S. Svendsen. Adagio et Mazurka p. violonc. par Popper. „Von ew'ger Liebe" par Brahms, Sérénade par Bruch et Ouvre tes yeux bleus par Massenet, pour contre-alto. Symph. past. par Beethoven.

Weimar. III. Abonnementskonzert d. grossh. Musikschule (6. Nov.). Ouv. z. „Sakuntala" f. gr. Orch. v. Goldmark. Rec. u. Arie d. Marie a. d. Op. „Der Waffenschmied" v. Lortzing. Phant. hongr. f. Violonc. m. Orch. v. Grützmacher. Konz. (Es dur) f. Klav. m. Orch. v. Liszt.

Wien. I. Gesellsch.-Konz. d. „Gesellschaft d. Musikfreunde" i. gr. Saale (10. Nov.). Dir.: R. v. Perger. Mitw.: Fr. Baronin El. Bach, HH. N. Rothmühl, Opern- u. Konzertsänger a. Berlin, A. Grienauer, Opernsänger, G. Valker, Mitgl. d. k. u. k. Hofmusikkapelle (Org.), Prof. J. M. Grün, Konzertm. d. k. u. k. Hofopernorch. (Violindir.), der Singverein u. d. Gesellschaftsorch. Franciscus, Orat. v. E. Tinel.

Würzburg. II. Konz. (Kammermusikabend) d. kgl. Musikschule unt. Mitw. d. Konzertsängerin C. Kloppenburg a. Frankfurt (13. Nov.). Streichquartett (A dur, Op. 18 No. 5) v. Beethoven. Lieder f. Mezzosopr.: a) Frühlingsfahrt v. Schumann h), „Immer leiser wird mein Schlummer" v. Brahms, u. c) Unbefangenheit v. Weber. Phantasiest. f. Klar. u. Klav. (Op. 73) v. Schumann. Lieder: a) Nach Jahren u. h) Vorfrühling v. E. Hille, c) Allerseelen v. R. Strauss u. d) „Niemand hat es gesehen" v. Löwe. Adagio u. Scherzo a. d. Septett f. Klav., Viol., Viola, Violonc., Oboe, Klar. u. Horn (Op. 7) v. Fr. Steinbach.

Zürich. I. Abonnementskonz. d. Neuen Tonhallengesellschaft unt. Mitw. d. Allg. Musikgesellschaft (5. Nov.). Dir.: Hr. Kapellm. Dr. F. Hegnr. Sol.: Hr. Henry Falke a. Paris (Klav.). Ouv. z. „Anakreon" v. Cherubini. Konz. f. Klav. u. Orch. (D moll) v. Rubinstein. Menuett u. Chaconne f. Orch. a. d. Op. „Platée" v. Rameau. Solostücke f. Klav.: a) Nocturne v. Godard u. b) Tarantelle v. Moszkowski. Symphonie (C moll) v. Beethoven.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Litteratur.

Arlstoteles und Shakespeare in Lessings Hamburgischer Dramaturgie. Von Georg Witkowski in Leipzig.

Als Sonderabdruck aus der Zeitschrift fur Litteraturgeschichte „Euphorion" hat Witkowski eine kleine Schrift veroffentlicht, die einen sehr wertvollen Beitrag zur psychologischen Erkenntnis von Lessings kritischer Lebensarbeit liefert. Witkowski weist durch eine sorgfältige Vergleichung verschiedener Stellen nach, dass Lessing in der Dramaturgie eine technische Harmonie der Shakespearedramen mit der Aristotelischen Poetik behauptet habe, an die er selbst — wie der Leipziger Litterarhistoriker überzengend ausfuhrt — schwerlich geglaubt hat. Der Verfasser sucht Lessing fur diese — Entstellnng von Thatsachen wider besseres Wissen, dadurch zu entschuldigen, dass er ihm einen guten Zweck unterschiebt: der grosse Erzieher Lessing, meint er, habe ehen, wie bekannt, die deutschen Dichter von den bösen französischen Vorbildern ablenken und auf den echten Aristoteles hinweisen wollen, nun habe er aber in derselben Dramaturgie Shakespeare als höchstes Muster aufgestellt; und — da hätten nun die deutschen Dichter, diese „unfreien Geister", nicht merken dürfen, dass es um die grossen Kunstgesetze doch eigentlich ziemlich fanl staud. — Also der Zweck soll auch die grobste wissenschaftliche Mogelei heiligen? Dass diese pietätvolle Deutung psychologisch haltbar ist, glaube ich nicht. Viel eher wäre ich geneigt, den allerdings offensichtlich vorliegenden Widerspruch aus der Entstehnngsweise der Dramaturgie zu erklären. Die Kritik ist das Eldorado der Widerspruche. Ich wollte mich anheischig machen, Herrn Witkowski aus einer Reihe von Recensionen irgend eines beruhmten Kritikers unserer Zeit ein Sortiment von „Kunstgesetzen" zusammenzustellen, dass es den armen Dichtern angst und bange werden könnte. — Uhrigens kann man den Wert der Regel fur die Kunst nicht zutreffender beurteilen, als mit den Worten Witkowskis uber Lessings ungeberdige Schuler, die Sturmer und Dränger: „Die Jugend verlangte vom Drama nicht die Erregung des Mitleids, nicht moralische Besserung, sie wollte Kraft und Leidenschaft sehen", ... „Lessing war der Johannes dieser neuen deutschen Kunst, nicht ihr Messias; erst die Grossen, die nach ihm kamen, brachten sie, nachdem die letzten Reste der äusseren Abhängigkeit von Regeln und Vorbildern überwunden waren und an ihre Stelle die innere Erfassung des Gesetzes getreten war, das aus dem Wesen der Kunst, der nationalen Eigenart und den Forderungen der Zeit entspringt." — Genau so meint es die Jugend auch heute wieder. Harlan.

Doris Freiin von Spättgen, „Lose Blätter, Neue Novellen." Leipzig 1895. Verlag von F. A. Berger.

Von den hier veröffentlichten sechs Novellen der pseudonymen Verfasserin sind die meisten recht unbedeutend, zum Teil sogar ode und langweilig nnd werden kaum das Interesse der reiferen weiblichen Jugend zu fesseln vermögen. Die erste, „Licht" uberschrieben, ist eine höchst einfache Liebesgeschichte, die mit einer Versohoungs- und Verlobnngsscene schliesst. — In der „Fächer-Bilder" betitelten schildert ein leichtlebiger, bnrschikoser Künstler einem Freunde in Briefen, wie sie nnr eine Frau schreiben kann, ein Maskenballabenteuer, durch das er — aber nicht wegen der Liebenswurdigkeit seiner Gattin, sondern weil sich die ihm bezaubernde Maske schliesslich als eine alte hässliche Kokette entpuppt — zum ehrsamen Ehemann bekehrt wird. Am schwächsten sind die Erzählnngen „Aus Grosstantchens Hofdamenleben", hubscher dagegen, weil kurz, lebendig und echt mädchenhaft neckisch, ist die Geschichte mit dem Titel „Unter dem Ningnra-Falle", obgleich gar nichts Besonderes darin vorkommt und man das Ende gleich am Anfange erraten kann. — Das eigentümliche Leben der in New York lebenden Witwe eines Irokesenhäuptlings schildert die Erzählung „Zahnschmerzen." — Interessant und zum Teil sogar spannend, aber nicht recht glaublich, wird in der sechsten Novelle, „Amerikanische Existenzen" betitelt, erzählt, wie ein deutscher Rechtsanwalt in New York eine Falschmunzerhande entdeckt und aus reinem Edelmute die unfreiwilligen, aber doch thätigen Gehilfen derselben mit Rat uud Thnt aus der Gefahr, erwischt zu werden, befreit und zu geordnetem Leben zurückfuhrt, zugleich aber auch die wirklichen Verbrecher ruhig entfliehen lässt. — Diese „losen Blätter" weiter zu zerpflucken lohnt nicht der Muhe. Max Mendheim.

Gregor Samarow (Oskar Meding). „Auf den Stufen zum Thron", historischer Roman. Zwei Bände, Breslau 1895, Verlag der Schlesischen Buchdruckerei, Kunst- und Verlagsanstalt von S. Schottlaender.

Ein echter Samarow: ein Achtel Historik, zwei Achtel Diplomatik von Medings Gnaden, vier Achtel heimlicher Liebe, von der niemand nichts weiss, und ein bedeutendes Achtel Schematik nebst unterschiedlichen sinnreichen Überschriften, die das Nichtweiterlesen unmöglich machen. Allen Leihbibliothekaren warm zu empfehlen, auch solchen, die es werden wollen. Der Roman behandelt mit dem Aufgebote einer vollkommen vormärzlichen Technik nnd einem bemerkenswerten Talent fur „Spannung" die Intriguen, die der Konigskrönung Friedrichs I. von Preussen vorausgegangen sind. An Medings hubschen Erfindungen, die ganz harmlos und amusant sind nnd nur dem Andenken des braven Danckelmann keinen Gefallen erweisen, werden alle unteren Sekundaner und hoheren Dienstboten einen Hauptspass haben, ganz abgesehen von einer angenehmen Gratisbeilage, der historischen Bildung.

Friedrich Brandes.

Litterarischer Teil.

Der Dichter des „Martin Lehnhardt".

Die ersten Sturmvögel der neuzeitlichen „litterarischen Revolution" in Deutschland, die Bleibtreu, Heinrich und Julius Hart, Max Kretzer, Liliencron und wie sie alle heissen, sind allmählich in ruhigere Bahnen eingelenkt, ihr Rauschen und Kreischen ist verstummt, und die meisten von ihnen haben — teils auf einem Kritiker-Ruheposten, teils in den Roman-Spalten ehrsamer Lokal- und Familienblätter, teils in dem molligen Nest irgend einer begüterten Schönen — behaglichen Unterschlupf gefunden. Eine jüngere, gleich-

Cäsar Flaischlen.

falls stürmisch sich gebärdende Dichter-Generation ist auf den Plan getreten, um neue Formen für das künstlerische Schaffen zu finden und die alte Litteratur-Welt aus den Angeln zu heben; die Kämpen dieses Geschlechtes stammen meist aus den sechziger Jahren, und einzelne von ihnen haben bedeutende dichterische Erfolge errungen. Von den Allerjüngsten, den Hirschfeld, Rosmer-Bernstein und rasseverwandtem Geflügel, das zum Teil erst in den siebziger Jahren flügge geworden ist, darf man hier wohl schweigen, denn es bleibt abzuwarten, ob nicht vielleicht das Reklame-Kikeriki der befreundeten Hähne diesen Litteratur-Küken so zu Kopfe steigen wird, dass ihr bischen Schwungkraft gar nicht zur Entfaltung kommen kann.

Wenn man die Werke der in den sechziger Jahren geborenen Dichter auf ihren Empfindungsgehalt näher prüft, so treten besonders zwei Momente scharf hervor: das sociale und das individualistische. Das sociale Empfinden beherrscht namentlich das Schaffen Gerhart Hauptmanns, der, in den „Einsamen Menschen" mehr Individualist, doch seine stärksten dichterischen Wirkungen da erzielt hat, wo er ein lebendiges Mitgefühl mit den Verstossenen der Gesellschaft zum Ausdrucke bringt. Der künstlerische Individualismus, die Ich-Freudigkeit eines die Welt um sich vergessenden und nur in die eigenen Träume sich einspinnenden Dichtergeistes, auf lyrischem Gebiete bei Julius Hart besonders stark ausgeprägt, hat in neuester Zeit in Cäsar Flaischlen einen hervorragend befähigten Vertreter gefunden, der, wenn ihm auch auf seinem Instrument nicht allzu viel Töne zur Verfügung stehen, doch durch ausserordentliche Feinheit des Empfindens immer zu fesseln weiss und sich manchmal in seinen Dramen zu grosser dichterischer Kraft erhebt.

Die „Litterarische Gesellschaft in Leipzig" erwirbt sich zweifellos ein Verdienst, indem sie das jüngste und, wie wir gleich hinzufügen wollen, bis jetzt auch reifste Werk des jungen Dichters zur Aufführung bringt; und Aufgabe dieser Zeilen soll es sein, in flüchtigen Umrissen ein Bild seiner bisherigen Entwickelung zu geben.

Cäsar Flaischlen ist im Jahre 1864 in Stuttgart geboren, hat also die „Lebenswende", die das dreissigste Jahr für manchen gärenden Kopf bedeutet, bereits überschritten. Er ist von germanischen Studien ausgegangen, als deren Früchte — ausser der philosophischen Doktor-Würde — sein „Otto Heinrich von Gemmingen", ein Beitrag zu einer Geschichte des bürgerlichen Schauspiels (1890), seine Ausgabe von Wilhelm Hauffs Werken (1891—1892, Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart) und seine „Graphische Litteratur-Tafel", die den Einfluss, den fremde Litteraturen auf die deutsche Litteratur von den ältesten Zeiten an bis heute ausgeübt haben, in der Figur eines Stromes und seiner verschiedenfarbigen Nebenflüsse ebenso anschaulich wie sinnreich darstellt, zu betrachten sind. Seit 1890 lebt er schriftstellernd in Berlin und hat der Reihe nach folgende Dichtungen veröffentlicht: „Toni Stürmer", eine Alltagsgeschichte in fünf Scenen (1891); „Vom Haselnussroi", Gedichte in schwäbischer Mundart (1892); „Im Schloss der Zeit", eine Sylvester-Paraphrase in sieben Bildern (1894); „Martin Lehnhardt", ein Kampf um Gott, fünf Scenen (1895). Im Jahre 1894 gab er für den „Verein der Bücherfreunde" ein Sammelbuch moderner Prosadichtung: „Neuland" heraus, mit Beiträgen von 23 Autoren, unter denen der Herausgeber mit zwei Skizzen: „Schattenspiel, eine Morgenwanderung" und „Professor Hardtmut, Charakterstudie" vertreten ist. Im Stile der letzteren ist auch „Flügelmüde" gehalten, eine novellistische Arbeit, die demnächst erscheinen wird. Seit kurzem ist Flaischlen Redakteur des „Pan", jener jungen Zeitschrift, deren eigenartige Entstehung und hoher Beruf für die Kunstpflege unserer Zeit ja in mehreren Aufsätzen dieser Wochenschrift gewürdigt worden ist.

Flaischlen ist seinem tiefsten Wesen nach Lyriker. Von Haus aus eine weltfremde Natur, empfindet er jeden Zusammenprall seines reichen Innenlebens mit der banalen Alltäglichkeit doppelt schmerzlich; aber alle Enttäuschungen, die wirklichen sowohl wie die eingebildeten, können ihn nicht „unterkriegen", mit dem Siegestrotz einer sich selbst vertrauenden Jugend findet er sich immer wieder zu sich selbst zurück. In seinem ersten Werke freilich, den „Nachtschatten", die er als blutjunger Student im Jahre 1884 unter dem Pseudonym C. F. Stuart herausgab und bezeichnenderweise „Gedichte, Fragmente, Tagebuchblätter eines Sonderlings" nannte, überwiegt noch das uferlose Grübeln, das entsagungsvolle Zurückweichen vor der Wirklichkeit; selbst sein Liebesglück verbittert er sich durch den Gedanken, dass es nur ein Zufall gewesen, der ihn mit der Liebsten zusammengeführt. Aber auch schon in diesem Bändchen klingt bisweilen ein kräftigerer Ton an, gewinnt bisweilen das Vertrauen in die eigene Kraft die Oberhand über schwächliche Resignation. Auch hier zeigt sich bereits das erfolgreiche Bestreben, auch in die Lyrik eine natürliche, unverkünstelte Sprache einzuführen; dadurch unterscheidet sich Flaischlen vorteilhaft von dem kraftvollen Liliencron und anderen „Modernen", die in schwülstiger Ausdrucksweise ein Ingrediens der Modernität suchen.

Am erfrischendsten tritt diese Natürlichkeit des Stils in seinen schwäbischen Gedichten: „Vom Haselnussroi“ zu Tage und verleiht den meisten derselben ein volkstümliches Gepräge; einzelne sind daher auch schon komponiert worden. Der Hang zu einer allzu tragischen Auffassung der Verdriesslichkeiten des Lebens ist hier wesentlich durch eine gewisse Schalkhaftigkeit gemildert, und, schliessen auch manche Gedichte mit einem Moll-Akkorde, eine gute Portion schelmischen Humors blitzt doch hindurch. Ich kann mir nicht versagen, ein paar köstliche Proben dieser volkstümlichen Lyrik hierherzusetzen.

Am Burghofzau.

Moi'st: i stell mi dô em Rege
stondelang en s nasse Gras,
wann i di net gern hätt, Mädle?
wann i net . . .? i woiss net was!

s hôt manch oine scho m'r gwonke-n,
ob i net ihr Schatz wöll sei;
han se ruhig lôsse wenken,
ond be' auf zom Haselroi;

Ond han gwartet selt ond gwartet,
gwartet, guck! bis nemme scho;
aber wer oft net emôl komme:
des is ebbe d Lene gwä!

Derrst drom woll a bisle anderst
ond e bisle freundlich sei,
derrst m'r au en Kuss gä wieder . . .
bild m'r drom no lang nex ei!

‚Nebenomg'hofft.‘

Han me g'freut dagaus ond -ei.
Bis de wieder dô könntst sei.

Jetzet kommst ond bis: verstemmt,
Duest verdrosse, kalt ond fremd.

Hôst koin Patsch ond kaum en Gruess,
Wie wann älles blos e Muess!

Hôst koi oizigs liebers Wort.
Ond witt morge wieder fort.

Ond i han me uf de g'freut,
Wie-n e Kend uf d' Weihnachtzeit.

E klois bisle Sonn.

E klois bisle Sonn
ond leit s rengs au voll Schnee,
e klois bisle Sonn . . . ond
s duet scho net so weh.

E klois bisle Sonn
ond ist s Herz au voll Loid,
glei fend't s wieder ebbes
druf s doch sich au freut.

E klois bisle Sonn
ond s Eis bricht; jô, jô:
e klois bisle Sonn . . . ond
d'r Früehleng ist dô!

I müesst koi Schwôb sei!

De Böndel gschnurt! uf d Eisebah'!
bbuel Gott uch, recht ond schlecht!
wona' s grad fahrt! ond wie s au göht,
koi Angst! i komm scho s'recht!

So schö s jô en d'r Hoimet ist,
so viel au Liebs oin hält,
i müesst koi Schwôb sei, mecht i net
au naus emôl en d Welt!

E bisle Glück häh jeder, hoisst s!
i also drom woll au;
ond wann d'r Hemmel no so trueb,
er wurd au wieder blau.

E lustig Herz ond guete Muet,
en Schatz z Haus treu wie Gold,
botz noi! i wiesst net, was oim so
nô viel passire sollt!

Ond gäng s älltzeit au no so wüest
durch Stopple blos ond Gflecht,
i muesst koi Schwôb sei, wann i s net
trotzdem zue ebbes brächt;

Ond brächt i s nô zue no so viel
an Geld ond Ehr ond Lieb,
i müesst koi Schwôb sei, wam-m'r nel
doch d Hoimet s Beste blieb!

Dies letzte Gedicht zeigt einen besonders erfreulichen Wesenszug der Flaischlenschen Eigenart: das innige Verwachsensein mit der Scholle, auf der er gross geworden. Mag das Leben in der Weltstadt, das so manchem urwüchsigen Talente die Kanten, aber auch die Eigenart geraubt hat, seinen Gesichtskreis noch so sehr erweitert haben, — er bleibt in seinem Fühlen immer der „Schwôb“: knorrig, zäh, empfindungstief und eigensinnig. Dazu kommt noch ein, wohl aus der grüblerischen Natur des Dichters entspringender, Hang zur Abrundung in der Form, zur Symmetrie im Aufbau; wie er die Dinge der Aussenwelt und wie er seine Stimmungen in ihren Zusammenhängen zu erfassen und darzustellen sucht, so sucht er auch dem künstlerischen Gebilde eine in sich geschlossene Form zu geben. Daher die vielen, in Zeitschriften zerstreuten, rondeau-

artigen „Gedichte in Prosa", in denen gewisse Gedanken und poetische Bilder wie rote Fäden das Stimmungsgewebe durchziehen und den Eindruck formaler Geschlossenheit erzeugen. Dieser Hang zeigt sich auch stellenweise in einer kleinen Sammlung köstlich frischer „Scholarenlieder", die freilich erst für einen Berliner Litteratur-Verein als Manuskript gedruckt sind, aber sicherlich die weiteste Verbreitung verdienen. Hier hat man den Lyriker Flaischlen in seiner gegenwärtigen Gewandung, trotz aller Vaganten-Vermummung, und mit Erstaunen wird man wahrnehmen, wie der ehemalige Pessimist nur die heiteren Stunden zählt, die „Thoren" schilt, die „sich das schöne Leben verbittern", das „lachen können" und den Frohsinn für den Endzweck des Daseins erklärt und das Geheimnis, „auch an Dornen sich zu freuen", predigt. Sehr charakteristisch für den Dichter ist die Stelle in einem dieser Scholarenlieder:

„Unsere Losung sei und bleibe:
nie im Alltag aufzugehn!"

Der Kampf mit dem Alltag, mit der Beschränktheit bildet auch das Thema der beiden Prosaskizzen Flaischlens, die im „Neuland" enthalten sind. Im „Schattenspiel" singt das Ideal: die schwarzen Schattenmännlein, die den aufsteigenden Sonnenball mit allerlei künstlichen Mitteln herunterzuziehen suchen, müssen schliesslich weichen und finden als Strafe dafür, dass sie sich an die Sonne heranwagten, ein klägliches Ende, und, während unten im Thale die Leute noch schlafen, erfüllt sich eben das „Evangelium des Morgenwerdens": die Sonne geht auf. Ob die wirkliche Sonne, oder das Licht einer die Menschheit vorwärtsbringenden Erlösungsthat und welcher That — das lässt der Dichter absichtlich unentschieden, wenn auch die allgemeine allegorische Tendenz kaum zu verkennen ist. Diese Selbstbeschränkung schädigt ein wenig die gedankliche Klarheit dieser wundervollen Skizze, die an Stimmungsreiz ihresgleichen sucht und den Kampf eines siegesgewissen Idealismus mit den Mächten der Finsternis meisterhaft schildert. Im „Professor Hardtmut"*) siegt der Alltag, die Pflicht, die Gewohnheit über die hochfliegenden Pläne der Jugend; aber ganz unterdrücken lassen sich letztere nicht, und noch in dem gealterten Schulmeister, der im Dienste der Pflicht seine Ideale zurückzustellen gelernt hat, erwacht, als er äusserlich frei geworden, die alte Sehnsucht, das Joch einmal abzuschütteln und ganz sich selber zu leben. Aber nicht die geminderte Genussfähigkeit, nicht der veränderte Gesichtswinkel, nicht die Mürbigkeit des Alters hindert ihn daran: nein, eine liebgewordene Gewohnheit, die stille Ecke im Café, in der er jeden Nachmittag ein Stündchen seinen Erinnerungen und Jugendträumen nachhing, wurde ihm durch Umbau des Hauses genommen, und dies — brach ihn. Im Vergleich zu dem inneren Kampfe zwischen Alltagspflicht und Ideal bildet diese „Gewohnheit" ein nur äusserliches Motiv, dessen ursächliche Beziehung zu dem schliesslichen Zusammenbrechen des alten Professors nicht genügend begründet wird. Im übrigen ist diese Charakterstudie von ausserordentlicher psychologischer Feinheit: nur würde die weich zerfliessende, mehr lyrische als novellistische Stimmung, die über ihr ausgebreitet ist, durch schärfere Zusammenfassung ganz gewiss noch gewonnen haben.

Über die Sylvester-Paraphrase „Im Schloss der Zeit" können wir kurz hinweggehen. Es ist eine Art Märchendichtung in sieben Bildern, in der uns vom König Winter, von der Königin Zeit und ihrem Kronschloss, von der Lumpenkönigin Not, vom König Schicksal und von anderen allegorischen Gestalten erzählt wird, die ein Sylvesterpunsch in einem nachdenklichen Gehirne zum Leben erweckt. Es steckt viel Phantasie und ein oft barocker Humor in dieser sauberen Mosaikarbeit; aber unter der Fülle des Malerischen und der in Kleinigkeiten sich verlierenden allegorischen Spielerei erstickt oft die lebendige dichterische Anschauung. Was seinen Ideengehalt betrifft, so läuft das Werk auf einen „Anthropotheismus", auf eine „Menschenvergötterung" hinaus und erinnert hierin an den „Martin Lehnhardt". Nicht in dem Glauben an ein Jenseits, nur in der Erde liege des Menschen Kraft; Mensch sein heisse Sieger sein, und Sieger heisse: zum Thron berufen sein! Also nicht Kämpfer, wie Goethe sagt, sondern Sieger! Nachdem

*) Vom Dichter selbst in der Litterarischen Gesellschaft in Leipzig vorgetragen am 8. November d. J.
D. R.

der Mensch das Tier und die Natur bezwungen, werde er auch den dritten Kampf bestehen und mit seiner Vernunft das Unsichtbare besiegen und die Erde zu seinem Throne machen! Natürlich wird dieses Endziel nur in prophetischem Tone verkündet; denn es philosophisch begründet oder auch nur seine ethische Erspriesslichkeit annähernd glaubwürdig gemacht zu haben, wird der Dichter selbst wohl kaum annehmen.

Wir kommen zum Schluss zu den beiden Dramen Flaischlens: zur „Toni Stürmer" und zum „Martin Lehnhardt". Erstere ist bereits vor vier Jahren erschienen und noch unaufgeführt; dürfte auch wegen ihres künstlich zugespitzten Problems und wegen mancher psychologischer Unwahrscheinlichkeiten eine besondere Bühnenwirkung nicht ausüben. Nach dem famosen Urteile des durch seine litterarischen Diebstähle berühmt gewordenen Professors Lic. Dr. Friedrich Kirchner wird in diesem Stücke die Frage behandelt, ob „langes Verlobtsein der Liebe förderlich sei oder nicht", und „ganz entschieden verneint". Nun, ganz so — alltäglich ist diese „Alltagsgeschichte" denn doch nicht; im Gegenteil: ein so verschroben „idealer" Bräutigam, wie dieser Dr. Märklin, der seiner oberflächlichen, sinnlichen Braut ein ähnlich platonisches Empfinden zutraut, wie er es selber hat, und, als ihm Toni bei einem Spaziergange im Tiergarten ihre Herzens- und Fleischeswünsche offenbart (diese Scene erinnert an eine ähnliche in Hermann Bahrs „Neuen Menschen"), von der Geliebten sich losreisst, an allen seinen Idealen Schiffbruch leidet und in der Verzweiflung einer hergelaufenen Dirne sich in die Arme wirft, — ein solcher Bräutigam wird in der gemässigten Zone wohl selten vorkommen. Im übrigen zeigt schon dieses Drama einen natürlichen Dialog, eine straffe Fortführung der Handlung und eine — bei Flaischlen ja gewohnte — tiefe Innerlichkeit.

Noch viel stärker treten diese Vorzüge hervor in seinem — vor wenigen Monaten erschienen — „Martin Lehnhardt", der seine Bühnenwirksamkeit jetzt vor dem Leipziger Publikum zu erproben hat. Das Problem ist hier ein weit wichtigeres, als in der „Toni". Freilich, der eigentliche „Kampf um Gott"*), den doch das Stück (seinem Titel nach) behandeln will, liegt vor Beginn desselben; Martin ist mit seinen Anschauungen schon fertig, sobald er auf die Bühne kommt; und wir erhalten nur vereinzelte Rückblicke in den vorangegangenen Kampf, dessen einzelne Phasen wir gern vor uns sich hätten abwickeln sehen.**) Statt dessen wird uns, und zwar mit grosser dichterischer Kraft und dramatischer Spannung, der sich immer mehr zuspitzende und schliesslich explosiv sich entladende Konflikt zwischen dem für David Friedrich Strauss und seine Wirtin schwärmenden Theologie-Kandidaten und seinem, ihn pekuniär unterstützenden, strenggläubigen Oheim, Pfarrer Bilfinger, in ununterbrochener Scenenfolge vorgeführt. Ein besonderes Verdienst des Dichters ist es, dass er sich von jeder „Tendenz" hier ferngehalten und den Pfarrer ebenso liebevoll und objektiv gezeichnet hat, wie den — seinen eigenen Anschauungen sicher näherstehenden — Martin. Wer das Stück rein künstlerisch auf sich wirken lässt, kann daher, auch wenn er (wie der Verfasser dieser Zeilen) religiös mehr auf dem Standpunkte Bilfingers steht, an dem schliesslichen Triumphe des jungen Freidenkers keinen Anstoss nehmen und muss zugeben, dass nach dieser Probe noch Bedeutendes von dem Dramatiker Cäsar Flaischlen zu erwarten ist. Dr. A. Stern.

*) Dieser Untertitel musste auf dem Theaterzettel der „Litt. Ges. in Leipzig" zu unserem Bedauern fortbleiben. D. R.

**) Ich werde mich uber diesen Wunsch des Herrn Verfassers, der im Drama schwerlich erfüllbar sein dürfte, in der Recension uber die Aufführung des Stückes aussprechen. D. R.

Die frohe Bertha.

Von Rudolf Hirschberg.

Der gute kleine liebe dicke Direktor Feddersen stand an der Spitze einer kleinen aber erlesenen Schauspielerschar, zu der auch die ebenfalls liebe und gute, aber durchaus nicht kleine und dicke Frau Bertha Zaunack gehörte. In menschlicher Hinsicht befand sie sich im heiligen Witwenstand, als Künstlerin im Fache der Anstandsdamen, verkörperte aber auch ganz gern komische Rollen. Frau Bertha hatte Humor. Und da sie in ihrer frischen männlichen Rücksichtslosigkeit überhaupt nichts scheute, so liess sie ihrer kräftigen Laune auch stets freien Lauf und gab dadurch dem zarten Anstandsgefühl des guten Direktors viel Ärgernis.

Es wäre ein aussichtsloses Unterfangen, ihre originelle Natur in ein paar Zeilen getreu abzeichnen zu wollen; aber ein empfängliches Gemüt wird wohl Phantasie genug besitzen, um sich auch aus einigen dürftigen Zügen das Bild ihrer Persönlichkeit selbst zu ergänzen. Ihre Finanzverhältnisse befanden sich meist unter dem Nullpunkt. Das lag teils an ihrer kleinen Gage, teils an ihrem Bedürfnis, alle Kinder, deren sie habhaft werden konnte, mit irgend was zu beschenken, mit ein Paar Strümpfen, einem Malzbonbon oder einem Bilderbuch. Und in jeder freien Minute, sogar während der Proben, war sie mit allerlei Schneiderei beschäftigt, wobei ihre Rede beständig von Bibelversen und gereimten Sprüchlein überfloss, deren sie auch selbst welche zu improvisieren pflegte. Am häufigsten wand sie ihre „Seligpreisungen" an, und so oft auf den Proben eines der Mitglieder etwas unsicher im Text seiner Rolle umherschwamm, unterbrach sie mit dem Ausrufertone eines Heilsarmeeoffiziers den Dialog und rief: „Selig sind, die reine Ohren haben; denn sie vernehmen das Wort aus dem Kasten", oder „Selig sind, die nichts wissen und doch sprechen; denn das Publikum merkt es nicht". Ihre Sicherheit dabei in Wort und Haltung hatte von Anfang an keinen Widerspruch seitens der Direktion oder der Regie aufkommen lassen und so besass sie das widerspruchslose Privilegium der Seligpreisung. In Ausübung desselben bediente sie sich eines halbsingenden einförmigen Tonfalles mit einer psalmodierenden Schlusskadenz. Ihre improvisierten oder auch stehenden Vierzeiler hingegen sang sie alle nach der originellen gehackten Weise ihrer Leibmelodie, wobei sie in den zwei ersten und zwei letzten Takten ihren Kontra-Alt in Bruststimme ertönen liess, in dem mittleren Taktpaar aber ihn zu sanfterem Klange zwang. Die Melodie lautete:

Und einer ihrer Texte war z. B.:

Kleine Mädchen sind noch dumm.
Aber in den spätern Jahren,
Wenn wir erst die Lieb' erfahren,
Werden wir verständig. Schrumm.

Wann und ob die frohe Bertha allerdings selbst die Lieb' erfahren, darüber liess sie nie etwas verlauten, obwohl sie die letzten Stationen der Jugendjahre noch gar nicht lange hinter sich haben konnte. Doch hatte sie einen sehr scharfen und aufmerksamen Blick für Liebesangelegenheiten, und bei wem sie etwas Verliebtes entdeckte, den verfolgte sie sofort mit ihren Vierzeilern. Am meisten hatte die Soubrette Mieze Tille darunter zu leiden, weil sie mit ihrer Liebe am unvorsichtigsten und auch am wetterwendischsten war. Als sie daher zum achtenmale in der Saison ihr Herz geändert hatte, wurde sie von der frohen Bertha folgendermassen angesungen:

„Mieze ist ein gutes Kind.
Alle ihre Güte loben;
Denn sie gab so viele Proben,
Dass sie nicht zu zählen sind."

Wie sie jedoch daraufhin etwas heimlicher wurde und sich von ihrem neuesten Gegenstande auffällig wieder zurückzog, wurde sie auch wieder durchschaut, denn die frohe Bertha sprach das Wort:

„Brav, wer vor dem Liebsten flieht.
Bravo; kluge Mädchen mussen
Immer nur im Dunkeln küssen,
Dass es nicht der Nächste sieht."

Manchmal gab es natürlich auch keine Liebesleute zu quälen. Dann beschäftigte sie sich mit irgend einem der anderen Übelstände am Theater. Einer der hauptsächlichsten war die mangelhafte Heizung in den Garderoben. Vergebens hatte sie schon ein paarmal den guten kleinen lieben dicken Direktor Feddersen darum ersucht, bei dem Hotelwirt, zu dessen Lokal das Theater gehörte, auf Besserung zu dringen. Der gutmütige schwache Mann hatte sich aber von dem Bierfürsten allemal mit Worten abspeisen lassen. Da erschien Frau Bertha eines Abends nach der Vorstellung als Bettlerin verkleidet im Gastzimmer und sammelte milde Gaben, um dem armen Wirt die Anschaffung von Kohlen zu ermöglichen. Ihr Gesang dabei lautete also:

„Seht den Wirt, den armen Mann,
Seht, er lässt uns keine Kohlen
Mehr in die Garderoben holen,
Weil er's nicht bezahlen kann."

„Ach, wie dauert mich der Wirt.
Ach, bei uns wird's immer kälter;
Gebt dem armen Mann doch Gelder,
Dass es etwas wärmer wird."

Das Ergebnis ihrer Sammlung, 2 Mk. 65 Pf., übergab sie mit nichtswürdigem Lächeln und unter lautem Beifall der Stammgäste dem gerührten Manne. Dieser war klug genug seinerseits den Scherz zu verstehen, und die Garderoben waren seitdem immer gut geheizt.

Weniger empfänglich für derartige Scherze war der dicke Direktor Feddersen, zumal wenn dieselben gar auf dem „geheiligten Boden" seiner Bretter gemacht wurden. So schwach und gutmütig er war und so viel Nachsicht er aus eben dieser Schwäche mit den Dreistigkeiten der frohen Bertha hatte, in seiner Würde als Bühnenleiter und Kunstwart war er sehr empfindlich und hat ihr einen Scherz einmal mehrere Wochen lang nicht verziehen. In ihrem unbekümmerten Leichtsinn war sie nämlich eines Abends in einem Stück, das mitten im Winter spielte, in einer ganz leichten Sommertoilette auf die Bühne gekommen; gewiss ein sehr hinreichender und rechtmässiger Grund für den dicken Feddersen, sehr ungehalten zu sein. Er stürzte nach dem Aktschluss hinter die Coulissen und machte ihr heftige Vorwürfe, die er mit dem Satze schloss: „Es ist eine unsinnige Unverschämtheit. Denn Sie können doch unmöglich im kalten Winter mit einem solchen Fähnchen über die Strasse gehen." Sie aber entgegnete mit ruhiger Heiterkeit: „Ach, Herr Direktor, ich habe wollene Hosen an". Feddersen war sprachlos und zwar volle sechs Wochen lang. Dann endlich ertrug er in seiner Gutmütigkeit seinen Zorn nicht mehr und sprach sie freiwillig wieder an. Sie gewährte ihm grossmütig die vorgeschlagene Aussöhnung, mag aber wohl schon damals die Rache im Sinn getragen haben, die sie jetzt ausgeführt hat. Eben höre ich nämlich von ihrer Heirat mit dem kleinen Dicken. Trotz der Heiterkeit seiner Ehegenossin glaube ich nun nicht, dass es für den lieben guten Direktor in dieser Ehe viel zu lachen geben wird.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. Am Busstag fand in der Dreikönigskirche eine schöne Aufführung des Rubinsteinschen „Turms zu Babel" statt. Besonders hervorragte solistisch nur der Leipziger Kammersänger Schelper (Bariton), während der Tenorist Hintzelmann ziemlich abfiel. Der Dirigent der geistlichen Oper war Herr Kantor Baumfelder, der mit gutem Geschick die Chöre und das Orchester — die verstärkte Gewerbehauskapelle — zusammenhielt.

— Im zweiten philharmonischen populären Künstlerkonzert am 26. November wird für die kontraktwidrig nach Amerika abgedampfte Frau Materna nun Frau Sucher aus Berlin singen und zwar als Hauptnummern Isoldes Liebestod und das Gebet der Elisabeth aus dem „Tannhäuser" Wagners.

FRIEDRICH FLEISCHER

Sortiments-Buchhandlung und Antiquariat

LEIPZIG

Universitätsstrasse — Ecke Gewandgässchen.

Seit 1824

Lager echt chinesischer Theesorten

(schwarze Thees).

Russischer Blumen-Thee .	halb	Kilo M.	14.—
„ Familien-Thee	halb	„ „	9.—
Flowery Pecco, superfinest	halb	„ „	9.—
„ „	viertel	„ „	4.50
„ „	achtel	„ „	2.25
Carawanen-Thee	halb	„ „	8.—
„	viertel	„ „	4.—
„	achtel	„ „	2.—
Souchong, extrafinest . .	halb	„ „	4.—
„ „ . .	viertel	„ „	2.25
„ „ . .	achtel	„ „	1.25
Souchong, finest . . .	halb	„ „	3.50

Proben gratis und franko.

Seit 21. Juli **1824** alleinige Verkaufsstelle für Leipzig der

echten Eau de Cologne

von

Joseph Anton Neumann

Zur Stadt Mailand

(Joh. Anton Farina)

in Köln.

(Ältester Preussischer Hoflieferant.)

Eau de Cologne double mit blauer Etiquette 6 Fl. M. 7.50.

Eau de Cologne prima mit weisser Etiquette 6 Fl. M. 6.—.

In eleganter Holzkistenverpackung.

Einzelne Flaschen à 1 M. 25 Pf. und 1 M.

Grosse Flaschen in Stroh geflochten à 7 M. 50 Pf. und 3 M. 75 Pf.

Aufträge von auswärts werden unter Garantie sicherster Verpackung pünktlich ausgeführt, jedoch nicht unter 2 Flaschen.

— Der königl. Kammervirtuos Hermann Scholtz gab am 23. November einen eigenen Klavierabend und durfte vor einem wohlgefüllten Saale mit grossem Beifall spielen. Der in unserer Residenz allseitig beliebte Künstler glänzte namentlich wieder als ganz ausgezeichneter Chopinspieler und musste im Verlaufe des Abends eine Reihe von Zugaben spenden.

— Das zweite Symphoniekonzert (Serie B) in der königl. Hofoper hatte als Hauptwerk Beethovens Symphonie in B auf dem Programm, die unter Schuchs Leitung vorzüglich gespielt wurde; besonderes Lob verdienen die Holzbläser. Als Solist erregte der Pianist Frédéric Lamond wegen seiner fabelhaft entwickelten Technik allgemeines Aufsehen; es hätte nicht viel gefehlt und der Künstler hätte den Liebestraum und die Tarantella aus „Venezia e Napoli" wiederholen müssen.

Berlin. In der Singakademie hatte ein junger Pianist Harold Bauer, im Verein mit dem Philharmonischen Orchester (Direktion Professor Mannstädt), in einem eigenen Konzert grossen Erfolg, namentlich mit dem Vortrag von Beethovens Es dur-Konzert, Saint-Saëns' Konzert in G moll und Listzs „Ungarischer Phantasie".

— Die Matinee in der königl. Hofoper, Sonntag, den 17. November, in welcher die auserlesensten Kräfte unserer Reichshauptstadt mitwirkten, erzielte ein ausverkauftes Haus.

Wien. Am 9. Dezember wird das Udel-Quartett im Saale Bösendorfer seinen mit Spannung erwarteten dieswinterlichen Novitätenabend geben, der gewöhnlich ein besonderer Hochgenuss für die Freunde Wiener Humors ist.

— Das Oratorium „Franziskus" von Edgar Tinel erzielte bei seiner Erstaufführung unter R. v. Pergers genialer Leitung einen kolossalen Erfolg; wenn dem Werk auch nichts „Originelles" nachgewiesen werden kann, so ist es doch sehr schön gemacht und bestrickt durch seine farbenprächtige Instrumentierung.

— Ben Davies hat hier in zwei Konzerten wieder seinen „Tenorzauber" ausgeübt und ein voller Saal und reicher Beifall lohnten seine Kunstleistungen.

J. B. Hicim's Kunsthandlung (Rob. Ravenstein)
jetzt Universitätsstr. 5, im Paulinum
(dem Gewandgäßchen gegenüber).

Verlag von Rudolf Dietrich, Leipzig.
Soeben erschienen:
5 Lieder
für eine Singstimme mit Klavierbegl.
von **Wilhelm Berger**, Op. 59.
Nr. 1. Wie es den Sorgen erging Mk. 1.20
Nr. 2. Frühlingsnahen . . . . . „ 1.20
Nr. 3. Nelken . . . . . „ —.60
Nr. 4. Das Küssen . . . . . „ —.60
Nr. 5. Wiedersehen . . . . . „ —.60
kompl. Mk. 3.—.

Mengering & Neubauer
KAUFHAUS
für
Teppiche, Möbelstoffe, Portièren
Decorations-Stoffe, Gardinen, Linoleum
etc. etc.
LEIPZIG
Ecke Schiller- und Universitäts-Strasse.

— Ein Schüler des berühmten Martin Krause, namens Anton Förster, bewährte sich ebenfalls in zwei Konzerten als feinfühliger Pianist mit eminenter Technik und klarer Auffassung.

— Das erste philharmonische Konzert brachte nichts Neues und auch das Alte liess in der Ausführung teilweise zu wünschen übrig. Die Pastoralsymphonie war in den Einsätzen der diversen Instrumente nicht immer scharf im Rhythmus — und das Parcivalvorspiel wurde wahnsinnig „verschleppt". Geradezu herrlich wurde „Anakreon" gespielt und in dem Doppelkonzert von J. S. Bach teilten sich Rosée und Hellmesberger den Beifall. H. Richter dirigierte alles auswendig. Ein junger Geiger aus London, namens Henry Such, konnte uns keine Bewunderung abringen; es hört sich alles ziemlich schülerhaft an und gewisse „Verböserungen" und Verzierungen sind bei Bach und Beethoven geradezu unerlaubt.

— Ein neues Klavierquintett von einem hiesigen Musikschriftsteller Dr. Hans Paumgartner, errang bei seiner Erstaufführung im böhmischen Streichquartett einen Achtungserfolg, der mehr dem Pianisten als Komponisten galt. (P. spielte selbst den Klavierpart.) Der erste Satz ist vielversprechend und schwungsvoll, der zweite Satz ist Programm-Musik und die übrigen Sätze sind nicht ohne Phantasie, aber keine eigentliche Kammer-Musik.

Salzburg. Zum Besten der afrikanischen Mission gab die in Österreich rühmlichst bekannte Pianistin Olga von Hueber ein grosses Konzert. Mitwirkende waren die Gräfin Augusta Ferrari d'Orchieppo und Graf Colloredo, sowie Herr Konzertmeister Schreiber vom „Mozarteum".

Petersburg. Nadina Slaviansky hat ihre Vokalkapelle neu organisiert und für ihre grosse Konzerttournee durch ganz Europa ein neues Repertoire zusammengestellt. Die Kapelle besteht nun aus 16 Männern, 20 Knaben und aus 8 Damen. Die Gesellschaft wird im Februar kommenden Jahres in Wien auftreten und bei dieser Gelegenheit wahrscheinlich eine russische Hochzeit zur Anschauung bringen. Im Januar und Februar konzertiert

WEIN. In- und ausländische, gut gewählte Jahrgänge, in flaschenreifer, blanker Ware, besonders **Niersteiner Glöck** ½ Fl. 175 Pfg.

empfiehlt **Paul Haubold, Leipzig**

Fernsprecher Amt I, 821. **Dorotheenplatz 1, Ecke Zimmerstrasse.**

Ludwig Steiber

LEIPZIG, **Juwelier**

Grimmaische Strasse 27.

Grösstes Lager in

Juwelen, Gold- und Silberwaren,

sowie

kunstgewerbl. Gegenständen.

Eigenes Atelier für Neuheiten,
Reparaturen und Gravierungen.

sie in Österreich-Ungarn, im März in Serbien und Bulgarien, im April in der Schweiz und im Mai und Juni kommenden Jahres in England.

Jassy. Am 10. November gab der österreichische Kammer-Virtuose Alfred Grünfeld im Saale des hiesigen Jockey-Klubs ein eigenes Konzert, welches dem Künstler für seine unübertrefflichen Leistungen enthusiastischen Beifall und prächtige Lorbeerspenden einbrachte.

London. In St. James Hall hatte unlängst eine junge belgische Geigerin Mlle. Irma Sothe mit ihrem Debut grosses Glück. Kraftvolles Spiel, solide Technik und ein fascinierender Vortrag sind ihr nachzurühmen.

Theater (Oper).

Breslau. Liszts „Heilige Elisabeth" machte am Busstage in künstlerisch schön abgerundeter Wiedergabe im hiesigen Stadttheater einen weihevollen Eindruck auf das Publikum. Der Chor war 300 Stimmen, das Orchester 75 Mann stark. Dirigent des Werkes war Kapellmeister Weintraube.

Darmstadt. Rezniceks komische Oper „Donna Diana", die am 25. November zur Feier des Geburtstages des Grossherzogs zum erstenmal in Scene ging, konnte nur einen knappen Achtungserfolg erringen. Die Kritik schiebt die laue Aufnahme, die um so auffallender ist, als das ausverkaufte Haus in freudigster Stimmung, die Wiedergabe glänzend und für die Oper von der höchsten musikalischen Autorität unserer Residenz: dem Hofkapellmeister de Haan in Person in der Presse (in einer allerdings nicht gerade glücklichen Weise) Propaganda gemacht worden war, dem ungeeigneten Stoff, der schon Lortzing „nicht musikalisch genug war", dem Mangel an Komik, dem Fehlen einer einheitlichen Stimmung und — der Verständnislosigkeit des Publikums zu.

Düsseldorf. Am 15. Nov. erlebte an unserem Stadttheater (Direktion: Eugen Stägemann) „Die Marketenderin" („La vivandière"), die Oper des jüngst verstorbenen

Paul Kullmann
Nicolaistrasse 4.
Dampfschleiferei. * * *
Lager feiner Rasir-, Küchen-, Tisch- und Taschenmesser.
* * * Scheeren aller Art. *

Flügel.

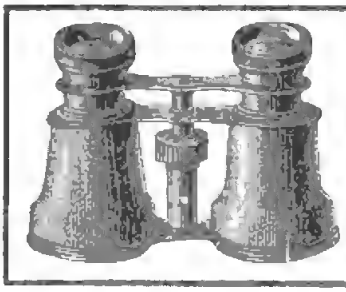
Pianinos.

Benjamin Godard, welche in Paris über 200 mal gespielt wurde, ihre deutsche Erstaufführung. Gesunder Eklekticismus und eine vortreffliche Mache, verbunden mit solider musikalischer Arbeit, zeichnen das Werk aus, dessen Libretto — die Oper spielt in dem Jahre 1794 — in Frankreich namentlich durch seine freiheitliche Tendenz gefallen hat. Der musikalische Part, dem man eine noble Melodik und eine gewisse dramatische Verve nicht absprechen kann, weist dankbare Aufgaben den Darstellern zu, unter denen sich Frau Kaschowska (Titelrolle) und Herr Moers (George) besonders hervorthaten.

Halle. Im nachbarlichen Halle gelangte am 26. Nov. unter der neuen Direktion (Julius Rahn) neueinstudiert Wagners „Walküre" zur Aufführung. Herr Kapellmeister Frank hatte für diesmal sämtliche Striche aufgemacht (mit Ausnahme der bekannten und wohl auch nicht unberechtigten Kürzung in der Wotanserzählung des zweiten Aktes), sodass dem Publikum der so selten gebotene Genuss einer ungestrichenen Wagneraufführung zu teil wurde. Die prächtige und in technischer Hinsicht besonders vollkommene Einrichtung des Halleschen Stadttheaters ermöglicht eine ganz ausgezeichnete und sorgfältige Wiedergabe des scenischen Teiles; so gelangte z. B. der „Feuerzauber" zu einer ganz ausserordentlichen Geltung. Von den Trägern der Hauptrollen interessierte besonders die hoheit- und temperamentvolle Brünnhilde des Frl. Haeberman. Die Künstlerin ragt weit über das Durchschnittsniveau eines Stadttheaters hervor und braucht den Vergleich mit unseren ersten dramatischen Sängerinnen nicht zu scheuen; damit wäre schon alles über sie gesagt. Etwas mehr Mässigung in der Tongebung hie und da könnte übrigens nur vom Vorteil für die Gesamtleistung sein. Auch die jugendlich dramatische Sängerin Frl. Breuer ist eine sehr beachtenswerte, vielversprechende Kraft. Das nicht grosse, aber sympathische, nur in einigen Tönen der oberen Mittellage ziemlich schrille Organ, wie die schlanke vorteilhafte Erscheinung, prädestinieren auch diese Dame für den Wagnergesang; nur ist hier noch alles im Werden begriffen und bedarf noch sehr der künstlerischen Reife und Abklärung. Die Vertreterin der Fricka, Frl. Breithaupt, vermochte sich neben den Genannten nur schwer zu behaupten; ihr mangeln

A. VERW. PILZ
LEIPZIG
Peterstrasse 28
gegenüber dem Zentral-Hôtel.
English spoken.
On parle français.
Gegründet 1857.
Portefeuilles
Lederwaren, Reiseartikel
Photographie-Alben
* Broncen. *
Grösste Auswahl.
Stets Neuheiten.

English-Tailor
L. Chs Schaefer
Beethovenstrasse 8.
Feinste Herrenschneiderei.
Telephon: Amt IV, Nr. 3580.
Spezialität:
Tailor-made
und Reitcostume.
Atelier für beste Damengarderobe.
Costumes Robes.


E. Schmager, Mechaniker * *
* * * * Leipzig, Nikolaikirchhof
empfiehlt sein Sortiment Opern- und Reisegläser in reicher Auswahl. Brillen und Klemmer, Artikel der ersten optischen Industrieanstalt in Rathenow.
Neuheiten und Spezialitäten Interessanter und belehrender Weihnachtsgeschenke aus allen Gebieten d. Naturwissenschaft.
Billigste Preise. — Reellste Bedienung.

vorläufig noch sowohl die erforderlichen Mittel, wie das Verständnis für dergleichen Partien. Dasselbe gilt von dem Vertreter der Rolle ihres göttlichen Gatten Wotan, Herrn von Lauppert; ein schönes Baritonorgan ist ihm ja nicht abzusprechen, dafür vermisste man aber jegliches auch nur oberflächliche Eindringen, ja leider sogar oft die musikalische Sicherheit in dieser Riesenpartie, deren hohe Ansprüche an Gesang und Darstellung weit über die Leistungsfähigkeit des Sängers hinausgehen. In italienischen Partien mag Herr von Lauppert ja etwas Tüchtiges leisten; vom „Wotan" aber soll er die Hand lassen, zumal nach der kraftvollen Vertretung, die diese Rolle bisher durch Bachmann in Halle erfahren hatte. Herr Hauschmann, der neue Tenorist, ist ein denkender und feinsinniger Künstler; er entzückte als Siegmund durch den noblen Klang seines schönen Organs und das edle, wohldurchdachte Spiel. Nur muss sich der Sänger davor hüten, die rein menschliche Seite, d. h. das Gemüt in seiner Darstellung des Siegmund allzu sehr zu betonen; er kam manchmal in Gefahr, etwas larmoyant zu werden; im Affekt singt Herr Hauschmann leicht zu hoch. Der Hunding des Herrn Listemann ist eine vortreffliche Leistung, gross angelegt in der Darstellung und von peinlicher Accuratesse in der gesanglichen Wiedergabe, der man den stilveredelnden Einfluss der Bayreuther Schule überall anmerkt. Das Walkürenensemble stand keineswegs auf der Höhe, das Orchester gab sein Bestes. Mit der Regie des Herrn Kaula war ich nicht immer einverstanden; mehrfach erfolgte der Auftritt der Personen zu spät (Siegmund zu Begine — Brünnhilde bei der Todkündigung usw.). Wotans Versinken nach dem Zweikampf wirkte geradezu lächerlich.

C. Droste.

Strassburg. Am 21. Nov. ging in unserm Stadttheater „Die Erlösung" des hiesigen Komponisten August Scharrer mit grossem Erfolge in Scene. Das Textbuch ist von Menasci mit starkem poetischen Empfinden geschrieben, und die Musik, welche sich in den Bahnen des Neuesten bewegt ohne in Anklänge zu verfallen, verrät ein bedeutendes Wollen und ein noch bedeutenderes Können.

Wien. Recht überflüssig erschien uns die neue Inscenierung und Wiederbelebung des veralteten „Rotkäppchen" von Boildieu; eine Musik im Stile Mozarts, aber ohne dessen köstliche Frische, Humor und deutsche Tiefe und ausserdem ein herzlich dummes Libretto, das heute, trotz der Schwärmerei des Publikums für gewisse Märchen nicht mehr verfängt; hoffentlich erleben wir recht bald eine „Dernière" davon. Eine wahrhafte Erquickung bot die einige Tage später stattfindende Aufführung der herrlichen „Meistersinger"; da sah man doch ein volles Orchester, während es bei „Rotkäppchen" wie geplündert und gepfändet aussah.

Agram. In der ersten Dezemberwoche wird an unserem Nationaltheater ein interessantes Gastspiel stattfinden: die Koloratursängerin Carlotta Feliciani wird in der „Lucia", „Traviata", „Hugenotten" und „Troubadour" an vier Abenden auftreten.

London. Das musikalische London feierte gestern die 200ste Wiederkehr des Todestages des grössten englischen Komponisten des 17. Jahrhunderts, Henry Purcells. Die Schüler des Royal College of Music brachten Purcells Oper „Dido und Aeneas" im Lyceum-Theater zum Vortrag. Die Engländer betrachten Purcell in mancher Bezichung als Vorgänger Glucks. Est als Händel in London auftrat erlosch der Stern des englischen Musikers.

Mailand. Sonzogno macht schlechte Geschäfte mit seinem Teatro lirico internazionale in dieser Saison. Nun ist auch Spiro Samaras Oper „Die gezähmte Widerspenstige" trotz des guten Librettos wegen der zu wenig originellen Musik durchgefallen, und was sonst noch an veristischen Opern und Öperchen aussteht, soll auch nichts Vielversprechendes sein. Zu Mascagni hat man bei uns schon lange kein Zutrauen mehr, und auch auf Leoncavallo setzt man nicht mehr allzuviel Hoffnungen. Es bleibt uns immer nur einer, sagte neulich der grosse Geschäftsmann Sonzogno zu einem Interviewer, wenn alle Stränge reissen: Verdi; ich mache einfach einen Verdi-Cyklus und werde dann die vollsten Häuser in ganz Italien haben.

Paris. Man scheint nun endlich die lang ersehnte komische Oper für diese Saison gefunden zu haben, die den Spielplan 1895/96 dauernd beherrschen wird. Am 23. November hatte im Gaîté-Theater „Panurge", komische Oper von Robert Planquette, Text von Meilhac und Sainte Albin einen aufschenerregenden Succes. Die Musik ist graziös, der Text amüsant und witzig, die Ausstattung brillant, wie sie in Paris schon lange nicht gesehen wurde. Die Darstellung war sehr gut. Soulacroix als Panurge, einer Figur, die dem Rabelais entlehnt, modernisiert und lokalisiert erscheint. Der Komponist der „Glocken von Corneville", Planquette, hat reizende Nummern geschrieben; besonders gefielen das erste Duett: „Vous m'avez dit souvenons nous", von Soulacroix und einer Debütantin, Mlle. Aubecq, reizend gesungen, dann der Chor: „Nous sommes de bandits pour rire", endlich im dritten Akte ein von Mlle. Aubecq allerliebst gesungenes Lied und

Alex. Bretschneider, Leipzig
Elisenstrasse No. 30.
Pianoforte-Fabrik
Gegründet 1833.
Flügel
Pianinos

Frau Dr. Clausen Pensionat für In- u. Ausländer
Wintergartenstr. 8, I. Et. * für Tage, Wochen und Monate.

F. H. Schüler, Leipzig
Bismarckhaus.
Damen-Moden in
Hüten und Putz-Konfektion etc.
für die elegante Welt.

zwei Romanzen, die Soulacroix sang, welcher grossen Erfolg hatte. Die neue Oper Planquettes bedeutet eine seit lange ersehnte Bereicherung des Repertoires auf dem Gebiete der komischen Oper.

Turin. Am kgl. Theater wird am 21. Dezember die erste italienische Aufführung der „Götterdämmerung" stattfinden. Alle Solisten, mit Ausnahme der Brünhilde, werden Italiener sein; die Brünhilde singt die Wiener Hofopernsängerin Frau von Ehrenstein, welche unter schmeichelhaften Bedingungen die gleiche Partie auch an mehreren Abenden in der Skala zu Mailand singen wird. Dirigent des Bühnendramas ist der berühmte italienische Wagner-Apostel Signore Toscanini.

Verona. Am 16. November wurde im Teatro Ristori Boitos Oper „Mephistopheles" gegeben und hatte, wie überall, auch hier nur geteilten Erfolg. Ausstattung und Darstellung waren höchst mittelmässig, das Orchester genügte den grossen Anforderungen der im Wagnerschen Stile gehaltenen Musik ganz und gar nicht. Eine Ironie des Schicksals ist es übrigens, dass Boito, der Meisterlibrettist Verdis, sich selbst das schlechteste Libretto geschrieben hat, welches thatsächlich stellenweise überhaupt nicht zu verstehen ist, da Boito bekanntlich den ganzen „Faust" vom Prolog bis einschliesslich der griechischen Scenen in den Rahmen seines Operntextbuches zwingt.

Theater (Schauspiel).

Dresden. In der Schwank-Novität „Das Guckerl" von Schönthan und Koppel-Ellfeld werden Frl. Jenny Gross und Herr Schönfeld in den beiden Hauptrollen ein auf mehrere Abende berechnetes Gastspiel im Residenztheater absolvieren. Die Proben zu der Première sind im vollen Gange.

— Der Schwank „Der kleine Mann" von Karlweis, welchen Engles in der zweiten Novemberwoche anlässlich seines erfolgreichen Gastspiels eingeführt hat, durfte sich im hiesigen Residenztheater einer überaus beifälligen Aufnahme erfreuen und wird sich infolgedessen auf Wochen hinaus auf dem Spielplane halten können.

Berlin. Am 30. November wird Schweighofer endlich sein hiesiges Gastspiel im Lessing-Theater eröffnen und zwar als Nullerl in dem gleichnamigen Volksstück von Moré. Das Haus ist für diesen Abend durch Billetvorbestellungen bereits vollständig ausverkauft.

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

Gebr. Just
Fernsprech-Anschluss Amt I, 2080
Anfertigung und Lager feiner Herren-Wäsche.
LEIPZIG
Grimmaische Strasse 5.
Spezialität:
Oberhemden, Uniformhemden,
Nachthemden,
Kragen, Manschetten
in nur feinsten Qualitäten.

L. Holtbuer, Hoflieferant, Markt 10.
Juwelen, Gold- und Silberwaaren.
Specialität: Brillant-Schmuck.
Vortheilhafteste Bezugsquelle für komplette Silber-Ausstattungen.

— Im Neuen Theater hatte ein toller Schwank „Seine Gewesene“ von Brentano und Tellheim nach einer französischen Grundidee, die auf die bekannte Bonivardfabel hinausläuft, einen grossen Heiterkeitserfolg.

— Das Theater des Westens hat Holger Drachmanns neues Drama „1001 Nacht“ angenommen.

— Der grosse Manager Oskar Blumenthal hat wieder einmal einen „kapitalen“ Einfall gehabt: er hat mit Herrn José Ferenczy in Hamburg einen Gastspielvertrag abgeschlossen, nach dem Ferenczy mit seiner Operettengesellschaft vom 2. Mai bis 31. Juli in seinem Theater — es heisst noch immer Lessing-Theater — gastieren muss. Als erste Première muss Strauss' neueste Operette „Waldmeister“ gegeben werden. Hoffentlich zieht Ferenczy in den Tagen des Mailüfterl mehr als Herr Blumenthal die vergnügungssüchtige Menschheit ins Theater; — sonst armer Ferenczy! Denn billig wird er das Theater nicht haben.

— Im Alexanderplatz-Theater fiel die einaktige Posse „Chambre séparée“ von Kühle — Musik von Hassauer — gründlich durch.

— Mitte Januar wird die erste Aufführung von Ernst von Wildenbruchs neuer Tragödie „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“ im Berliner Theater stattfinden. Das Stück soll an zwei Abenden in zwei Teilen in Scene gehen: der erste heisst „König Heinrich“, der zweite „Kaiser Heinrich“.

Altenburg. Am 29. Oktober ging im hiesigen Hoftheater (Intendanzrat Liebig) Gerhart Hauptmanns Schauspiel „Einsame Menschen“ in Scene und befriedigte hinsichtlich seiner recht annehmbaren Aufführung. Altenburg darf sich mit dem Herausstellen eines Stückes dieses vielgeschmähten und vielgepriesenen Dramatikers rühmen, manchem grösseren Hof- und Stadttheater mit gutem Beispiel vorangegangen zu sein.

Altona. „Fräulein Doktor“, ein Lustspiel von Oskar Walther und Leo Stein, fand im hiesigen Stadttheater eine leidlich gute Aufnahme.

Braunschweig. Unser Hoftheater hat eine Komödie von Martin Böhm „Peter in der Fremde“ zur Aufführung für diese Saison angenommen.

Breslau. Hirschfelds Stück „Die Mütter“ fand bei seiner Première im Lobetheater lebhaften Beifall. Der anwesende Autor wurde stürmisch gerufen.

Darmstadt. Das Lustspiel des Wiener Schriftstellers Davis „Die Katakomben“ errang bei seiner Erstaufführung einen herzlichen Lacherfolg.

Göttingen. Der bekannte Charakterdarsteller Dr. Max Pohl aus Berlin gastierte an mehreren Abenden in unserem Stadttheater und fand namentlich als Badearzt Stockmann in Ibsens „Volksfeind“ grossen Beifall.

Haus- — und — Wirtschafts-Gegenstände.

Sächsische
Metallwaren-Industrie
Kommandit-Gesellschaft
DRUDE & Co., LEIPZIG
Nürnbergerstrasse 11.

Spez.: Blumentische, Kohlenkästen, Schirmständer, eiserne Bettstellen, Metallkränze etc.

Müller & Pilgram
Photographische Kunstanstalt
Telephon: Amt I, No. 2011.
Löhrstrasse 11, part.
Aquarelle * * * * * *
Platinotypien
* * * Vergrösserungen.

Gemüse-Conserven
Telephon Amt I No. 1971.
Früchte-Conserven
Hainstr. 12. Oscar Sauer Hainstr. 12.
Telephon Amt I No. 1971.
Fleisch- u. Fisch-Conserven
Ia Braunschw. Wurstwaren

Hamburg. Millöckers Operette „Der Probekuss" fand im Karl-Schulze-Theater bei seiner Erstaufführung eine glänzende Aufnahme.

Karlsruhe. Echegarays „Galleotto" erlebte im Hoftheater bei seiner Première eine freundliche Aufnahme, wenn auch die Darstellung vielleicht besser sein konnte.

— Zur Feier von Schillers Geburtstag ging hier in prächtiger Neueinstudierung und Neuinseenierung Schillers Wallenstein-Trilogie über die Bretter vor einem ausverkauften, beifallsfrohen Hause.

— Die nächsten Novitäten unseres Hoftheaters sind „Der Nachruhm" von Misch und „Der Schlagbaum" von Lee.

Köln. Heinrich Lees „Schlagbaum", ein litterarisch herzlich unbedeutendes Stück, wurde wegen einiger Dutzend guter Einfälle und Witze lebhaft beklatscht.

München. Ernst Possart bringt immer etwas Neues aufs Tapet. Augenblicklich plant er eine Neueinstudierung von Shakespeares „Hamlet", für welche die Vorproben schon im Gange sein sollen. Natürlich ist es mit der simplen Neueinstudierung noch nicht genug: Herr Possart muss etwas Extraes haben, deshalb werden für diese Neuinscenierung zum grossen Teile die Ideen des Wiener Shakespeareforschers Adolf Gelber zu Grunde gelegt werden, welche dieser in seinem Werke „Shakespeare-Probleme" ausgesprochen hat. Die Aufführungen leitet Herr Regisseur Savits, welcher auch persönlich mit dem Verfasser des Werkes eingehende Beratungen gepflogen hat. Die Vorstellungen werden Freitag den 6. Dezember beginnen.

Salzburg. „Die Karlsschülerin", Operette von Weinberger, errang am 21. Nov. in unserem Stadttheater einen guten Erfolg, der hauptsächlich der liebevollen Inscenesetzung durch Herrn Direktor Leehner und der glücklichen musikalischen Direktion des Kapellmeisters Herrn Stefanides zu danken war.

Triest. An zwei aufeinanderfolgenden Abenden wurde hier die Titelrolle in Sudermanns „Heimat" resp. „Magda" von zwei der berühmtesten Darstellerinnen der Welt gespielt: am 17. November von Agathe Barsescu, am 18. November von Eleonora Duse. Beide Künstlerinnen wurden enthusiastisch gefeiert.

Turin. Ein neues dreiaktiges Lustspiel „La Mamma" von Marco Preye hatte im Alfieri-Theater einen starken Heiterkeitserfolg.

Leipziger Pelzwaren-Manufaktur feinsten Genres.

Ecke Brühl- und Ritterstrasse **Max Barthel** vis-à-vis der Kreditanstalt.

Eigenes mehrfach prämiiertes Fabrikat.

Vertrauenshaus.

* * *
Äusserste Preisnotierung.
* * * *Katalog zu Diensten.*

Weingrosshandlung und Weinstube
Thomasgasse 4, neben Bismarckhaus.
Paul Dietz.

Spezialitäten der Chocoladenfabrik
Amédée Kohler & Fils
Lausanne

Noisettes, Croquettes, Napolitains, Katzenzungen, Moccabrödchen
Fantasie- u. Tafelchocoladen, in Originalpackungen
zu beziehen in Leipzig durch
Otto Hein vorm. A. F. Fomm.
Kurprinzstrasse 1. Nähe Rossplatz
Specialgeschäft für Chocoladen, Cacao, Thee.

Wiesbaden. Am 21. November hatte im hiesigen Residenztheater „Die Novize", eine muntere Operetten-Posse von Paul Henkel, dank der sinnigen, melodiösen Musik von Triebel, einen ziemlich starken Erfolg.

Wien. Ereignisse im Burgtheater: Am 28. November findet die erste Aufführung von Bizons „Herr Ministerialdirektor" in der Übersetzung von Gross, statt. Am 7. Dez. wird Frau Wolter in einer ihrer Glanzrollen in „Georgette" auftreten. Die nächsten Novitäten sind „Die Romantischen" von Edmond Rostand — deutsch von Fulda — und Philippis „Dornenweg". Als Reprise ist Hebbels „Genovefa" — mit der Hohenfels in der Titelrolle — in Aussicht genommen.

— In gutunterrichteten Kreisen hofft man, die augenblicklich sich ziemlich zuspitzende Krise im Raimund-Theater werde mit einem allseitig befriedigenden Ausgleiche abschliessen. Jedenfalls steht zu erwarten, dass Müller-Guttenbrunn als alleiniger Direktor dem Kunstinstitut, an das er ohne Zweifel die grössten Verdienste hat, auch fernerhin vorstehen wird. (Ist unterdessen schon geschehen. D. R.)

— Der Kaiser wohnte am 20. November mit der Erzherzogin Marie Valerie im Karl-Theater — zum erstenmale unter der Direktion Jauner! — einer Aufführung der Suppéschen Operette „Das Modell" bei.

— Am 23. November begann im Karl-Theater Herr Franz Tewele sein Gastspiel in dem Stücke „Prima ballerina", einem amusanten Vaudeville in drei Akten nach Blum und Toché von Hugo Wittmann, mit der Musik von Karl Weinberger. Das Stück hatte einen sensationellen Erfolg, der dem witzigen Texte, der guten Musik, wie der vollendeten Darstellung zuzuschreiben ist.

— Das Theater an der Wien hat am 23. November zum 150. Male Zellers „Vogelhändler" herausgebracht. In der Jubiläumsvorstellung debutierte ein Frl. Seidel als Briefchristel mit ziemlichem Erfolge.

— Lindaus „Beide Leonoren", die vor Jahren im Burgtheater nicht festen Fuss fassen konnten, fanden im Deutschen Volkstheater am 23. November bei ihrer Reprise vielen Beifall, der allerdings in der Hauptsache dem witzigen Beiwerk und dem geistreichelnden

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.
Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Irmler
Flügel- und Pianino-Fabrik
Hoflieferant
Goldene Medaillen.
Gegründet 1818. Leipzig.

Constantin Wilds Verlag, Leipzig.
Unlängst erschien:
Dämon Othello.
Trauerspiel in 4 Aufzügen
von
Franz Adam Beyerlein.
Preis 2 Mark.

Hoffmann's Hôtel garni * * *in unmittelb. Nähe des Dresdner, Magdeburger u. Thüring. Bahnhofes, des neuen Theaters, Post, Museum etc.*
Wintergartenstr. 14
LEIPZIG, vis-à-vis d. Krystallpalast *
Empfehle meine aufs komfortabelste eingerichteten Zimmer mit französischen Betten von 1—2 Mk.
Pferdebahn-Verbindung nach allen Richtungen.

Dialoge des Stückes galt. Sehr zu statten kam dem Bühnenwerke die Darstellung der Leonore durch Frl. Rosa Retty, welche das Publikum durch die frische Natürlichkeit ihres Spieles entzückte.

— „Die kleinen Schäfchen", ein lustiges Pensionatsvaudeville von Armand Liorat — Musik von Louis Varney — hatten am 22. November im Theater in der Josefstadt, im Verein mit einem harmlosen Schwank „Der neue Ganymed" von Bolten-Bäckers, einen durchschlagenden Erfolg.

Prag. Das Deutsche Theater sucht mit grossem Fleisse auf der Höhe der Zeit zu bleiben, und — wenn es nur irgend angeht — sein reichhaltiges Repertoire noch zu erweitern, sei es durch Novitäten, sei es durch glückliche Reprisen. Die diesjährige Saison hat sich auf dem Gebiete des Schauspiels ganz besonders gut angelassen. Wir hatten bisher einen Molière-Abend („Der Geizige" und „Die Schule der Frauen" in der Übersetzung von Ludwig Fulda), des eben genannten deutschen Autors „Kameraden", Nordmanns „Die Überzähligen", Ibsens „Nordische Heerfahrt", Lothars „Der Wunsch" und „Frauenlob" usw. Von klassischen Werken wurden neu einstudiert und mit grossem Beifall für das Schauspielensemble „Götz", „Egmont", „Maria Stuart", „Die Jungfrau von Orleans", „Wilhelm Tell", „Hamlet", „Das Leben ein Traum" (Calderon), „Die Ahnfrau" gegeben. In weiterer Vorbereitung sind „Macbeth", „Das Wintermärchen", „Die Hermannsschlacht" (als Vorbereitung für den Kleist-Cyklus), Lope de Vegas „Tugendwächter" in der Bearbeitung von Zabel, „Timon von Athen" in der Bearbeitung von Bulthaupt, ferner „Fedora" mit Johanna Buska in der Titelrolle, „Gräfin Fritzi", „Pastor Brose", Philippis „Dornenweg", Anzengrubers „Stahl und Stein", Schnitzlers „Liebelei" und Sudermanns „Glück im Winkel".

Bukarest. Ernesto Rossi, der nimmer alternde grosse Tragöde Italiens, erlebt augenblicklich mit seinem Schauspielensemble hier grosse Erfolge. Der Künstler feierte übrigens während der Zeit seines hiesigen Aufenthaltes auch das Jubiläum seiner fünfzigjährigen Bühnenthätigkeit und spielte an diesem Tage mit jugendlicher Begeisterung und Frische seine alte Glanz- und Paraderolle: den Hamlet.

Leipziger Tattersall

Ed. Schlupp & E. v. Mayer

Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung

Elsterstr. 22/24.

Ständige Auswahl

Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.

⟡ Reitunterricht ⟡

für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit, auch in engl. u. franz. Sprache.

Arthur Breitenborn

Kurprinzstrasse 9.

Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen

Tischdecken. Reisedecken. Schlafdecken. Sophaschoner. Portièren.

Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.

Grosses Lager aller Sorten Wachs- und Ledertuche.

28

Paris. Am 20. November erlebte ein vieraktiges Lustspiel „Viveurs" von Henri Lavedan mit der Réjane in der Hauptrolle, die vor kurzem die Madame Sans-Gêne zum 400. Male gespielt hat, einen starken Erfolg, der dem Vaudeville-Theater vom Herzen zu gönnen ist. Die satirische Sittenschilderung ist das beste an dem ganzen Stücke, das übrigens wunderbare Rollen enthält und sich schon durch diesen Umstand länger halten würde, als die augenblicklich hier kursierende Dutzendware.

— Am 16. November wurde in den Bouffes parisiens „La belle Epicière" von Keroul und Delcourcelles — Musik von Varney — ziemlich kühl aufgenommen, trotz der vollendeten Darstellung und des liebenswürdigen Sujets, einer Verschwörungsgeschichte aus der Zeit der Minderjährigkeit Ludwigs XV. Die hiesige Presse giebt ziemlich unverblümt als den Grund der Ablehnung an, die Operette sei zu anständig und anständige Operetten liebt man nicht in Paris. Man hofft aber, dass sich dieselbe trotz alledem wird halten können.

Personalien.

Leipzig. Herr Bucar, unser erster lyrischer Tenor, hat seine Entlassung eingereicht und dieselbe mit dem Bemerken erhalten, dass man sein dringendes Gesuch berücksichtigen werde, sobald man für ihn einen Ersatz gefunden habe. Grund für das Vorgehen des Künstlers soll die Ignorierung seiner Wünsche bezüglich einer fast ausschliesslichen Beschäftigung in italienischen Opern sein, in deren Partien der Sänger allerdings seine grössten Triumphe gefeiert hat.

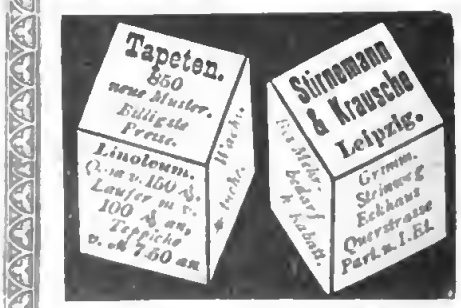
Bayreuth. Bei den Festspielen in Bayreuth 1896 wird auf eine schmeichelhafte Einladung des Festausschusses hin Karl Grengg aus Wien den Hagen singen.

München. Ludwig Ganghofer ist, wie hiesige Zeitungen zu melden wissen, an einem Magenleiden nicht unbedenklich erkrankt.

Wien. Frl. Hedwig von Häntjens, die begabte Mimikerin unserer Hofoper, wird im Dezember in Graz und in Brünn die Fenella in Aubers Oper „Die Stumme von Portici" darstellen.

R. Zwicker & Co., Leipzig
Grösstes Spezialgeschäft in
Grimmaische Strasse 20.
Ferner in reicher Auswahl
Artikel für Theater- u. Maskenzwecke
in Seide, Wolle und Baumwolle.
Unterbeinkleidern, Unterjacken, Strümpfen, Socken etc.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.
Patent Brennapparat Mk. 6,50.
Gustav Fritzsche, Leipzig,
König. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.



Fernsprech.-Amt I. No. 1698.

Peter Büchel's Wiener Café
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.

— Am 18. v. M. starb hier im Alter von 31 Jahren der Musikschriftsteller Albert Ritter von Hermann; selbiger war Referent des „Vaterland“ und auch bei der „Neuen freien Presse“ journalistisch thätig.

Sulz (Elsass). Baron Heckeren ist hier in einem Alter von 84 Jahren gestorben. Heckeren hat sich seiner Zeit dadurch einen berüchtigten Namen gemacht, dass er 1837 den grössten russischen Dichter Puschkin im Duell erschoss.

Edinburgh. Am 31. Oktober ist Franz Hedrich, der geheimnisvolle Mitarbeiter Alfred Meissners, gestorben. Man erinnert sich wohl noch des ausserordentlichen Aufsehens, das durch die Enthüllung Hedrichs, er sei es gewesen, der gewisse Romane Meissners geschrieben, vor einigen Jahren in der litterarischen Welt hervorgerufen worden. Hedrich, der vor mehreren Decennien nach Edinburgh übergesiedelt war, dürfte ein Alter von etlichen siebzig Jahren erreicht haben.

Madrid. Der grosse spanische Dramatiker Echegaray plant eine Reise nach Deutschland, die er im nächsten Frühjahr anzutreten gedenkt.

Verschiedenes.

Berlin. Die diesjährige Berliner Kunstausstellung hat einen Überschuss von mehr als 100000 Mark ergeben; derselbe wird nach Abzug der Zuwendungen an die Künstler-Unterstützungsvereine in Berlin und Düsseldorf zu gleichen Teilen an den Verein Berliner Künstler und die Genossenschaft der Akademie-Mitglieder abgeliefert. Es werden davon im nächsten Jahre gelegentlich der internationalen Ausstellung Kunstwerke im Betrage von nahezu 50000 Mark angekauft werden.

Stuttgart. Der Litterarische Klub veranstaltete am 9. November eine grosse Schillerfeier zum Besten des schwäbischen Schillervereins. Anlässlich dieses Tages ist auch der Aufruf zur Bildung eines „Schwäbischen Schillervereins“ erschienen, zu dem

Richard Poetzsch, Leipzig,
Königsplatz No. 13 und
Grimmaischer Steinweg No. 20.
Spezial-Geschäft für
KAFFEE.
Kolonial-Waren.
Kaffee-Rösterei
im
Grossbetriebe.

35
Jeder
der für seine
Kinder
braucht, findet die grösste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.
Garantirt gute Stoffe
und vorzüglicher Sitz.
Garderobe
J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Kunstgärtnerei und Blumen-Handlung
Franz Sencke, Leipzig
Steckner-Passage.
Fernsprecher: Amt II, 609.
Prämiiert mit
Goldenen und
silbernen Medaillen.
Höchste Auszeichnungen.

eine Kundgebung des Königs von Württemberg den Anstoss gegeben hat. Der Verein ist konstituiert, vorbereitet durch einen provisorischen Ausschuss, dessen Mitglieder der König bezeichnet hat. Die Vorsitzenden sind: Geheimrat Freiherr von Griesinger, der Kabinettschef des Königs, Geh. Kommerzienrat Steiner und Stadtschultheiss Haffner in Marbach. Marbach, die Geburtsstadt des Dichters, soll der Sitz eines Schiller-Museums und -Archivs werden, zu dem ein Grundstock bereits gelegt ist in den Reliquien und Urkunden, die das Geburtshaus in Marbach bisher bewahrte, für die aber dieses bereits zu enge geworden ist. Eben wird bekannt, dass dem künftigen Archiv von unbekannter Hand (wie man vermutet, durch Kommerzienrat Steiner) ein höchst wertvoller Schatz von Urkunden zugeführt worden ist, durch den mit einem Schlag dieses Archiv zu einer Stätte ersten Ranges für die Schiller-Forschung und weiterhin für die schwäbische Litteraturforschung überhaupt erhoben wird. Die Sammlung enthält 325 Briefe und Handschriften, darunter 34 Briefe von Schiller selbst, 127 von seiner Gattin, viele Briefe der anderen Familienangehörigen, sowie der Familie Wolzogen, 53 Briefe an Schiller. Ausserdem Briefe von Goethe, Wieland, W. v. Humboldt (24), Schubart, Dannecker, Hölderlin, Haug, Knebel, auch von Uhland, Mörike u. a. Mit dem Bau eines eigenen Archivgebäudes soll demnächst begonnen werden.

Rom. Hier hat sich ein Komitee gebildet, das nach dem Vorbilde der in Italien schon bestehenden Palestrina- und Beethoven-Gesellschaften eine Gesellschaft unter dem Namen „Johann Sebastian Bach" zur Pflege und Verbreitung der Musik dieses grossen Tondichters bilden will. Viele Mitglieder der römischen Aristokratie und Kunstwelt haben schon ihren Beitritt zu dieser Gesellschaft angemeldet.

Oberhemden *in allen Grössen und Weiten am Lager und nach Mass.*

Kragen, Manschetten, Serviteurs, Kravatten, * * * * *

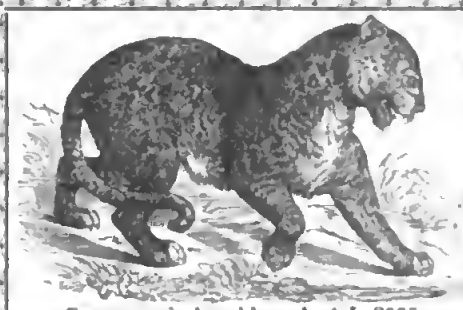
* * * * * * * * * **Hosenträger** und **Taschentücher**

empfiehlt in reicher Auswahl

J. Hulbe, Salzgässchen 4.

H. GEY ❀ **Mozartstrasse 5,** vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ **Blumenhandlung,**

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.



Fernsprech-Anschluss Amt I, 2565.

Oscar Kirsten, Leipzig,

Reichsstr. 10, gegenüber dem Salzgässchen.

Pelzwaren-Konfektion

nur eigener Anfertigung.

Grosses Lager fertiger Pelzwaren

für Damen und Herren.

Sorgfältige Auswahl aus

sämtlichen Gedichten

Heinrich Heines

mit Vorrede und Biographie von

DIETRICH ECKART.

Preis eleg. geb. M. 3,50; in Halbfranzband M. 4.50; in weissem Ganzlederband 5,50.

In allen Buchhandlungen vorrätig oder direkt zu beziehen von

Constantin Wilds Verlag, Leipzig u. Baden-Baden.

Prächtiges Festgeschenk!

* Hochinteressante * Novität!

Dietrich Eckart.

Tannhäuser auf Urlaub!

Ein Sommermärchen.

Pr. 1,50 Mk. Verlag v. W. Friedrich, Leipzig.

Kunst-politische Satyre.

Soeben erscheint:

100000 Artikel. — 16 Bände geb. à 10 M. Unentbehrlich für Jedermann. — **16500 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

Jubiläums-Ausgabe.

9500 Abbildungen. — 300 Karten. 130 Chromos. — **980 Tafeln.**

L. C. Törsleff
Gesanglehrer
Königsplatz 15.

Prof. Jul. Hey's
Gesangschule
Berlin W., Elssholzstrasse 5, II
am Botanischen Garten.

Friedrich Brandes
Czermaks-Garten 9, II.

Frau E. Bunge-Oeser
Gesanglehrerin
Promenadenstrasse 27b.

Georg Ritter (Tenor)
Konzert- u. Oratoriensänger
Berlin W., Kurfürstenstr. 119.
Tel.-Adr.: Tenorritter, Berlin.

Gustav Trautermann
Konzertsänger (Tenor)
Quarstrasse 27.

Marie Unger-Haupt
Gesanglehrerin
Löhrstrasse 19.

A. Werner-Berger
Unterricht in
Klavier-, Violine, Solo- und Chorgesang.
Johannesgasse 13 I.

Bruno Eichhorn
Gesanglehrer
LEIPZIG.

Gesangschule von Adolf Schulze
Konzertsänger und gesangl. Ausb. f. Konz. u. Oper
Berlin SW.
Grossbeerenstr. 29, III.

Ludwig Lauboeck
Violinist
Dufourstrasse 7, II,
Neues Repertoirstück:
Konzert von Julius J. Major.

Marie Habermehl
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Schletterstrasse 1.

Müller-Kannberg
Konzertsänger u. Gesanglehrer
Berlin W.,
Grunewald-Strasse 116.

Mary Marcal
Konzert- und Opernsängerin

erteilt Gesangsunterricht nach Methode
Galliera-Mailand.
Löhrstrasse 2, III.
Sprechst. v. 2—4 Uhr.

Künstlertafel*)

Agnes Witting
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt).
Dresden, Sedanstr. 8, III.

Gustav Borchers
Konzertsänger
und Gesanglehrer
Hohestrasse 49.

Alexander Siloti
Pianist
Antwerpen,
244, longue rue d'Argile.

Anna Koeppe
Konzert- und Oratoriensängerin
(Sopran)
Jacobstrasse 11, III.

Hugo Schlemüller
Violoncellist
München.

Eduard Mann (Tenor)
Oratorien- und Konzertsänger
Konzert-Vertretung:
Hermann Wolff, Berlin.
Dresden, Ostra-Allee 23.

Georg Wille
Violoncellist
Haydnstrasse 3, III.

Frau Martha Hohlfeld
Konzert- und Oratoriensängerin
(hoher Sopran)
Jacobstrasse 6, part.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Bremen, Fedelhören 6a.
Konz.-Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Am Karlsbad 19, I.

Mathilde Haas
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Mainz, Rheinallee.

Anton Foerster
Pianist
Brandvorwerkstr. 26.

Marie Laube
Concertsängerin und Gesanglehrerin
Eutritzscherstr. 12, I.

Fritz Spahr
Violinvirtuos
Johannesplatz 13, III.

Jettka Finkenstein
Kammersängerin
(Alt und Mezzosopran)
Breslau, Tauentzienstrasse 82.

Elisabeth Morsbach
Unterricht in
Klavierspiel u. Theorie
Lessingstr. 30, III.

Frau
Auguste Böhme-Köhler
Gesanglehrerin
Nürnbergerstrasse 59.

Amalie Joachim
Gesanglehrerin
und Konzertsängerin
Berlin W.
Potsdamerstrasse 22a, III.

Frau E. Lorenz-Witzmann
Konzert- u. Opernsängerin, Gesanglehrerin
Unterrichtsmethode Prof. G. F. Teschner.
Waldstrasse 48, II.

Margarethe David
Konzertsängerin
und Gesanglehrerin
Pfeffendorferstrasse 7.

Ida Junkers
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt).
Düsseldorf.
Konz.-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Selma Thomas
(Altistin)
durch Frau Amalie Joachim empfohlen
Berlin SW., Wilhelmstr. 33.

Amadeus Nestler
Pianist
Mühlgasse 12, II.
Partienstudium
und Gesangsbegleitung.

Frau Dr. Marka Pauli
Konzertsängerin
Magdeburg
Augustastrasse 21.

*) Wo die Angabe der Stadt fehlt, ist **Leipzig** als Wohnort gemeint.

Zum fremden Herd hat Dich Dein Fuss getragen,
Da Dich das eigne Vaterland vertrieben,
Dein Herz jedoch es ist daheim geblieben,
Hat für die Heimat treulich stets geschlagen.

Längst bist Du tot. An Deinen Sterbetagen
Schweigt jeder Mund, wie ahnend Du geschrieben.
Lebendig aber ist der Hass geblieben,
Von dem so schmerzlich Deine Lieder klagen.

Doch sei getrost! Schon sprießt aus tausend Keimen
Ein neuer Frühling, deutsche Lande zierend,
Und blüht empor zu zauberhaften Bäumen;

In ihren Wipfeln aber wird erschallen
Dein holdes Lied, in Jubel triumphierend,
Du liederreichste aller Nachtigallen.

Dietrich Eckart.

Prächtiges Festgeschenk!

Sorgfältige Auswahl aus

sämtlichen Gedichten

Heinrich Heines

mit Vorrede und Biographie von

DIETRICH ECKART.

Preis eleg. geb. M. 3,50; in Halbfranzband M. 4,50; in weissem Ganzlederband 5,50.

In allen Buchhandlungen vorrätig oder direkt zu beziehen von

Constantin Wilds Verlag, Leipzig u. Baden-Baden.

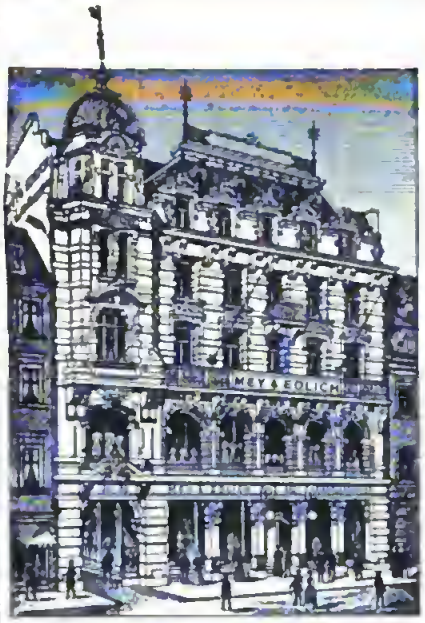
MEY & EDLICH

Königl. Sächs. u. Königl. Rumän. Hoflieferanten

LEIPZIG.

Waren-Abteilungen:

Damen-Confection
Herren-Garderobe
Kinder-Garderobe
Pelzwaren
Corsetten
Damen-Wäsche
Herren-Wäsche
Kinder-Wäsche
Herren-Hüte
Kinder-Hüte
Fantasiewaren
Châles und Tücher
Meys Stoffwäsche
Kravatten, Handschuhe
Hosenträger
Taschentücher
Strumpfwaren
Tricotagen
Schuhe und Stiefel für Damen, Herren u. Kinder
Gummischuhe f. Damen, Herren und Kinder



Neumarkt 20-22

Waren-Abteilungen:

Leln.- u. Baumwollstoffe
Teppiche u. Portièren
Tischzeuge
Bettwaren
Linoleum, Länferstoffe
Gardinen und Stores
Schirme und Stöcke
Fächer
Wirtschafts-Gegenst.
Lederwaren
Reise-Artikel
Holzwaren
Bronzewaren
Vernickelte Waren
Versilberte Waren
Messing- und Kupfer-Stahlwaren [waren
Bijouterien
Bürsten und Kämme
Parfümerien u. Seifen
Briefpapier
Puppen

In unserem Warenhause für Gebrauchs- und Luxusgegenstände halten wir in obengenannten Artikeln stets das reichhaltigste Lager.

Nicht gefallende Waren
werden bereitwilligst umgetauscht.

FRIEDRICH FLEISCHER

Sortiments-Buchhandlung und Antiquariat

LEIPZIG

Universitätsstrasse — Ecke Gewandgässchen.

Seit 1824

Lager echt chinesischer Theesorten

(schwarze Thees).

Russischer Binnen-Thee .	halb	Kilo M.	14.—
„ Familien-Thee	halb	„ „	9.—
Flowery Pecco, superfinest	halb	„ „	9.—
„ „	viertel	„ „	4.50
„ „	achtel	„ „	2.25
Carawanen-Thee	halb	„ „	8.—
„	viertel	„ „	4.—
„	achtel	„ „	2.—
Souchong, extrafinest . .	halb	„ „	4.—
„ „ . .	viertel	„ „	2.25
„ „ . .	achtel	„ „	1.25
Souchong, finest . . .	halb	„ „	3.50

Proben gratis und franko.

Seit 21. Juli 1824 alleinige Verkaufsstelle für Leipzig der

echten Eau de Cologne

von

Joseph Anton Neumann

Zur Stadt Mailand

(Joh. Anton Farina)

in Köln.

(Ältester Preussischer Hoflieferant.)

Eau de Cologne double mit blauer Etiquette 6 Fl. M. 7.50.

Eau de Cologne prima mit weisser Etiquette 6 Fl. M. 6.—.

In eleganter Holzkistenverpackung.

Einzelne Flaschen à 1 M. 25 Pf. und 1 M.

Grosse Flaschen in Stroh geflochten à 7 M. 50 Pf. und 3 M. 75 Pf.

Aufträge von auswärts werden unter Garantie sicherster Verpackung pünktlich ausgeführt, jedoch nicht unter 2 Flaschen.

Flügel.

Pianinos.

Constantin Wilds Verlag in Leipzig.

Demnächst erscheinen:

Märchen

von

Friedrich Adolf Geissler

mit Illustrationen versehen von

Walter Caspari.

Preis eleg. brosch. ca. Mk. 5.

* Hochinteressante * Novität!

Dietrich Eckart.

Tannhäuser auf Urlaub!

Ein Sommermärchen.

Pr. 1,50 Mk. Verlag v. W. Friedrich, Leipzig.

Kunst- politische Satyre.

Leipzig, den 12. Dezember.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgegeben von Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: Für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Walter Harlan, für den bibliographisch-kritischen Teil Friedrich Brandes, für die internationale Kunst-Rundschau Heinrich Platzbecker.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 12.

Inhalts-Verzeichnis.

Karl von Kaskel und die Erstaufführung seiner „Sjula" am Stadttheater zu Köln. Von *Heinrich Chevalley.*

Erste deutsche Aufführung von Benjamin Godards „Marketenderin" am Stadttheater zu Düsseldorf. Von *Karl Wolff (Köln).*

Erstaufführung von Eugen d'Alberts „Ghismonda" am Hoftheater zu Dresden. Von *Karl Söhle.*

Zum dritten Liszt-Vereins-Konzert. Von *George Armin.*

Die Leipziger Berlioz-Woche. Von *Heinrich Chevalley.*

Was ist Handlung? Bemerkungen zu Flaischlens „Martin Lehnhardt". Von *Walter Harlan.*

Sudermanns „Glück im Winkel" am Leipziger Stadttheater. Von *Kurt Martens.*

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien.

Anzeigen.

☞ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des ersten Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Karl von Kaskel und die Erstaufführung seiner „Sjula".

(Am Stadttheater zu Köln, 29. November 1895.)

Als ich am Abende des 29. Novembers im Kölner Stadttheater die Ouverture und die Eingangsscene der neuen Oper „Sjula" gehört hatte, da dachte ich mir sofort, in Erwägung der bis dahin schon gehörten Melodienfülle: „Merkwürd'ger Fall" — ein Komponist mit Melodie. In bedeutend verstärktem Masse hatte ich den Eindruck der „Merkwürdigkeit" nach Schluss der Oper, und als ich einige Minuten später dem glücklichen Autor auf der Bühne zu seinem Erfolge gratulierte, da waren es nicht die üblichen höflichen Worte, die ich sprach, sondern Worte herzlicher, ehrlicher Freude über ein gesundes neues Opernwerk.

Karl von Kaskel, der Komponist desselben, ist in der Bühnenwelt kein homo novus mehr: seine Erstlingsoper „Der Hochzeitsmorgen" ging über mehrere grosse Bühnen und sicherte dem Schöpfer den Ruf eines vornehmen, phantasiebegabten Musikers. Nachdem bereits in „Sjula" Karl von Kaskel die Versprechungen, die er im „Hochzeitsmorgen" gemacht, zum Teil eingelöst und auf jeden Fall so bedeutende Fortschritte gemacht hat, dass man nunmehr mit ihm rechnen muss, mögen einige Daten aus Karl von Kaskels Leben zunächst hier Platz finden. Mit der Kürze der Abfassung derselben komme ich einem ausdrücklichen Wunsche des überaus bescheidenen Künstlers entgegen, der seine Persönlichkeit nicht gern in den Vordergrund gerückt sehen will, wobei er freilich noch übersieht, dass nun einmal das Publikum nicht nur die Künstler, sondern auch die Menschen in dem Künstler möglichst genau kennen lernen möchte.

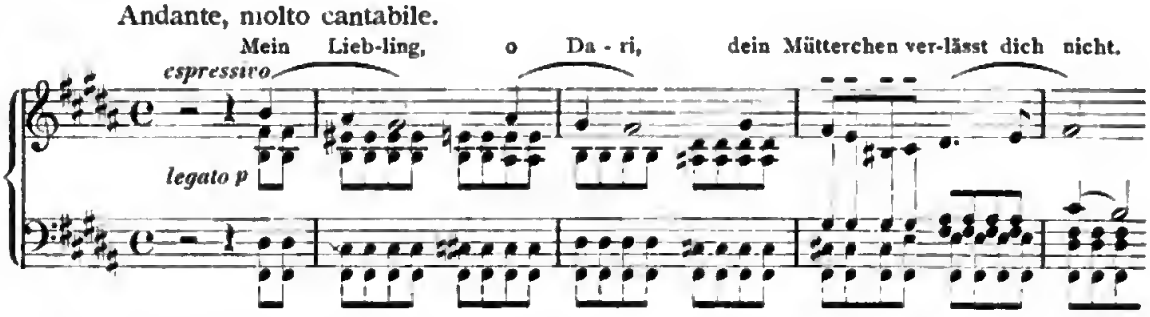
Geboren wurde Karl von Kaskel am 10. Oktober 1866 zu Dresden, wo er in häuslicher Erziehung aufwuchs, bis er zuerst das Vitztumsche Gymnasium und später das Zittauer besuchte. Von den Sorgen und Kämpfen des Lebens blieb der Sprössling des reichen Hauses natürlich stets verschont, aber das, was eben so schlimm ist, wie Mangel, — Krankheit suchte ihn frühzeitig heim: ein schwerer Gelenkrheumatismus zwang ihn, längere Zeit den Schulbesuch einzustellen und so machte er als „Wilder" das Abiturientenexamen mit der Oberprima des Gymnasiums Dresden-Neustadt. Als 19-jähriger stud. jur. betrat Kaskel kurz darauf Leipzig und hier fand seine Begeisterung für die Musik, die den Jüngling schon immer fester in ihre Schlingen gezogen hatte, neue Nahrung: in Leipzig wurde das Lebensbündnis zwischen Karl von Kaskel und Frau Musika begründet. Die ersten ernsten Studien machte Kaskel am Leipziger Konservatorium und bei den Herren Reinecke und Jadassohn, und nach einjähriger Unterbrechung, während der er als sächsischer Husar dem Vaterlande diente, setzte er dieselben bei dem gediegenen Meister Franz Wüllner in Köln a. Rh. fort. Drei Jahre lang war er Schüler Wüllners, dem er

selbst seine musikalische Ausbildung in erster Linie zuschreibt, dann fühlte er sich kräftig genug, den ersten Flug ins Reich der Töne zu unternehmen: „Der Hochzeitsmorgen" entstand. Und die Oper hatte Erfolg; einen Erfolg, der den Komponisten nicht verleitete, auf den Lorbeeren auszuruhen, sondern ihm ein Ansporn zu weiteren Studien und zu ernstem Arbeiten in strenger Selbstzucht war. Im wohlthuendsten Gegensatze zu den Modekomponisten, die nach dem Prinzip: das Eisen zu schmieden, so lange es heiss ist, stets nach einem Erfolge ihre weiteren Erzeugnisse, ohne dieselben reifen zu lassen, auf den Markt schleudern, übte sich Kaskel in der Entsagung; er schrieb langsam, feilte und gab seine zweite Oper erst nach zweieinhalbjähriger Arbeit heraus.

Karl von Kaskel.

Diese Oper ist „Sjula". Schon in der Einleitung habe ich das erfreuliche Hauptmerkmal des Werkes, welche „Sjula" hoch über die braven Durchschnittsarbeiten so vieler unserer heutigen Komponisten stellt, angegeben: es heisst „Melodie". Die Gabe, Melodien zu erfinden, ist so selten geworden, dass sie fast — verpönt ist und ich höre schon munkeln „Aha, Nessler redivivus". Doch nicht. Nessler war leider weder ein feinsinniger Musiker, noch hatte er je die Technik des Opernschreibens erfasst. Wenn man ihm im puren Unverstande heute seine sentimentalen Melodien vorwirft, so ist das ein Unsinn; alle Melodien, selbst das traurige Lied von der hässlichen Einrichtung im Menschenleben muss man ihm nicht nur verzeihen, sondern zum Teil darf man sich ihrer freuen, — das Unkünstlerische des Nesslerianismus liegt vielmehr in der durchaus dilettantischen, oberflächlichen, teilweise rohen Arbeit. Und da wäre jeder Vergleich eine Beleidigung für Kaskel, ganz abgesehen davon, dass nicht nur in der Verwertung des melodischen Materials, sondern auch in der reinen Erfindung Kaskel nie die — euphemistisch gesagt — „sehr populären" Töne Nesslers anschlägt. Die erstaunliche Fülle zufliessender Melodien hat freilich Kaskel auch eine Gefahr gebracht. Er hat so viel auf dem Herzen, dass er sich nicht entschliessen kann, mit einigen prägnanten Leitthemen

dem Ganzen ein festes Rückgrat zu geben. Im allgemeinen schafft er so, dass er eine seiner Melodien erfindet, sie ausspinnt, weiterwebt, ihr alle möglichen entzückenden Schattierungen giebt, um sie dann einer ausgequetschten Citrone gleich wegzuwerfen. Einige Themen, so das wahrhaft wundervoll klingende, schon in der Ouverture auftauchende Motiv von Sjulas Gesang an ihr Kind:



sind ja leitmotivartig verwertet, auch das recht charakteristische Motiv des Türkenmarsches:

zieht sich durch die ganze Oper, aber im allgemeinen vermisst man noch die logische Verwertung des Leitmotives, denn selbst die Wiederkehr der beiden vorgezeichneten Motive scheint mir mehr willkürlicher oder zufälliger Art zu sein. Und die Folge dieser Schaffensweise macht sich insofern unangenehm bemerkbar, als „Sjula" nunmehr eine Oper mit einer Menge entzückender Einzelheiten geworden ist — „fehlt leider nur das geistige Band". Am fühlbarsten wird das in den Recitativen. Da Kaskel für seine Personen keine charakteristischen Themen erfunden hat, durch deren Verarbeitung er die trockenen Recitative beleben und zu höherer Bedeutung zu erheben vermöchte, bleibt ihm nichts anderes übrig, als in den Recitativen landesübliche Phrasen herzusagen, denen man die Verlegenheit des Komponisten anmerkt. Kaskels Muse wird stets am freundlichsten reden, wenn sie in lyrischen Ergüssen sich ergehen kann, aber eine Verschärfung des dramatischen Ausdruckes ist Kaskel sehr wohl erreichbar. Das Studium von Werken wie Goetz's „Der Widerspänstigen Zähmung" wird ihn leicht die richtigen Wege finden lassen. Gerade weil Kaskel ein junger Künstler ist, von dessen Zukunft viel zu erwarten ist, fühle ich mich verpflichtet, ihm diesen Kardinalfehler der „Sjula", auf den allein die Zerrissenheit und Unruhe einzelner Episoden, namentlich im ersten Akte, zurückzuführen ist, ausführlich vorzuhalten, um so mehr als ich in ihm den Einfluss des von mir sonst hochverehrten Franz Wüllner zu erkennen glaube.

Wer über den einen Mangel hinwegsehen kann, wird „Sjula" in musikalischer Hinsicht fast ein Meisterwerk nennen dürfen. Von dem Reichtum der Erfindung war bereits die Rede, ebenso von der Schönheit derselben. Reminiscenzenjägerei wird vielleicht auch bei Kaskel noch mehr Anklänge finden, als die Aïda-Töne und eine Erinnerung an eine berühmte Stelle aus der „Verlobung bei der Laterne" im Chore der Türkinnen:

Aber trotzdem darf man die Erfindungskraft Kaskels nur als ganz eigenartig bezeichnen, denn dass man 'mal „so 'was Ähnliches" gehört hat, ist bei einer Kantilene eben gar nicht mehr zu vermeiden. Welch' poetische Natur Kaskel ist, davon zeugt seine eminente Befähigung, Stimmungen hervorzuzaubern und festzuhalten. Wie seine

Melodien sich gesanglich und orchestral in intimen Reizen durchspinnen und ausleben, wie er im Orchester immer neue, entzückende Mischungen findet, die mit wärmstem Wohllaute dem Ohre schmeicheln, das alles ist durchaus meisterhaft. Um so mehr, als der Komponist seine ganzen Eindrücke, die im Schluss aussergewöhnlich tief gehen, nicht durch blendende Kunstmittel und Mache erreicht, sondern durch gesunde Natürlichkeit und Schlichtheit. Kein Suchen des Heiles in schrillen Dissonanzen, keine gewaltigen polyphonen Exempel — aber natürlich auch keine öde Homophonie — keine extravagierenden veristischen Leidenschaftlichkeitsausbrüche, sondern nur warme Herzenstöne. Das mag sentimental sein, mag auch vorwiegend auf weiche Naturen wirken und vor dem strengsten Richter nicht immer Stich halten, aber berechtigt ist's auf jeden Fall, wie alles, was in der Kunst edel, gut und schön ist! In der Behandlung der Singstimme ist Kaskel meist recht vernünftig und glücklich; nur von den Tenören scheint er doch eine etwas zu „hohe" Meinung zu haben. Musterhafte, stimmungsvolle Chöre legen Zeugnis ab von dem Fleisse und Ernste, mit dem Kaskel das musikalische ABC der Satzlehre betrieben hat, und wer wollte noch zweifeln, dass ein Komponist, der in sich so viel ehrliches Streben, natürliche Schaffensfreude, glückliche Beanlagung und reiches Können vereinigt, bei normaler Entwickelung immer Besseres zu produzieren befähigt sein wird? Das beschauliche, freundliche Talent Kaskels wird keine Revolutionen in der Kunstwelt hervorrufen, aber gar manche schöne Frucht erwarte ich mit festvertrauender Zuversicht von ihm.

Über das Textbuch zu „Sjula" ist nicht viel zu sagen: es ist sprachlich besser, inhaltlich leider ebenso uninteressant, wie die meisten Libretti, die unserer Komponistenwelt zur Verfügung stehen. Auf den Inhalt einzugehen, lohnt sich kaum: eine Episode aus dem montenegrinischen Kriege, wer sollte sich dafür interessiren? Axel Delmar hat sich mit dem gruselig-wirkungsvollen Text zu Hummels „Mara" einen Namen gemacht. Was sich in „Mara" sehr bewährt hatte, das Kolorit, nahm er mit in „Sjula" herüber, ebenso das Kind und das Moment von der Mutterliebe. Im übrigen ist die ganze Geschichte etwas gewagt, und wenn ja auch in der That nichts Böses geschicht, so hat die Scene, wo Sjula hinter den geschlossenen Zeltvorhängen den türkischen Suleiman Pascha aufhält, immerhin einen unappetitlichen Beigeschmack. Der Schluss ist natürlich tragisch, weil das erfahrungsgemäss besser wirkt; wenigstens weiss ich keinen anderen Grund zu dem blutigen Ausgange, denn frei aller Schuld ist ja Sjula. Für den Komponisten freilich war das Buch überaus geeignet; die Fülle lyrischer Ergüsse, die Gelegenheit zu den verschiedenartigsten Gesängen und endlich der für die musikalische Einkleidung sehr dankbare Text, alles das kam dem musikalischen Bearbeiter sehr entgegen.

Die Kölner Aufführung des Werkes, die erste, welche überhaupt stattfand, trug dem Komponisten acht Hervorrufe ein und hatte überhaupt einen unbestrittenen, grossen Erfolg, welcher der beachtenswerten Oper hoffentlich hilft, auch auf anderen Bühnen eine Heimat zu finden. Die Vorstellung selbst legte vollgültig Zeugnis ab, in welch' trefflicher Verfassung sich andauernd das Theater der rheinischen Metropole unter Julius Hofmanns genialer Direktionsführung befindet. Die Zeiten, in denen dem Kölner Theater die „Sterne" leuchteten, sind ja vorbei und deshalb hört man auswärts jetzt weniger als früher vom Kölner Stadttheater, aber das Ensemble ist trotzdem ein durchaus würdiges, in seiner Gesamtheit sogar besseres, als während der Ära „Goetze, Mayer, Kalmann". Die Titelrolle sang Frau Burrian, geb. Jelineck, die früher in Leipzig war und just in dem Momente schied, als sie etwas wurde. Das kommt ja hier öfters vor. Seit jener Zeit hat die Künstlerin bedeutende Fortschritte gemacht, darstellerisch wie gesanglich, und wenn etwas mehr Wärme auch heute noch bei ihr nicht vom Übel wäre, so ist sie doch eine Sängerin, die jeder Bühne zur Zierde gereicht. Ihr Gatte, Herr Burrian, hat auch schon in Leipzig gesungen: sein Tenor hat sich zu kolossaler Kraft entwickelt, ist jedoch leider nicht edler in der Färbung geworden. Aber in der soliden Konstruktion der eisernen Stimmbänder erinnert Burrian direkt an Mierzwinsky. Die kleineren Rollen waren vorzüglich aufgehoben bei den Herren Fricke, einem der besten Baritons der deutschen Bühne, und Scheuten, einem jungen, vielversprechenden Tenoristen. Das Kölner Orchester bewährte, von Prof. Kleffel schwung-

voll und künstlerisch feinsinnig geführt, seinen alten guten Ruf so glänzend, dass der auswärtige Musikfreund Appetit nach einem Gürzenich-Konzert bekommen musste. Freilich stehen nun auch jahrelang an der Spitze dieses Körpers drei ausgezeichnete Leiter, die Herren Wüllner, Kleffel und Mühldorfer, jeder ein Meister in seiner Art, deren Sesshaftigkeit wohlthuend auf das Orchester gewirkt hat. Für eine stimmungsvolle Regie hat Herr A. Hofmann Sorge getragen, ein liebenswürdiger Oberregisseur, der sich der Sympathie des gesamten Personales zu erfreuen hat und demzufolge mit leichter Mühe grosse Aufgaben löst. Also geht's doch bei der Regie doch auch ohne — —. Der Oper folgte ein entzückendes Ballettchen „Waldeinsamkeit" mit einer drolligen, allerliebsten Musik von Mühldorfer, dem in Leipzig unvergessenen zweiten Theaterkapellmeister.

Heinrich Chevalley.

Die Marketenderin.*)

Oper in drei Akten von Benjamin Godard. (Erste deutsche Aufführung am Stadttheater zu Düsseldorf.)

Das Düsseldorfer Stadttheater ist die erste deutsche Bühne, welche Godards „La vivandière" giebt, und es ist recht erfolgreich damit. Benjamin Godard, der leider zu früh gestorben, ist auch in Deutschland ein bekannter und beliebter Komponist, freilich schätzt man ihn hier mehr wegen seinen eleganten Schöpfungen kleinerer Form, während seine grösseren Orchesterwerke weniger bekannt geworden sind und eigentlich nur seinem „romantischen Violinkonzert" und seinen „poetischen Scenen" sich die Mehrzahl der vornehmen Konzertsäle erschlossen hat. Thatsächlich schrieb er zahlreiche grosse symphonische Orchesterkompositionen, wurde wiederholt preisgekrönt und hinterliess den Parisern die erwähnte Oper, welche in Frankreich glänzende Erfolge erzielt hat. Die Handlung spielt um Nancy und in der Vendée zur Revolutionszeit, im Jahre 1794. Der Titel „Die Marketenderin" legt den Gedanken an ein Seitenstück zur „Regimentstochter" nahe, man könnte die Oper jedoch eher ein Gegenstück dazu nennen: Die Heldin ist hier nicht die Regimentstochter, sondern die Regimentsmutter, welche sich mit grosser Liebe der keineswegs auf Rosen gebetteten, republikanischen Truppen annimmt. Marion dehnt ihre mütterliche Liebe aber auch noch auf andere Personen aus, die sie sich zu Schützlingen erkoren. Jeanne, eine Waise, die Geliebte des jungen Marquis Georg de Rieul, die aus dem Schlosse des alten Marquis verstossen wird, als Georg den Fluch des Vaters auf sich geladen, da er begeistert unter die Fahnen der republikanischen Armee trat, sie findet in Marion eine Mutter, ebenso Georg, den die Marketenderin auch noch im kritischen Momente durch Anflehen des Kapitäns vor der Notwendigkeit zu bewahren weiss, gegen den eigenen Vater zu kämpfen, als dieser sich an die Spitze der royalistischen Truppen gestellt hat. Und nicht genug des Edelmuts, befreit sie anderseits später wieder den in Gefangenschaft geratenen Vater, den alten Marquis, da ihm der Tod gewiss ist, auf die Gefahr hin, nun selbst durch kriegsgerichtlichen Beschluss füsiliert zu werden. Doch da kommt im richtigen Augenblick das Dekret der Konvention, welches den Krieg als beendigt erklärt und den Besiegten Gnade bewilligt. Die Flucht des Alten ist also ohne Belang, und dass nun Marion aus ihren Schützlingen ein Paar zu machen weiss, welches auch vor den Augen des eingefleischten Aristokraten Gnade findet, versteht sich von selbst. Die Handlung reiht ein kriegerisches Bild an das andere, eine Verherrlichung der tapferen Franzosen an die andere, und man kann sich denken, wie sympathisch dem heutigen Frankreich schon dieser Stoff allein sein musste.

Wie der Text echt französisch, so ist es auch die Musik. Godard wandelt in den Bahnen der komischen und Spiel-Oper, seine Musik ist nicht tief, aber graziös, anmutig

*) Mit der Einstudierung dieser Oper ist am Leipziger Stadttheater bereits begonnen worden und die hiesige Erstaufführung derselben soll noch vor Weihnachten stattfinden. (D. Red.)

und immer ansprechend, das Detail oft geistreich, Harmonisation und Orchestrierung weisen viele Feinheiten auf und reiches rhythmisches Leben behütet vor Einförmigkeit. Auf die Spitze getriebene Pikanterien, wie man sie bei Delibes und Bizet mit ihrer Vorliebe für grelle, scheinbar unvermittelte Akkorde antrifft, finden sich weniger vor, freilich eigentlich auch keine der fascinierenden Eigenschaften, welche einer „Carmen" den nachhaltigen Erfolg gesichert haben. Doch darf man nicht vergessen, dass Bizet da zum Teil mit original spanischen Melodien arbeitete, während er, auf sich selbst angewiesen, wie „Djamileh" und „Perlenfischer" am besten zeigen, leicht in ein allzu süssliches Fahrwasser oder richtiger Zuckerwasser geriet.

Immerhin steht Bizet entschieden über Godard, der übrigens auch gerne etwas süsslich wird. Am besten geraten ist wohl der zweite Akt, welcher zwei schöne grosse Duette enthält und in seinen anmutigen graziösen Momenten selbst einem Ambroise Thomas keine Unehre machen würde, während er in seinen dramatischen Höhepunkten, bei grosser Sparsamkeit in den Ausdrucksmitteln, ohne die Backen voll zu nehmen, mehr andeutend, als überscharf charakterisierend, eine ungewöhnlich starke Wirkung übt. Wohlthuend ist auch die Knappheit der Form, die, mitunter sogar etwas zu knapp, der betreffenden Nummer dann mehr den Stempel des Vaudevillestils aufdrückt, während die militärischen Aufzüge mit Märschen und Fanfaren anderseits Veranlassung gaben, dass die Oper oft einen operettenhaften Zuschnitt erhält. Gerade in der musikalischen Schilderung dieser militärischen Scenen war der Autor jedoch sehr glücklich, hier benutzte er mit grossem Geschick volkstümlich-patriotische Weisen und der nicht wegzuleugnende musikalische Schwung versöhnt das Ohr, wenn das Trommelfell sich mal beklagen will über den Spektakel der den ganzen Abend über bearbeiteten Kalbfelle. Aus dem ersten Akt sei noch das Liebesduett zwischen Georg und Jeanne erwähnt, in welchem der Satz „Sanft geschmiegt Brust an Brust" von eigentümlichem Reiz ist, da der Komponist hier, um den Eindruck des Traumverlorenen zu bewirken, die Singstimmen sich auf einem Tone bewegen lässt, während das Orchester den Gesang melodisch umspinnt.

Im ganzen genommen glauben wir, dass Godards „Marketenderin" auf jeder deutschen Bühne erfolgreich sein wird. Denn nichts als der leider ziemlich unbedeutende, in unwahrscheinlicher Spannung sein Heil suchende Text und die noch unbedeutendere Übersetzung, welche wirklich von einer Marketenderin herrühren könnte, vermöchte sie wohl daran zu hindern. Wir kennen ja keinen Chauvinismus. Ja, wenn man in Frankreich eine entsprechende deutsche Oper geben wollte?! Die faulen Äpfel und Signalpfeifen würden wohl nie so hoch im Preise gestanden haben, nie so begehrt gewesen sein, als an diesem Abend! Der Premièren-Erfolg in Düsseldorf war ein durchschlagender, dank auch der vortrefflichen Aufführung, welche die Oper sowohl nach der scenischen und malerischen Seite hin mit voller Frische vor die Sinne brachte wie nach der musikalischen, in jener Hinsicht im wesentlichen das Verdienst des vortrefflichen Oberregisseurs Fiedler, in dieser das Werk des bewährten, feinsinnigen und fleissigen Kapellmeisters Göllerich. Der leichte Singstil, welcher hier meist gefordert wird, ist ja keineswegs Sache der deutschen Sänger. Bedenkt man dies, so muss man den teilweise ausserordentlich wirksamen Leistungen der mit den Hauptrollen betrauten Düsseldorfer Opernmitglieder hohe Anerkennung zollen. Besonders zeichneten sich die Damen Kaschowska (Titelrolle) und Schön (Jeanne) aus, sowie Herr Mörs als Georg und in der Rolle des Kapitän Herr Merkel. Das Orchester wurde seinem mitunter sehr viel Zartheit und Poesie des Klanges verlangenden Part in hohem Grade gerecht.

Karl Wolff (Köln).

Eugen d'Alberts „Ghismonda".

(Erste Aufführung am 28. November im Hoftheater zu Dresden.)

Dem genannten Musikdrama des gefeierten, weltbekannten Pianisten (von ihm selbst absonderlicherweise, allem Anschein nach nicht ohne eine kleine Nebenabsicht, mit „Oper" bezeichnet) ist in Dresden nicht weniger, aber auch durchaus nicht mehr als ein Achtungserfolg beschieden gewesen, in gutwilliger Anerkennung der ernsten Arbeit und idealen Absicht. Der erste Akt wurde am kühlsten aufgenommen, und wenn ja auch später offenherziger applaudiert wurde, so sprach doch aus der ganzen Art, wie das Beifallklatschen pelotonweise bald von diesem Flecke aus, dann von jenem, dann dahinter, dann rechts, dann wieder links erschallte, alles andere, nur nicht unzweifelhafte allgemeine sachliche Anerkennung. Auch reichliche Herausrufe sind bei heutigen Erstaufführungen in Dresden wie überall leider deren konstante Begleiterscheinungen, wie an solchen Abenden ja ein festes Stammpublikum sich einzustellen pflegt, das eine immer kritik- und würdelosere Haltung an den Tag legt.

„Ghismonda" unterscheidet sich in nichts, oder höchstens in der ausdrücklichen Bezeichnung „Oper" von allen jenen zahlreichen neudeutschen Kapellmeister-Musikdramen unselbständiger Wagner-Nachahmung, von deren Dasein, trotz allem dröhnenden Tamtam der Clique, immer bald jede Spur verloren gegangen ist. So wird denn auch sicherlich diese „Ghismonda", als ein typisches Epigonenwerk, ohne Zweifel nach vielleicht sechs glücklich durchgesetzten Aufführungen still zu den übrigen gelegt werden.*) Dass dies schwache Werk in Dresden überhaupt angenommen und wirklich, wenn auch nach immer wieder nachsetzendem Zaudern, nun aufgeführt worden ist, dürfte schon seinen hauptsächlichen Erklärungsgrund darin haben, dass man dem bedeutenden Künstler, der mehrere Jahre in dem nahen Coswig gewohnt hat, freundnachbarliches Entgegenkommen nobeler Weise nicht hat versagen wollen, wogegen schliesslich ja auch gewiss nichts einzuwenden wäre. An der wahrlich in jedem Punkte ganz ausgezeichneten Wiedergabe hat es entschieden nicht gelegen, dass man leider eine so vollständige Enttäuschung hat erleben müssen. Man hat dem Werke die grösste Sorgfalt angedeihen lassen, es würdig zu inscenieren und auszustatten keine Mühe und Kosten gespart, die Rollen mit angemessenen Kräften besetzt und unser wundervolles Orchester hat seinen Segen dazu gesprochen. Herr d'Albert war lange vorher nach Dresden gekommen, an der Einstudierung persönlich mitzuarbeiten, und man wird dem gefeierten Künstler schon in allen Punkten nach Kräften zu Willen gewesen sein. Davon hat die vorzügliche Aufführung unter Herrn Schuch beredt gezeugt. Die Titelrolle verkörperte, vorzüglich bei Stimme, Frau Wittich in ihrer gewohnten, vornehm sympathischen Haltung. Dem Guiscardo hauchte Herr Anthes Seele ein durch den weichen, üppigen Klang seines Tenors — freilich so weit es verschlagen wollte. Herr Schrauff genügte als Tancred, Herr Nebuschka wusste den alten Vater Dagobert mit fein charakteristischen Zügen auszustatten, und Herr Perron endlich war als Manfred ausgezeichnet, da sein gewohntes Posieren diesen Liebhaberpopanz nur echter machen konnte. Die Inscenierung (Regie Herr Dibbern) war allerdings mehr splendid und raffiniert, als gerade geschmackvoll und die Bühnenbilder strahlten beinahe protzigen Glanz aus. Im Schlussakt die kleine plastische Baukastenstadt am Meeresufer stand merkwürdigerweise zu der üppigen Farbenpracht rund herum, zumal zu dem leuchtenden italienischen Himmel ziemlich im Widerspruch — das echt sächsisch philisterhafte Aussehen dieser Häuschen erinnerte schon eher an unsern Vorort Potschappel, als an eine italienische Seestadt. Reich und farbenschön, wie auch wohl historisch treu waren endlich noch die Gewänder.

Fassen wir nun dieses zweite Bühnenwerk Eugen d'Alberts selber schärfer ins Auge, unser abfälliges Urteil zu begründen, so ist zunächst hervorzuheben, dass ihm ein

*) Unterdessen ist die Oper bereits nach der ersten Wiederholung vom Repertoire abgesetzt worden. (D. R.)

Digitized by Google

unvergleichlich dramatisch wirksamerer Text zu Grunde liegt, als dem „Rubin". d'Albert selber hat ihn nach dem gleichnamigen Immermannschen dramatischen Gedicht bearbeitet, nicht ohne Geschick im Hinblick auf Aufbau und Scenenführung, wenn auch schon im einzelnen gegen die schablonenhafte Charakterzeichnung, wie auch gegen die nicht selten höchst bedenkliche, verfehlte Diktion manches einzuwenden wäre. Es ist ein ganz glücklicher Stoff, der ja auch vielfach dramatisch behandelt worden ist, so neuerdings, wie erinnerlich, von Sardou. Es geschieht mehr als zuviel in d'Alberts „Ghismonda". Die Gespräche und Auseinandersetzungen sind dabei immer erfreulich knapp gehalten. Freilich alle treibenden Motive sind ungemein abgenutzt, zumal das erschrecklich moderne italienische Dolchstechen und Giftschlucken, das einem in fürchterlicher, brutaler Deutlichkeit hier vor Augen gestellt wird. Die Handlung ist eine düstere, bluttriefende Troubadour-Liebesgeschichte, aber die beiden unglücklich Liebenden kennen bereits „Tristan und Isolde" sehr genau, ja nur zu genau. Ghismonda soll ohne Liebe den Herzog Manfred heiraten, einen vollendeten Gecken und hochmögenden Verwandten des Hauses — so will es der unerbittlich capulet mässig gestrenge fürstliche Herr Vater, Tancred, der Fürst von Solern. Bei der Verlobungsfeier sollen die Gäste mit lebenden Bildern unterhalten werden. Zu dem einen, das Luna und Endymion darstellen soll, fehlt jedoch der Endymion, aber ein solcher kommt, wie gerufen: der alte treue Vasall Dagobert bringt ihn in der Person seines einzigen Sohnes Guiscardo. Dieser Guiscardo ist nichts weiter als wohlgewachsen und hat die Fähigkeit, sich ungemein schnell mit zwei Blicken sterblich zu verlieben. So stellt denn Guiscardo den Endymion dar mit Ghismonda-Luna, der schönen Tochter seines Herrn. Aber kaum gedacht, wird auch der sofort lichterloh brennenden „Auf den ersten Blick Liebe" gar schnöde ein schnelles Ende gemacht. Manfred, der Verschmähte, fungiert als verräterischer Melot. Er zeigt dem Fürsten das gleich in derselben Nacht im Garten vereinte liebende Paar. Alsbald fährt der Dolch des ergrimmten fürstlichen Vaters hinein, schneidet ab und macht Beschluss. Ghismonda, als ihr der Mord zu Ohren kommt, beschliesst, dem Geliebten in den Tod nachzufolgen und lässt die Leiche sich holen, um an ihr sich zu vergiften. Dies die Handlung im Umriss.

In einem Opernwerk, selbst in einem ausdrücklichen „Worttondrama", bestimmt aber, wenigstens nach meinem Gefühl, die Musik doch schliesslich in erster Reihe den wahren Wert. An d'Alberts letztveröffentlichten Kompositionen, man denke an seine Fis moll-Klaviersonate, an sein zweites Klavierkonzert und an sein Streichquartett in Es, ist mit Recht meisterliche Faktur und Formbeherrschung anerkannt, ja uneingeschränkt bewundert worden. Über den empfindlichen Mangel an Eigenart, ja über die bedenklich dürftige, mit Anlehnung hauptsächlich an Brahms und Wagner die Kosten bestreitende Erfindung tröstete man sich mit Hoffnungen auf die innere Weiterentwickelung dieses so ausserordentlich talentvollen Künstlers. Diese seine neue Oper lässt uns klar, leider nicht klarer, sondern eher trüber sehen. Ja, nach meiner Überzeugung wandelt der Künstler mit dem eingeschlagenen Wege zum Musikdrama, sich selber verlierend, auf einem Irrpfade, denn der innerste Charakter seiner Musik (insofern man da von Charakter überhaupt reden kann), ist durch und durch lyrischer Natur. So wartete man an dem Abend stundenlang vergeblich, dass es von Innen heraus, aus der mit Musiktunke übergossenen Situation, aus den die Handlung singsprechend abdeklamierender Figuren mit wahrer psychologischer Wiederspiegelung in Tönen doch endlich einmal wirklich echt musikdramatisch herausblitzen möge. Aber leider: auch in Momenten des bewegtesten Geschehens vernahm man immer nur krachende Orchesterdynamik und Schreiaccente auf der Bühne in äusserlicher Nachempfindung und Nachbildung nur zu genau bekannter Wagnerscher Muster. Mir ist eine Opernmusik von solcher Erfindungsarmut noch kaum zu Ohren gekommen, und mangelnder Charakter und Plastik der melodischen Gestaltung bedeutet doch zumal da ganz unverkennbar Bankerott, wo man, wie hier von d'Albert, die Methode, mit Leitmotiven zu arbeiten, mit aller Konsequenz durchgeführt sieht. D'Alberts leitende Motive sind jedoch leider höchst unbedeutend, klein und kurzatmig, wie überhaupt ohne alle dramatische Charakteristik, dass man nicht merkt, wo ein solches Däumlingsmotivchen anfängt und wo es aufhört, welches Liebesweh, Dolch-

und Giftmord und zermalmende Schicksalsschläge charakterisieren soll. So gleicht die ganze Musik — das Orchester in seinem ruhelosen, ununterbrochenen Wühlen und Wogen meine ich natürlich, das ist sie — einem klingenden Kaleidoskop, das bald schnell, bald langsam, walzenmässig umgedreht wird, und die schüttelnd bewegten bunten Steinchen sind die Leitmotive darin. Die Sänger-Märtyrer können freideklamierend ins Orchester hineinsingen, was sie wollen. Anklänge an Brahms, Wagner, Schumann — oder doch an dessen kleinmotivische Gestaltungsart, begrüsst man gar noch wie grüne Halme auf der dürren Steppe dieses unausgesetzten Psalmodierens. Gleich das Vorspiel stimmte von vornherein die Erwartungen bedenklich herab. In seiner trüben Es moll-Einleitung klingt zwischen den Zeilen das „Schicksalslied" von Brahms leise mit, der mittlere Teil ist wohl selbständiger, aber leer und öde wie ein Schlauch. Auch später an Stellen, wie namentlich in den Liebesscenen, beim Gartenfest, wo der Musik doch mehr selbständige Entfaltung gegönnt ist, bleibt man musik-hungerig und -durstig, ohne dass d'Alberts Musik hier aus sich selber, mit eigenen Mitteln Belangvolleres zu sagen vermöchte. Dass, gern sei es zugegeben, die Liebesscene des zweiten Aktes meinetwegen eine kleine Oase bildet, dagegen mag ja schliesslich nichts einzuwenden sein. Was will angesichts solcher Fundamentalmängel das glanzvolle Orchesterkolorit weiter Grosses bedeuten. Natürlich auch mit Wagners Palette weiss d'Albert sehr geschickt umzugehen und in charakteristischen, leuchtenden Farben orchestral zu malen, doch das hat heutzutage nicht viel auf sich. Viele können dies auch ebenso gut machen. Eine Bemerkung, die hinter mir geflüstert wurde, stimmte mich ernst nachdenklich: „Das klingt oft wie instrumentierte Klavierübungen".

Wie man sieht, ist also aus d'Alberts Schaffensprincip im Opernschreiben: Wagnerstil und Brahmsstil in sich zu verschmelzen und anzuwenden, nichts Gutes herausgekommen, worauf freilich wohl mancher gefasst gewesen sein mag. Nach unserer unmassgeblichen Meinung würde der hochbegabte Künstler mit richtiger Anwendung seiner reichen Gaben sich das grösste Verdienst erwerben, wenn er das Opernschreiben abschwören wollte — namentlich wenn er ausser der Bachschen „Passacaglia" und D dur-Orgelfuge noch eine ganze Reihe anderer Bachscher Orgelmeisterwerke gleich genial für den Klavier-Konzertvortrag bearbeiten wollte. Eine solche Anwendung seiner Meisterschaft, auch als Theoretiker, würde d'Alberts Namen am sichersten auf die Nachwelt bringen.

Karl Söhle (Dresden).

Zum dritten Liszt-Vereins-Konzert.

Am 2. Dezember 1895.

Hektor Berlioz, der Franzose, griff zur Vertonlichung seiner Gedanken kühn nach dem Gewaltigsten, was die Poetik der Menschheit geschenkt: Er übersetzte die Sprache Shakespeares in seine Sprache, wagte sich als Franzose an den grossen Britten, ja er schaute in das Herz Goethes und glaubte dort ihm verwandte Töne mit demselben ernsten Pathos und derselben Gefühlsinnigkeit zu vernehmen — das allein müssen wir, die wir nicht mehr in dem leidenschaftlichen Parteikampfe stehen, den Schumann mit den Musikphilistern in den dreissiger Jahren auszukämpfen hatte, doppelt anerkennen; denn Berlioz ist ein Franzose. Die Zeiten schreiten vorwärts, sie sind über das, was vor soundsoviel Jahren noch unklar und gegen Vorurteil um seine Existenz ringen musste, der beste Richter. Damals schlug Mendelssohn vor Hektor Berlioz wie vor einem Bösen drei Kreuze und selbst Schumann, der in einem glänzenden Plaidoyer die Richtung des jungen Franzosen in der „Neuen" anfangs verteidigte, verlor das Interesse allmählich für Berlioz' Musik. Erst in den letzten Jahren fängt man an — nachdem Mottl mit Unerschrockenheit für den Fremdling zuerst siegreich eingetreten —, ein Werk Berlioz' nach dem anderen auszugraben und sucht durch musterhafte Aufführungen den Kern seiner phantastischen,

Digitized by Google

grandiosen Kompositionen ans Licht zu bringen, ohne auf die einst in allen Tonarten angestimmten Einwände Rücksicht zu nehmen.

Was mag uns hierzu wohl am meisten veranlassen? Sind wir Modernen erhaben über all die jähen Übergänge in der Modulation, halten wir dieses Aufblähen aller Leidenschaften, dieses donnernde Getöse, dieses Schleifen von den höchsten Höhen bis in die tiefsten Tiefen für das Endziel der Kunst? Oder sind wir bereits so arm in der Jetztzeit, dass wir an die Toten uns krampfhaft anklammern?

So enthüllte uns diesmal der Liszt-Verein die „Romeo"-Symphonie. Das „Neue Gewandhaus" brachte am 5. d. Mts. Damnation de Faust. Berlioz könnte sich nicht beklagen.

Weniger in dem ersten Teile der Romeosymphonie, in Romeos Monolog, in seiner heimlichen Liebessehnsucht — ausgenommen in dem belebenden Jubilate des Kapuletfestes — vermag sich die Phantasie in die eigentliche Stimmung hineinzufinden. Erst bei den geheimnisvollen Klängen der Liebesnacht, wo die Stimme der Liebenden wie Musik an das Ohr des Lauschers dringt, schlingt sich Harmonie in Harmonie, und hier verstehen wir des Dichters Mund, wenn er singt:

„O sel'ge, sel'ge Nacht! Nur fürcht' ich, weil
Mich Nacht umgiebt, dies alles sei nur ein Traum,
Zu schmeichelnd suss, um wirklich zu bestehen."

Der Höhepunkt der ganzen Symphonie ist hiermit erreicht. Das darauffolgende „Fee Mab, die Fee der Träume", steht zwar in der gesamten französischen Litteratur einzig in der ans Raffinement grenzenden Instrumentation und in der originellen Fassung da, lässt aber in seinem mangelhaften Melodienflusse und in der mehr auf das Äussere sich ergehenden Rhythmik zu keinem genügend harmonischen Abschluss kommen.

Unser armer Kopf, der so viel Politik und Wissenschaft, so viel Kunstsinn und manchen anderen Unsinn in sich birgt, musste an diesem Abend sich schnell in eine gar unheimliche Zeit versetzen: Die Hunnenschlacht führte der Geistesbruder Berlioz', Franz Liszt, uns vor. Da gab's kräftige Schlachtmotive, schmetternde Fanfaren, grosses Donnergebrüll, dazwischen erlösende Orgeltöne, ein Aufundnieder der kämpfenden Menschenwogen, ein erschreckendes Blitzen, so dass mein Nachbar, jedenfalls ein friedsamer Bürger, oft jäh zusammenzuckte und wie betäubt dasass. Aber ich will nicht länger bei Beschreibung dieses Bildes bleiben, wo der Kapellmeister Zumpe aus München so in Feuer geriet, dass man ihn für einen zweiten Attila hätte halten können — ich will zu meiner eigenen Beruhigung an den russischen Pianisten Sapellnikoff denken und ihm ein kleines Deingedenken widmen. Kam es doch über uns alle wie eine Art Beruhigung, als dieser Künstler mit einer Sicherheit, die beinahe an Kälte streift, seine Aufgabe bewältigte. Unglücklich in der Wahl seiner Sachen — mit Ausnahme des brillant gespielten Es dur-Konzert von Fr. Liszt —, glücklich in der Reproduktion derselben, hielt er das zahlreiche Publikum in stetem Interesse.

Tausigs Konzertetude (as dur) ist mehr für die Finger bestimmt, weniger für den Verstand, am wenigsten fürs Herz. Des Pianisten eigene Komposition „Pensés de Schumann" zeigte nichts, was an die zarte Seele dieses Lyrikers erinnern könnte. Seele steckt überhaupt in Sapellnikoff nur in modernem Sinne gedacht. Tschaikowsky darf in dem Programm eines Russen nicht fehlen. Und in der That, er schien dazu angethan, gute musikalische Gedanken auch in uns zu wecken. Die Stimmung verlor sich am Schluss: in ein lärmendes Furioso artete das charakteristisch angefangene Scherzo aus. Das Publikum hat aber ein unberechenbares Gehör, es verlangte stürmisch nach einer Zugabe und Sapellnikoff schenkte uns Mendelssohns sogenannten „Mückentanz", um noch einmal die bezaubernde Technik, die ganze Bravour seines Könnens leuchten zu lassen.

Ich habe für schlechte Sänger und Sängerinnen kein gutes Gedächtnis. Aber wenn jemand steinhart singt, und noch dazu Steinberg heisst, will der Name doch nicht sogleich verschwinden. Der ganze Gesangsorganismus Frl. Steinbergs ist spröde, entbehrt jeglicher vernünftigen Schulung. Die Tiefe ertönt geradezu lächerlich flach und gepresst, die Mittellage ist direkt von den schon jetzt überangestrengt klingenden Stimmbändern

bezogen. Die Höhe bleibt durch forcierte Tiefstellung des Kehlkopfes dunkel und hohl. Dabei diese Mundstellung! O armes Fräulein! Was für eine Methode hat sich an Ihrem sonst nicht schlechten Material versündigt? Nehmen Sie die Versicherung, dass dem menschenfreundlichen Kritiker ebenso sehr das Herz pocht wie Ihnen, wenn er solch kranke Stimmbildung hört. Eine Detaillierung der einzelnen Lieder darf ich bei solch unverschuldetem Unglück nicht vornehmen: man würde aus dem Lamento nicht herauskommen. Und warum soll denn eine Kritik auch nicht einmal versöhnend, etwa mit einem schönen, harmonischen Amen, endigen? George Arnim.

Die Leipziger Berlioz-Woche.

(Zum achten Gewandhauskonzert.)

Nachdem der Liszt-Verein in der üblichen Beschränkung auf vier Sätze uns ein rein orchestrales Werk Hektor Berlioz': „Roméo und Juliette", wieder ins Gedächtnis zurückgerufen hatte, folgte das Gewandhaus einige Tage später mit der ersten Aufführung der dramatischen Legende „Fausts Verdammnis", aus der einige Orchestersätze, z. B. der Sylphentanz und der Tanz der Irrlichter, ziemlich bekannt geworden sind, während das eigenartige Werk vollständig zu hören, bisher wohl nur wenigen vergönnt war. Auf jeden Fall war es also eine würdige That des Gewandhauses, endlich ein Werk, welches demnächst ein halbes Jahrhundert alt wird und heute immer noch ein vielumstrittenes Opus vorstellt, einzustudieren, — eine That, die nur Beschränktheit als überflüssig bezeichnen kann, denn wenn das vornehme Konzertinstitut belehrend und erzieherisch wirkt, erfüllt es doch erst seine Hauptmission. Und dass aus „Fausts Verdammnis" ungemein viel zu lernen ist — Positives wie Negatives — muss jeder Einsichtige zugeben, mag er nun Berlioz gegenüber einen Standpunkt einnehmen, welchen er wolle.

Für die eminente Grösse Hektor Berlioz' spricht am deutlichsten die Thatsache, dass heute, nachdem der Meister bereits 27 Jahre tot ist, nachdem fast 70 Jahre ins Land gegangen sind, seit zuerst die „Episode aus dem Leben eines Künstlers" die musikalischen Kreise in Bewegung setzte, immer noch der Kampf über Berlioz' Bedeutung hin- und herwogt. Da ist es denn nicht uninteressant sich dessen zu entsinnen, was der grösste und hellsehendste Kritiker, der wirklich das Gute vom Bösen unterscheiden konnte, Richard Wagner, über Berlioz schreibt. Und im ersten Teile von „Oper und Drama" (Ges. Schriften, Band 3, Leipzig bei E. W. Fritzsch) sagt Wagner: „In dem Bestreben, die seltsamen Bilder seiner grausam erhitzten Phantasie aufzuzeichnen und der ungläubigen ledernen Welt seiner Pariser Umgebung genau und handgreiflich mitzuteilen, trieb Berlioz seine enorme musikalische Intelligenz bis zu einem vorher ungeahnten technischen Vermögen. Das, was er den Leuten zu sagen hatte, war so wunderlich, so ungewohnt, so gänzlich unnatürlich, dass er dies nicht so gerade heraus mit schlichten, einfachen Worten sagen konnte; er bedurfte dazu eines ungeheueren Apparates der kompliziertesten Maschinen, um mit Hilfe einer unendlich fein gegliederten und auf das mannigfaltigste zugerichteten Mechanik das kund zu thun, was ein einfach menschliches Organ unmöglich aussprechen konnte: eben weil es etwas ganz Unmenschliches war. Wir kennen jetzt die übernatürlichen Wunder, mit denen einst die Priesterschaft kindliche Menschen derart täuschte, dass sie glauben musste, irgend ein lieber Gott gebe sie ihnen kund: Nichts als die Mechanik hat von je diese täuschenden Wunder bewirkt. So wird auch heutzutage das Übernatürliche, eben weil es das Unnatürliche ist, dem verblüfften Publikum nur durch die Wunder der Mechanik vorgeführt, und ein solches Wunder ist in Wahrheit das Berliozsche Orchester. Jede Höhe und Tiefe der Fähigkeit dieses Mechanismus hat Berlioz bis zur Entwickelung einer wahrhaft

staunenswürdigen Kenntnis ausgeforscht, und wollen wir die Erfinder unserer heutigen industriellen Mechanik als Wohlthäter der modernen Staatsmenschheit anerkennen, so müssen wir Berlioz als den wahren Heiland unserer absoluten Musikwelt feiern; denn er hat es den Musikern möglich gemacht, den allerunkünstlerischsten und nichtigsten Inhalt des Musikmachens durch unerhört mannigfaltige Verwendung blosser mechanischer Mittel zur verwunderlichsten Wirkung zu bringen."

So weit Richard Wagner. Den ganzen herben Tadel, der in diesen Worten des Bayreuther Meisters liegt, wird man heute nicht gern voll und ganz unterschreiben, man wird gern darauf hinweisen, dass in einzelnen Schöpfungen Berlioz' neben dem maschinellen orchestralen „Wunder" doch auch eine Fülle künstlerischer Erfindung ruht, aber im wesentlichen scheint Wagners Urteil den Nagel auf den Kopf zu treffen, denn die Mache ist und bleibt bei Berlioz das Dominierende. Und auf die Legende „Fausts Verdammnis" hat das Wagnersche Urteil unbedingt Vollkraft.

Dass ich's gleich offen heraussage: die Legende hat mich enttäuscht. Diese Enttäuschung war eigentlich vorauszusehen, denn sie war eine Notwendigkeit. In dem Faust-Drama, man bearbeite es textlich wie man wolle, wird das Moment des Gefühlslebens stets mit in erster Linie stehen, und musikalisch lässt sich nun einmal solchen Momenten nicht durch blosse Kunstfertigkeit beikommen. Die ganze Berliozsche Gretchen-Figur musste also verunglücken, wie ihm alles misslingen musste, wobei es auf Natürlichkeit und schlichte Empfindung ankommt. „Er liegt unter dem Wuste seiner Maschinen begraben", sagte Wagner — sein Gretchen beweist das. Selbst die Gounodsche Gesdur-Lyrik, um mit Pfohl zu sprechen, kommt der Urgestalt näher, als Berlioz mit aller Mache. Ich bewundere die Genialität dieser Mache ja selbst in den Gretchen-Scenen; die Solobratsche mit ihrem übermässigen Quartensprung, die Melancholie des Ausdruckes in dem dumpfen Refrain der 2., 4. und 6. Strophe des Liedes vom „König in Thule", das klagende englische Horn in dem x-fach komponierten „Meine Ruhe ist hin, mein Herz ist schwer", aber für den Mangel an Wahrheit kann nirgends Klügelei entschädigen.

Vollständig verfehlt ist der opernmässige Zwiegesang im Liebesduett, in dem unglücklicherweise die Melodik Berlioz' auch noch recht breitgetretene Landstrassen wandelt, um sich endlich nach einem schwülstigen Tenorerguss in dem „Vorbei, du schöne Nacht" in ein wüstes Ensemble aufzulösen. Faust ist schon glücklicher gezeichnet, zumal im ersten Teile, der Ruhe und Frieden atmet, aber auch dies Bild ist ganz und gar lückenhaft und unvollständig. Siegreich behauptete sich dagegen der Dramatiker Berlioz dagegen Mephisto gegenüber und in last allen Chören. Mit einem Motiv, schreiend, grell und frech, welches wirklich fast „nach Schwefel riecht", wird Mephisto eingeführt und alle seine Recitative sind in ihrer Schärfe der Charakteristik ebenso bewundernswürdig, wie der konsequenten Verwendung der Posaunen, als Leitinstrumente Mephisto eine seltene Einheitlichkeit aller Mephisto-Scenen zu danken ist. Nicht minder bezeichnend ist der Sologesang: „Es war einmal ein König", in dem die orchestrale Mitwirkung die Textworte geradezu plastisch-deutlich in Töne umsetzt, und das kecke, dreiste Ständchen voll Hohn und Spott, mit der eigenartigen Begleitung durch die gerissenen Akkorde der Bratschen und zweiten Geigen. Die Chöre in ihrer rhythmischen Lebendigkeit und der Modulationsfähigkeit des Ausdruckes dürfen als Muster aufgestellt werden, namentlich der Bauerntanz (Scene 2), der Einschläferungschor mit dem wunderbar süssen Thema:

welches, berückend schön verarbeitet, den ganzen Chorsatz durchzieht und der Schlusschor im Epilog, auf den zwei flehende Sologeigen ihren versöhnenden Schein werfen.

Überhaupt, je weniger man sich mit der Legende als Ganzem aus den oben angeführten Schwächen in der Charakteristik wird befreunden können, umsomehr wird man die Details des grossangelegten Werkes aufrichtig bewundern müssen: den grossen Zug der durchs Ganze geht und die Berlioz zu Gebote stehende Wucht des dramatischen Aus-

druckes. Den Höhepunkt erreicht der Komponist auch im „Faust“ da, wo er's mit dem Orchester allein zu thun hat, also in dem glänzend instrumentierten und genial verarbeiteten Rakoczy-Marsch, dem an den Einschläferungschor sich anschliessenden Sylphentanz, der sein Hauptthema diesem Chore entnommen hat:

und über einen Orgelpunkt auf D in den Bässen und Cellis überaus interessant aufgebaut ist, und dem flimmernden „Tanze der Irrlichter“. Über solchen gewaltigen Offenbarungen verzichtet man gern auf Augenblicke die Dürftigkeit der Erfindung, durch die durchweg die „Damnation“ sich negativ auszeichnet und die wirklich nur geringe geistige Tiefe, mit der Berlioz unserm — und wohl auch seinem — Faust-Ideal beigekommen ist.

Dass der Deutsche an Berlioz' Arbeit nie viel Wohlgefallen finden wird, ist allerdings nicht allein der Musik zuzuschreiben, das Textbuch trägt sicherlich noch mehr schuld. Seit Faust in purifizierter Ausgabe, die den Geist in spanische Stiefel einschnürt, gelesen wird, kennt sogar die höhere Tochter die Scenenfolge und zum Teil auch den Wortlaut Göthes. Und wer das kennt, den muss die willkürliche Textunterlage, die mit der Scenenlogik Fangball spielt, direkt beleidigen. Drei Menschen, Nerval, Gondonnière und Berlioz selbst, haben an dem Libretto gearbeitet und die vielen Köche haben den Brei gründlich verdorben. Selbst für eine Konzertaufführung ist das Buch, welches Julius Kniese in leidliches Deutsch gebracht hat, kaum zu gebrauchen und auch wenn Berlioz mehr Innerlichkeit, Natürlichkeit und Unbefangenheit besessen hätte — conditiones quibus sine non für einen „Vertoner“ des Faust — hätte er doch noch Schiffbruch leiden müssen.

Die Aufführung des Werkes war unter Nikischs herrlicher Leitung bewundernswürdig. Nikisch musste das Konzert in sehr leidendem Zustande dirigieren und ich habe Zuhörer gesprochen, die behaupteten, Nikisch sei nicht mit der sonstigen Frische auf dem Posten gewesen. Mag sein; ich habe nichts gemerkt. In seiner überlegenen Ruhe und Sicherheit hatte er den kolossalen Apparat sozusagen am kleinen Finger. Die Ausarbeitung des Orchesterpartes zeichnete sich durch peinlichste Genauigkeit in der Befolgung der Partiturvorschriften aus, die Dynamik verteilte künstlerisch Licht und Schatten, die kleinen Tempomodifikationen gaben den toten Notenköpfen den Geist, der lebendig macht. Das Orchester, vom Dirigenten durch den Chor getrennt, hielt sich meisterhaft und selbst die mir gefährliche scheinende Gewohnheit Nikischs hin und wieder 'mal dem Taktstock Ruh zu gönnen, brachte keine Schwankungen; solistisch thaten sich rühmlich hervor die Herren Rese (Engl. Horn), Thümer (Viola) und die Herren Konzertmeister Rönthgen und Prill. Herrliche Früchte hat Nikischs Thätigkeit schon jetzt beim Gewandhauschore, der früher ein Unikum von Kraftlosigkeit war, gezeitigt. Gar nicht wiederzuerkennen in der Präcision allgemeiner Einsätze, in der Energie des forte und der weichen Fülle des piano!

Für die Wiedergabe der umfangreichen Gesangssoli waren erste Kräfte gewonnen worden; mussten erste Kräfte gewonnen werden, da dieselben fabelhaft schwierig sind. Den Faust sang Herr von Bandrowsky aus Frankfurt, ein Sänger, den ich vor sieben Jahren, als Anfänger in Köln in Verdis „Othello“ schätzen lernte. Seit jener Zeit hat der Sänger sich vervollkommnet, ohne allerdings ganz der Elite-Tenor geworden zu sein, den man sich von ihm versprach. Herr Bandrowsky hat, um mit seinen Mängeln zu beginnen, einen furchtbaren „Knödel“, an den man sich erst gewöhnen muss. Weiterhin ist die Stimme nicht ausdrucksfähig genug und endlich stehen die Register klanglich nicht proportional zu einander. Trotzdem könnte Leipzig sich beglückwünschen, wenn es einen Bandrowsky hätte, denn der Tenor des Sängers zeichnet sich durch glänzende Brusttöne — sein bester ist das dankbare Wagner-*a* — aus, ausserdem singt er mit Geschmack und Rhythmus und endlich deklamiert er klar und deutlich. Sein Falsett, das er mehrmals zu Hülfe nehmen musste, da Berlioz bis zum hohen cis in der Figur klettert und vor frei einzusetzendem hohen h nicht scheut, ist nicht gerade schön, aber

einigermassen tragfähig und scheinbar ganz zuverlässig. Überaus vornehm, stilvoll und mit dem denkbar sympathischsten Mezzosopran sang Frl. Mareella Pregi aus Paris das Gretchen. Das ist eine Meisterin einer ruhigen Tongebung, einer geschmackvollen Phrasierung und eines abgeklärten Vortrags. Ihr in dankbareren Aufgaben wieder einmal zu begegnen, würde sicher dem ganzen Gewandhauspublikum Freude machen. Ihrer musikalischen Befähigung stellte Frl. Pregi im König von Thule ein glänzendes Zeugnis aus. Sind das doch Treffübungen für eine Sängerin! Nicht zu übertrieben dürfte Schelpers Mephisto sein hinsichtlich der ehernen Deklamation und der kraftvollen gesanglichen Wiedergabe; seinem Ständchen hätte unbedingt Applaus gebührt. Herr Knüpfer als Brander war nur zu loben.

Das Gewandhauspublikum brachte der langen Aufführung überraschend viel Wohlwollen und Verständnis entgegen; die meisten Solonummern, natürlich zuerst die orchestralen — fanden lebhaften Beifall und an den Schlüssen der einzelnen Teile bedachte es die Solisten, wie den tapferen Dirigenten mit reichen Ovationen. Und das war nur recht und billig, denn welche Ansicht sich auch einer über das Werk bilden mag, der Wiedergabe durfte man Anerkennung nicht versagen. Drum Ehre wem Ehre gebührt — in diesem Falle in erster Linie wieder dem einzigen Arthur Nikisch, dem wir die Bekanntschaft mit dem Werk und die Güte der Aufführung verdanken.

Heinrich Chevalley.

Litterarischer Teil.

Was ist Handlung?

Bemerkungen zu Flaischlens Martin Lehnhardt

von

Walter Harlan.

Wenn sich ein Dichter meinen Dank verdienen will, so muss er mit meiner Seele eine Prozedur vornehmen, die ihr wohlthut. Er muss sie etwas erleben lassen, was ihr Freude macht, zu erleben. Und nun giebt es natürlich edlere und gemeinere Freuden. Wenn auf der Bühne ein Kognak gepfiffen wird, so wird es auch mir allemal wieder mit warm um den Leib, und ich halte diesen Genuss sogar entschieden für einen ästhetischen, denn er ist durch die Kunst vermittelt, aber — ich danke dem Dichter nicht, denn diese Kunst ist keine Kunst. Die Kunst wird um so edler, je weniger körperlich die Genüsse sind, die sie uns vermittelt. Freilich auch um so schwerer. Für den Künstler und auch für den Empfangenden. Der Pöbel und auch viele Kritiker haben für die feineren Freuden der Seele kein Organ. Und diesen Leuten ist schwer zu helfen. Aber da es nun doch das Amt des Kritikers ist, zum Genuss zu erziehen, so will ich jetzt einmal die wunderbar feine Freude, die ich und ein paar hundert Menschen vorigen Sonntag an Flaischlens Martin Lehnhardt hatten, zu erklären suchen. Dazu aber ist es vor allem nötig, dass ich die Frage beantworte, die ich als Thema über diese Bemerkungen gesetzt habe. Ich weiss — so gut wie Herr von Gottschall — dass ein Drama ohne Handlung keine Freude macht und — ein vollkommener Widersinn wäre; ich weiss, dass die Handlung das Beste, die Hauptsache am Drama ist. Wir wollen etwas erleben, wenn wir im Theater sind. Und zwar verlangen wir ein kunstvoll aufgebautes, wohl präpariertes Erlebnis. Die Wirklichkeit ist unästhetisch; darum sind wir in das Reich der Kunst geflohen, wo alle Erlebnisse Harmonien sind. Und die Wirklichkeit ist langweilig; wir suchen das Lebhafte. Darum ist uns selbst der lebhafte Schmerz ein

Lustgefühl, weil er uns vom Stumpfsinn, dem einzig immer-hässlichen, befreit. Auch das zweitwichtigste Ingrediens des Dramas, Stimmung, ist ohne Handlung undenkbar; denn das Drama kann Stimmungen nicht anders, als durch Symptome geben. Und das müssen symptomatische Handlungen sein. Also: ἡ . . . τραγωδία μίμησίς ἐστιν . . . . πράξεως. Das, und nicht viel mehr, wollen wir vom Aristoteles stehen lassen.

Und eigentlich müssten wir sogar das streichen. Denn das, was der alte Schulmeister mit πρᾶξις meinte, meinen wir heutzutage auch nicht mehr damit. Wenn Aristoteles von Handlung redete, so meinte er damit Kommen und Gehen, Augenausstechen, schöne Weiber lieben, Hautabziehen und vor allem Morithaten, wir aber empfinden als dramatische Handlung jede Sinnesänderung eines einzelnen Menschen, jede leiseste, innerlichste Veränderung, z. B. an dem Verhältnis mehrerer Menschen zu einander oder eines Menschen zu seinem Gott. Handlung ist der fortwährende Wechsel der Situation. Das gilt sowohl für die äusserliche, wie für die seelische Handlung. Jedes Reifen einer Erkenntnis in einem Menschenherzen empfinde ich als Handlung. Nur ist es natürlich für das dramatische Kunstwerk nötig, dass man die Etappen des Prozesses mit Auge oder Ohr und vor allem mit dem Herzen erkennt, — dass man mitreift.

Und solches Mitreifen ist Freude, vielleicht die beste, vornehmste, die es giebt. Ob die Erkenntnis, zu der wir mitfühlend geführt wurden, richtig ist, oder nicht, kommt für die Wertung des Dramas, des Kunstwerks als solchen, gar nicht in Betracht. Der Genuss am Kunstwerk besteht ganz allein im Miterleben, im Hangen und Bangen und Erlöstwerden, im Suchen und Finden der Weisheit, mit der der Held oder irgend eine andere Person des Dramas ihr Erlebnis abschliessen, und die wir da nun mit nach Hause nehmen. Was diese Weisheit taugt, das können wir uns, wenn wir wollen, auf dem Heimwege vom Theater mal überlegen, aber nur ein miserabler Kritiker bildet sich dann ein, dass er noch über das Stück urteile. Wir wissen: Es ist vollkommen absurd, für oder wider Gott, den Unergründlichen, mit den Waffen unserer armen, höchstirdischen Vernunft zu kämpfen; und können doch an dem blossen Anblick des Streites unsere helle Freude haben.

Ich will jetzt diesen Streit, dieses Aufeinanderprallen zweier Weltanschauungen, die Handlung des Martin Lehnhardt, in ihren gröbsten Grundzügen erzählen: Ein Student, der cand. theol. Martin Lehnhardt, hat Strauss, Renan und Nietzsche gelesen, hat unter dem Titel: „Wie es sein könnte!" eine wahrscheinlich ziemlich brauseköpfige Broschüre geschrieben und — lebt seit drei Semestern in Berlin. In Berlin SW. (das SW. ist sehr wichtig, denn in Berlin SW. wohnt ein ganz anderes Volk, als in Berlin NO.). Er hat mit der Dame, bei der er wohnt, einer Frau Justizrätin Käte von Ohlen, ein durchaus nicht platonisches Verhältnis. Aber Käte ist eine Frau von herrlicher Geradheit des Denkens. Es scheint, als ob Sie dem jungen Schwaben, der in Berlin in sehr schlechte Gesellschaft geraten war, moralisch das Leben gerettet hätte. Und nun ahnen wir ganz leise, dass er sie ein ganz klein wenig satt hat. Die Justizrätin hat eine achtzehnjährige Tochter, die wahrscheinlich Ja sagen würde, wenn der Zimmerherr ihr einen Heiratsantrag machte. Der Student langt nicht mit seinem Wechsel von 125 Mk., obwohl ihm Käte die zwei Zimmer für 30 Mk. lässt. Er möchte auch gern umsatteln, weiss aber nicht wozu. Das negative Motiv, dass er „nicht auf die Kanzel" mag, scheint leider stärker in ihm zu sein, als das positive, dass er etwa einen andern, ihm heiligeren Beruf in sich fühlte. Das ist unsympathisch an ihm. Auch sein Betragen gegen Käte lässt ihn mit jeder Replik schuldiger erscheinen. Da überrascht ihn sein Onkel, der Pfarrer Bilfinger aus Schwaben, und stört ihn gewaltig in seiner sündhaften Seelenruhe. Martin leugnet das orthodoxe Dogma der protestantisch-lutherischen Theologie und Bilfinger will, dass er daran glauben soll. Die Berliner im Stücke sind alle sehr ungläubig. Onkel Bilfinger steht rührend allein. Der Dichter giebt ihm Gelegenheit, in der Mitte des Dramas eine wundervolle Rede zu halten. Er stellt Martin vor die Alternative, nachzugeben oder sich selbst unter gewissen Voraussetzungen für einen Atheisten zu erklären. Und Martin hat die Stirn, zu sagen: „Dann — bin ich Atheist. Hier stehe ich. Ich kann nicht anders. Gott helfe mir. Amen." (An dieser Stelle brach bei der hiesigen Aufführung ein tosender Jubel aus, wie wir ihn noch nie in Leipzig gehört haben. Waren das etwa „Atheisten",

Digitized by Google

die jene letzte Replik beklatschten?) — Die zwei Schwaben, der Alte und der Junge, sind wie zwei Stiere gegeneinander gerannt. Es folgt eine Scene zwischen Martin und Käte. Käte bietet ihm Geld an, das ihn von der hässlichen, faktischen Macht des Onkels befreien soll, und Martin lässt eine brutale Äusserung fallen, die zu einer klaren Auseinandersetzung zwischen dem Paare führt. Jetzt steht es so, dass Käte Martin und — dem Publikum gegenüber eine Art Schuldbekenntnis ablegt. Ich sagte „eine Art". Denn sie fügt hinzu, dass sie nicht bereut. (An dieser Stelle fällt wieder der Vorhang. Das Publikum schwieg eisig, demonstrativ. Alle hatten gegen Käte Partei ergriffen. Denn soviel „freies Selbstbestimmungsrecht" wollte ihr niemand einräumen.) Und nun reinigt sie sich. Sie wiederholt ihr Bekenntnis in Gegenwart zweier weiterer Zeugen: ihres Bruders und Bilfingers. Mit einer herrlichen Ehrlichkeit! (Und wie sie damit am Ende war, wie sie Bilfinger ins Gesicht sagte: „So gut wie die, für die Euer Katechismus nötig ist, bin ich mir noch lange", da flogen ihr mit vielstimmigem Bravo die Herzen wieder zu. — Sie hatte vorher Martin um — Diskretion gebeten und nun hatte sie sich freigerungen zur Wahrheit. Das war es, was den Leuten so grosse Freude machte.) Sie ist reifer, grösser geworden. Für Martin ist ihr Geständnis eine schwere Sühne. Denn seine Schuld kommt wider seinen Willen an den Tag. Er, der sich vorhin Gott so nahe fühlte, muss jetzt demütig am Thürpfosten sich schämen. Aber wir fühlen, wie diese Sühne ihn läutert. Kätes Bruder weist ihm eine Thätigkeit (als Redakteur) an, die ihn vorläufig vorm Verhungern schützt. Damit ist dem Alten die letzte faktische Macht über ihn entzogen. Der Alte muss resignieren. Und damit ist der Kampf zu Ende. (Auf den Tadel des Herrn Dr. Stern in der vorigen Nummer, dass der eigentliche „Kampf um Gott" mehr zurück, mehr vor dem Drama als im Drama sich abspiele, entgegne ich, dass Flaischlen mit dem „Kampf um Gott" schwerlich den Kampf Martins mit sich selbst, der dramatisch kaum darstellbar sein dürfte, sondern eben den Kampf Martins mit dem Onkel gemeint hat. Er hat sich vorher einen Gott, das heisst eine eigene, für ihn neuartige Gottesidee, einen neuen Glauben im Kampfe mit sich selbst erkämpft, aber nun kämpft er mit dem starren Alten, der diesen Gott ihm wieder nehmen will, einen zweiten Kampf, und diesen Kampf, weil er sichtbarer und gerechter ist, als der erste, stellte der Dichter dar.)

Diese „Studie, die" — nach Rudolf von Gottschalls Ansicht — „eigentlich keinen anderen Abschluss hat, als dass der Held in eine Buchhandlung eintritt", ist ein sehr guter Prüfstein, um die Empfindungsfähigkeit eines Menschen für feinere, seelische Vorgänge zu erkennen. Es giebt manche Seelen, die wie die Prinzessin im Märchen die Erbse unter dreihundert Matratzen fühlen, und dann giebt es wieder welche, die haben eine Haut wie ein Nashorn. Und zwar scheint es leider, als ob die Seelennerven sich mit dem Alter mehr und mehr abstumpften. Oder peinigt vielleicht Herrn von Gottschall dieselbe Angst vor der Jugend, die den Baumeister Solness so ungerecht und bitter macht? — Es scheint so, denn sonst würde er nicht immer und immer wieder den frischen Lorbeer, den die reine, helle Begeisterung eines höchst kunstverständigen Publikums diesen jungen Dichtern reicht, auf alle Art zu diskreditieren suchen. Und wenn er diesmal meint, dass der „Martin Lehnhardt" „an jeder grösseren Bühne eine entschiedene Ablehnung erfahren würde", — so ist das doch weiter gar nichts, als eine Appellation an den Pöbel! Aber — — er soll uns nur machen lassen! Und keinen Dank dazu haben.

Walter Harlan.

Sudermanns „Glück im Winkel".

(Leipziger Stadttheater, am 1. Dezember 1895.)

Ein kleines freundliches Theaterstück, das sehr wenig die Natur seines Autors verrät. Ein Idyll, dessen Vorgänge zu erzählen sich kaum lohnt, weil sie mit auffallender Nachlässigkeit entwickelt werden und bedeutungslos erscheinen gegen den Wert der Stimmung.

Wenn ein Mädchen aus weiten und anregenden Verhältnissen in die enge Häuslichkeit eines Lehrers tritt, den sie mit ausreichendem Wohlwollen ehelicht, wenn sie dann den Geliebten ihrer Jugend wieder trifft, beinahe verführt wird, schliesslich aber doch noch die bekannte Herzensgrösse des Gatten erkennt und ihm erhalten bleibt, so ist diese Fabel ziemlich verbraucht und gleichgültig, umso gleichgültiger, je gröber die Charakteristik, je schwächer und sprunghafter die Motivierung der Entschlüsse ist.

Vielleicht hat Sudermann von den Dramen jüngster Zeit gehört, die ohne eine Spur von Handlung nur durch Stimmungszauber alles wirken, und hat nun auch einmal so etwas schaffen wollen. Und weil Sudermann meisterhaft gestalten kann, so ist ihm hier das, worauf er Wert legte, vortrefflich gelungen. Das Milieu ist peinlich sauber gearbeitet, voll von hübschen Beobachtungen und packenden Zügen, die Menschen, soweit sie aus dem Durchschnitt nicht heraustreten, lebenswahr ohne Fehler. Aber wo bleibt der Sudermann der dramatischen Kraft, der uns an Herz und Nerven greift? Sollte der sich wirklich schon so ganz ausgegeben haben, dass ihm die Rechenkünste der Psychologie zu schwierig und originale Charaktere zu Karikaturen werden? Baron Röcknitz, der brutale Liebhaber, der hoffentlich nicht einen Übermenschen in Nietzsches Sinne bedeuten soll, erläutert im Tone gesellschaftlicher Unterhaltung fortwährend seine schöne Seele, als wäre er der Dichter in Person, und die Geliebte übertrifft ihn noch inmitten eines Ausbruchs höchster Liebesleidenschaft an Scharfsinn und Formvollendung der Analyse. Unwahrheiten der Sprache, wie das „auch hab' ich" statt „ich hab' auch", das „für sich" und das „beiseite" Sprechen, stören immer wieder und drücken die Wirkung zahlreicher Schönheiten.

Zwar fand sich in diesem Stücke kein Raum für Sudermanns glänzenden Witz, aber ein glücklicher Humor entschädigt dafür immer noch reichlich. Wenn die blinde Tochter des Lehrers mit ihren starren, in leere Ferne gerichteten Augen am Fenster horcht, wie die Jungens im Hofe unten schreien und lärmen, und in glühendem Interesse erzählt: „Jetzt verhauen sie den Jerschke", so haben wir da einen so wundervoll echten, tiefen humoristischen Zug, wie ihn von Sudermann viele unserer Dramatiker noch lernen könnten.

Aber immerhin; es war nicht das litterarische Ereignis, das ein Sudermannsches Schauspiel früher bedeutete; es war nicht das Herzklopfen von „Sodoms Ende" und der „Heimat". Ich hatte das Gefühl, als ob Herrn Philippi oder Herrn Grelling, meinetwegen auch Herrn Wilhelm Meyer, ein recht gutes Stück gelungen wäre, das als Dichtung gewirkt hätte, wenn es gut gespielt worden wäre.

Die Schauspieler, anstatt Sudermanns Unwahrheiten nach Kräften zu eliminieren, anstatt die bereits etwas verzerrten Menschen durch diskretes Spiel möglich zu machen, trugen in den grellsten Farben auf, rollten mit den Augen, sägten mit den Armen durch die Luft, und sahen gar nicht aus, wie norddeutsche Bürger und Landleute. Ist es denn nur wirklich so schwer, sich auf der Bühne menschlich zu benehmen? Ein Jammer, anzusehen, wie Temperament und fleissige Arbeit da vergeudet werden mit dem alleinigen Erfolge, dass das Werk des Dichters und der Geschmack des Volkes verdorben wird.

Dem Pöbel freilich, der am Sonntag Abend das Theater füllt, war das gerade recht. Er schlachtete mit seinem rohen Beifall diese zartempfundenen Scenen so erbärmlich ab, dass sich der Dichter geschämt hätte, wenn er zugegen gewesen wäre. Nicht ein Funken Verständnis von dem, was da vorging, nur das brüllende freche Gelächter, das selbst dann losbrach, wenn die Blinde tastend und stolpernd in ihrer traurigen Gebrechlichkeit erschien!

Schlimm genug, wenn ein Dichter sein Innerstes vor schmutzigen Ohren prostituieren muss. Ein Sonntagspublikum aber sollte man doch nur mit dem mästen, was es verdient — mit Eicheln und Träbern. Kurt Martens.

NB. Die Tendenz beider Artikel (Harlan — Martens) halte ich für irrig, was ich hiermit ausdrücklich erkläre. W—f.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. In dem zweiten philharmonischen populären Künstlerkonzert vom 27. Nov. erlebte Frau Rosa Sucher, die einst so viel gerühmte grosse Sängerin, einen peinlichen Durchfall, da ihre Stimme sich den Anstrengungen des Liebestodes der Isolde absolut nicht mehr gewachsen zeigte, und es thatsächlich nichts weiter war, als ein trauriger Singsang, den sie zum besten gab. Noch weniger wollten der Dame die Lieder am Klavier: Mignon (Liszt) und Träume (Wagner) glücken, da ihr der Zauber einer wohlklingenden Kantilene fehlte. Eine weitaus günstigere Aufnahme fand der andere Solist des Abend: der Münchener Pianist Eduard Bach mit seinen Vorträgen, die gut ausgeglichene Technik, schönen Anschlag und warmes Empfinden verrieten. Als Hauptnummer spielte er beinahe vollendet Liszts Es dur-Konzert unter dem ungeteilten Beifall des ausverkauften Hauses.

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

— Am 28. Nov. fand unter grosser Beteiligung des Publikums der erste Orchester-Abend von Jean Louis Nicodé statt und brachte dem Publikum einen überaus genussreichen Abend, dem künstlerisch hochstrebenden Dirigenten reiche Ehren. Alles gelang prächtig: Draesekes Tragica, Liszts „Hungaria" und Berlioz' Cellini-Ouverture. Fräulein Hanka Schjelderup, eine vielversprechende junge Sängerin, leistete Beachtenswertes; nur der Vortrag liess bisweilen etwas das nötige Temperament vermissen. Vorzüglich spielte wieder die Chemnitzer städtische Kapelle, welche dem genialen Nicodé viel zu verdanken hat.

— Der älteste hiesige Männergesangverein „Orpheus" gab am 27. November im überfüllten Musenhause einen Vortragsabend unter der Leitung Kluges, der zahlreiche Chorwerke zur Aufführung brachte, die weniger durch ihren musikalischen Wert, als durch die Sauberkeit und Präcision, mit der sie vorgeführt wurden, gefielen. — Ein bisschen frisches Blut könnte dem alten Orpheus nichts schaden.

— Leonard Borwiek, ein junger Pianist aus London, gab einen eigenen Klavierabend und erregte wegen der Gediegenheit seiner musikalischen Leistungen die Aufmerksamkeit der Kritik und den Beifall des Publikums.

Berlin. D'Albert errang im vierten philharmonischen Konzert (Direktion: Arthur Nikisch) mit dem hinreissenden Vortrag des Es dur-Konzertes von Liszt einen rauschenden Erfolg; weniger glückte ihm das Konzertstück für Klavier und Orchester (Op. 79) von Weber, da der Pianist hier auffällig alle Tempi beschleunigte, wodurch die Klarheit seines Spiels bedenklich litt.

— In der Singakademie gab am 28. November ein hochbegabter Violinvirtuose Arrigo Serato aus Bologna ein Konzert mit dem philharmonischen Orchester und hatte einen beinahe ausserordentlichen Erfolg. Seine geräuschlose Bogenführung, die grosse Klarheit und vornehme Schattierungsweise seines Spiels, sowie seine musikalische Sicherheit waren alles Lobes wert.

Haus- — und — Wirtschafts-Gegenstände.

Sächsische
Metallwaren-Industrie
Kommandit-Gesellschaft
DRUDE & Co., LEIPZIG
Nürnbergerstrasse 11.

Spez.:
Blumentische, Kohlenkästen, Schirmständer, eiserne Bettstellen, Metallkränze etc.

Mengering & Neubauer
KAUFHAUS
für
Teppiche, Möbelstoffe, Portièren
Decorations-Stoffe, Gardinen, Linoleum
etc. etc.
LEIPZIG
Ecke Schiller- und Universitäts-Strasse.

J. B. Klein's Kunsthandlung (Rob. Ravenstein)
jetzt Universitätsstr. 5, im Paulinum
dem Gewandgäßchen gegenüber).

— Der populäre Liederabend Heinrich Vogls aus München in der Philharmonie am 29. November bewies, dass unser Publikum dermassen mit Musik überfüttert ist, dass selbst ein Künstler von Gottes Gnaden keine Anziehungskraft ausüben kann, denn der Saal war halb leer. Die Leistungen des Sängers fanden begeisterten Beifall. (Warum kommt Vogl nie nach Leipzig, um einen „populären Liederabend" zu veranstalten? Wir und mit uns noch viele wären ihm sehr dankbar für diese Gnade. Muss es denn immer Berlin sein, Herr Kammersänger? D. Red.).

— Florian Zajic gab am 30. November in der Singakademie ein grosses Konzert, welches ihm wieder einen unbestrittenen Erfolg bei dem Publikum und der Kritik verschaffte. Zu der gleichen Zeit gab Matja von Niessen im Saale Bechstein einen Liederabend, der recht Annehmbares bot.

Hildesheim. Der Oratorienverein unter Leitung des Dommusikdirektors Professor Nik brachte in seinem ersten Konzert am 29. November Brahms „Deutsches Requiem" und Bachs „Magnificat" zu Gehör. Solistisch wirkten mit Frl. Marie Woltereck aus Hannover (Alt), der Tenor Emil Pinks aus Leipzig und Rechtsanwalt Ulrich aus Goslar (Bariton). Die Aufführung hinterliess einen durchaus befriedigenden Eindruck.

Magdeburg. Frau Dr. Marka Paulis Liederabend im „Hofjäger" gestaltete sich zu einem grossen Erfolg für die Sängerin, sowohl in künstlerischer, wie in rein äusserlicher Hinsicht. Die Dame verfügt über eine wohldurchgebildete, tragfähige Stimme, feinen musikalischen Sinn und ein glückliches Vortragstalent, dass für jedes einzelne Lied den rechten Ton zu treffen weiss. Von ihren Liederspenden entzückten am meisten „Schön war der Morgen" von Chopin, Fescas „Zigeunermädchen", „Der Spielmann" von Heuberger und Frederic Clarys „Over the mountain hills".

Wien. Der Violin-Virtuose Karl Flesch hatte in seinem ersten Konzert einen so grossen Erfolg, dass er am 5. Dezember noch ein zweites Konzert im kleinen Musikvereinssaale geben wird.

— Der Schubertbund wird am 7. Dezember im grossen Musikvereinssaale sein diesjähriges grosses Konzert geben. Ein erlesenes Programm wird geboten werden; vor allem wird eine Novität interessieren, ein geistlicher Chor „Der 29. Psalm" des vlämi-

Alex. Bretschneider, Leipzig
Elisenstrasse No. 30.
Pianoforte-Fabrik
Gegründet 1833.
Flügel
Pianinos

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

L. Holtbuer, Hoflieferant, Markt 10.
Juwelen, Gold- und Silberwaaren.
Specialität: Brillant-Schmuck.
Vorteilhafteste Bezugsquelle für komplette Silber-Ausstattungen.

schen Komponisten Edgar Tinel, dessen Name in Wien durch das unlängst im Gesellschaftskonzerte erfolgreich aufgeführte Oratorium „Franciscus“ bekannt wurde. Ferner gelangen zur ersten Aufführung ein Chor des kürzlich verstorbenen Albert R. v. Hermann, „An Marie“, und „Die Mönche von Bangor“ von dem Züricher Meister Attenhofer, dessen Landsmann Hegar durch den bekannten Chor „Totenvolk“ vertreten ist. Vervollständigt wird das Programm durch Kompositionen von Esser, Heuberger, Jüngst, Kunz, Schubert und Schumann, sowie durch Vorträge des Tschampa-Quartetts (österreichisches Damenquartett) und der Klaviervirtuosin Frl. Baumayer.

Budapest. Am 25. November fand die Konzertsängerin Forrest mit einem Liederabend in der Redoute bei der Kritik und bei dem Publikum grossen Anklang.

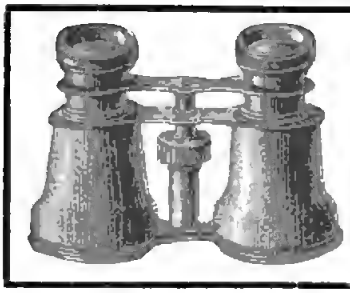
Theater (Oper).

Dresden. D'Alberts „Ghismonda“ fand bei seiner Première, dank der glänzenden Aufführung im allgemeinen und der idealen Verkörperung der Titelrolle durch Frau Wittich im besonderen, grossen Beifall vor dem nahezu ausverkauften Hause der königl. Hofoper. Alles in allem war es aber doch nur ein schöner, reichlich verdienter Achtungserfolg, da das Herz bei d'Alberts Musik im Grunde genommen leer ausgeht, und der Komponist immer zu sehr seinen Verstand zu Worte kommen lässt; auch mit der Originalität seiner musikalischen Gedanken ist es manchmal nicht weit her.

Essen. Seitdem die grosse Industriestadt an der Ruhr sich des neuen, entzückenden Theaters en miniature erfreut, wird dort eifrig die Oper kultiviert, denn einmal bringt das rheinische Publikum — und zu ihm muss das Essener nach seiner Gesinnungsart unbedingt gerechnet werden — dem Theater nur als Pflegestätte der Gesangeskunst reges Interesse entgegen, und dann neigt Louis Ockert, der Direktor des Stadttheaters, von seiner früheren Thätigkeit als Opernregisseur bei Julius Hofman in Köln auch persönlich mehr zur Oer. Eine Lohengrin-Aufführung am 2. Dezember erbrachte den

A. VERW. PILZ
LEIPZIG
Peterstrasse 28
gegenüber dem Zentral-Hôtel.
English spoken.
On parle français.
— Gegründet 1857. —
Portefeuilles
Lederwaren, Reiseartikel
Photographie-Albums
* Broncen. *
Grösste Auswahl.
Stets Neuheiten.

English-Tailor
L. Chs. Schaefer
Beethovenstrasse 8.
Feinste Herrenschneiderei.
Telephon: Amt IV, Nr. 3580.
Spezialität:
Tailor-made
und Reitcostume.
Atelier für beste Damengarderobe.
Costumes Robes.


G. Schmager, Mechaniker * *
* * * * Leipzig, Nikolaikirchhof
empfiehlt sein Sortiment Opern- und Reisegläser in reicher Auswahl. Brillen und Klemmer, Artikel der ersten optischen Industrieanstalt in Rathenow.
Neuheiten und Spezialitäten interessanter und belehrender Weihnachtsgeschenke aus allen Gebieten d. Naturwissenschaft.
Billigste Preise. — Reellste Bedienung.

Beweis, dass die Leistungsfähigkeit des Essener Ensembles relativ eine durchaus annehmbare ist. Ein Essener Direktor kann nun einmal kein grosses Wagnerorchester und einen grossen Chor halten, und so musste man denn auch bezüglich der Chor- und Orchesterleistungen fast immer ein Auge und beide Ohren zudrücken, aber solistisch führte die Vorstellung sehr brauchbare Kräfte ins Treffen. Der jugendliche Sänger des Heerrufers, Herr Fritz Feinhals, empfahl sich durch den warmen, edlen Timbre seiner schmiegsamen Stimme und wird, sobald er über etwas mehr Repräsentationsroutine und ein grosses Repertoire verfügt, auch an grösseren Bühnen Anerkennung finden. Auch Frl. Godier, die Essener Elsa, wird nicht immer den dortigen Kohlenstaub einzuatmen brauchen: sie hat Stimmmittel, die kräftig und ausdauernd und, wenn auch nicht aussergewöhnlich schön, so doch klangreich und gutgebildet sind. Als Darstellerin übertraf Frl. Godier manche der neugierigen Fragerinnen, die ich in einigen hundert Lohengrin-Vorstellungen an grossen und kleinen Bühnen bisher sah. Frl. Hanna Rothe wurde nur durch ihre zu niedliche Figur gehindert, ein glaubwürdiges Bild der Ortrud zu geben; in allem anderen zeigte sie sich der schwierigen Aufgabe vollständig gewachsen, was von ihrem Partner, Herrn van Gorkom, der vielleicht in lyrischen Rollen sehr wohl genügt, nicht zu behaupten war. Sehr überschätzt von der Essener Presse wird der Bassist Herr Ossendorf, über den ich glänzende Berichte gelesen hatte, die mir, nach seinem nüchternen, tonlich reizlosen König Heinrich, denn doch sehr optimistisch vorkamen. Der Essener Tenorist, Herr Kauffung, ist bei Ockert, bei Publikum und Presse „Hahn im Korbe“ — er soll wirklich hervorragend begabt sein und ist bereits vom Tenorkolumbus Hofmann für Köln engagiert. Ich hörte Herrn Kauffung nicht, die Titelrolle sang Ockerts Freund, Emil Götze. Für die Rheinlande spart „Emil“, wie es scheint, immer die fettesten Bissen auf. Er singt ja immer schön, aber in dem sangesfrohen Lande, in dem überall zwischen Emil Götze und dem Publikum ein Kontakt von seltenster Innigkeit besteht, geht er mit fabelhafter Sangeslust ins Zeug und übertrifft sich selbst. So auch in Essen, trotz der kleinen Verhältnisse. Dafür aber auch ein Jubel und eine Kasse! — trotz der kleinen Verhältnisse. Ausgezeichnet geleitet wurde die Aufführung vom Kapellmeister Paul Frommer, dem bekannten Liederkomponisten. Der junge Mann ist nicht genial im landläufigen Sinne, aber er ist ein besonnener, zuverlässiger,

Paul Kullmann
Nicolaistrasse 4.
Dampfschleiferei. * * *
Lager feiner Rasir-, Küchen-, Tisch- und Taschenmesser.
* * * **Scheeren aller Art.** *

Müller & Pilgram
Photographische Kunstanstalt
Telephon: Amt I, No. 2011. Löhrstrasse 11, part.
Aquarelle * * * * * *
Platinotypien
* * * *Vergrösserungen.*

35
Jeder *der für seine* *Kinder*
Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.
Garderobe
braucht, findet die grosste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.
J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Kunstgärtnerei und Blumen-Handlung
Fernsprecher: Amt II, 609.
Franz Sencke, Leipzig
Steckner-Passage.
Prämiiert mit Goldenen und silbernen Medaillen.
Höchste Auszeichnungen.

routinierter Dirigent mit künstlerischem Auffassungsvermögen. Und er wird Carriere machen, denn eben „nichtgeniale“ Dirigenten thun der Bühne not zu einer Zeit, die vor „genialen Kapellmeistern“ kaum mehr brauchbare Operndirigenten aufweist, als man an den Fingern der beiden Hände herzählen kann. H. Ch.

Magdeburg. Der königl. Kammersänger Gudehus, der bekanntlich der Berliner und Dresdner Hofoper zugleich angehört, absolvierte an unserem Stadttheater ein drei Abende umfassendes Gastspiel, welches zwar den Sänger nicht mehr auf der früheren Höhe — namentlich was seine Stimme anbetrifft — zeigte, aber ihm immerbin noch einen vollen künstlerischen Erfolg einbrachte. Gudehus sang den Tannbäuser, Lohengrin und den Siegmund; die letztere Partie unstreitig am besten.

Wien. Lilli Lehmann eröffnete ihr Gastspiel am 27. November im Hofoperntheater mit einer geradezu idealen Verkörperung der „Norma“ in Bellinis ihretwegen neu einstudierter Oper gleichen Namens. Die Künstlerin gehört zu den wenigen, die heute noch dramatiscben und Koloraturgesang in gleicher Weise zu pflegen wissen, und die neben Wagner auch den grossen italienischen Meistern unseres Jahrhunderts ihren Tribut entrichten. Erwäbnung verdient noch Herr Regisseur Stoll, welcher für den plötzlich heiser gewordenen Herrn Müller den Sever sicher und gewandt durchführte, eine Leistung, die um so höher anzuschlagen ist, als Herr Müller erst nach der Generalprobe absagte und Stoll die Partie an die fünfzehn Jahre nicht gesungen hatte. Herr Grengg als Orovist wirkte durch die Kraft seiner schönen Stimme, beleidigte aber das Ohr durch ein beständiges Tremolo auf den hohen Tönen, das ihm so zu gefallen schien, dass er um deswillen aus jedem Sechzehntel eine ganze Note machte, wo es irgend anging.

— Kienzels „Evangelimann“ wird voraussichtlich am 11. Januar 1896 seine Erstaufführung bei uns erleben.

Barcelona. Im Liceotheater wurde Wagners „Lohengrin“ von einer italienischen Truppe zum erstenmale mit ausserordentlichem Beifall aufgeführt.

Bologna. Am 27. November erlebte am hiesigen Stadttheater die Oper „Consuelo“ des jungen Maetro Orefice, die mit dem grossen Preise Barruzi (5000 Lire) ausgezeichnet wurde einen echten Erfolg. Orefice ist erst 27 Jahre alt und hat schon mehrere Opern

Pianoforte-Magazin O. Angermeyer
Dorotheenstrasse No. 2.
Neue Pianinos aus renomm. Fabriken von 450 Mk. an.
5-jährige Garantie.

Leipziger Tattersall
Ed. Schlupp & E. v. Mayer
Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung
Elsterstr. 22|24.
Ständige Auswahl
Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.
⟡ Reitunterricht ⟡
für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit, auch in engl. u. franz. Sprache.

Gebr. Grundmann, Nicolai-Strasse No. 41/43.

Fabrik und Lager von sämtlichen Apparaten und Utensilien für
Photographie.
Garantie für jeden Apparat. Anleitung und Lehrbuch unentgeltlich.
Ausführliche Preislisten gratis und franco.

hrieben, denen man samt und sonders feine musikalische Arbeit nachrühmt und eine ige Melodik. Das Libretto zu „Consuelo“ ist dem gleichnamigen Roman der George l entnommen und mit ziemlichem Geschick gearbeitet.

New York. Lola Beeth ist am 1. Dezember mit Jean de Reszké zusammen zum nmale in Wagners „Lohengrin“ aufgetreten und hatte als Elsa einen Riesenerfolg; in zahlreichen Privatzirkeln unserer Stadt ist die Diva bereits der Mittelpunkt des esses.

Nizza. Das hiesige Opernhaus ist mit Wagners „Lohengrin“ eröffnet worden. Die sang eine deutsche Künstlerin Frl. Strakosch, die trotz ihrer schlechten Aussprache Französischen sehr gefiel.

Theater (Schauspiel).

Dresden. „Tragische Konflikte“, ein einaktiges, harmloses Lustspiel von Olga lbrück, hatte bei seiner Erstaufführung im Neustädter Hoftheater einen hübschen lg, während der Dreiakter desselben Abend „Das Haus des Majors“ nur wegen der n Darstellung ansprach.

— Das alte schöne Weihnachtsmärchen „Prinz Honigschnabel“ von Görner, macht Neustädter Hoftheater augenblicklich volle Häuser, da es glänzend aufgefrischt und cene gesetzt worden ist.

— Im Residenztheater hat die neue Operette „Phädra von Athen“ von Federmann ext von Polz — eine Niederlage erlebt, die namentlich das Libretto verschuldet hat; die Musik ist zu unbedeutend und zu wenig originell, um einen den ganzen Abend rheitern und über die Fadheiten des Textes hinweg zu täuschen. Die Darstellung iedigte nicht in allen Rollen; es schien so, als hätten die Schauspieler von vornherein t an den Erfolg des Werkes geglaubt und sich deswegen nicht sonderlich Mühe gegeben.

Aschersleben. Der grösste Teil der Mitglieder des herzogl. Hoftheaters gab hier i Gastvorstellungen und durfte sich mit den zwei abgespielten, aber hier natürlich

Weingrosshandlung und Weinstube
Thomasgasse 4, neben Bismarckhaus.
Paul Dietz.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.
Patent-Brennapparate für Industrielle Preis M 20, M 28 u. M 31
Patent Brennapparat Mk. 6,50.
Gustav Fritzsche, Leipzig, König. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Soeben erscheint:
100000 Artikel.
16 Bände geb. à 10 M. Unentbehrlich für Jedermann.
16500 Seiten Text.
Brockhaus' Konversations-Lexikon.
14. Auflage.
Jubiläums-Ausgabe.
9500 Abbildungen.
300 Karten. 130 Chromos.
980 Tafeln.

Peter Büchel's Wiener Café
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.

noch weniger bekannten Berliner Schwänken: „Der Herr Senator“ und „Zwei Wappen“ eines Heiterkeitserfolges erfreuen.

Breslau. Bovios italienischem einaktigen Schauspiel „Ein Wort des Erlösers“, welches vom Direktor Löwe zur Erstaufführung in deutscher Sprache für das Stadttheater angenommen war, ist polizeilich der Weg auf die Bühne abgeschnitten worden. Löwe hat gegen das Verbot Berufung eingelegt. — Auch in Italien ist seiner Zeit das Stück, mit welchem sich sogar die Kanzelredner im Pro und Kontra beschäftigten, von der Zensur verboten gewesen. Es behandelt bekanntlich eine Episode der biblischen Geschichte, in der Christus selbst hinter der Scene einige Worte zu sprechen hat.

München. Direktor Emil Messthaler, der bekanntlich das „Neue deutsche Theater“ trotz aller Wenns und Abers von noch halbwegs vernünftigen Leuten allein zu leiten haben wird, stösst allenthalben auf Hindernisse. Besondere Schwierigkeiten macht die Polizei, welche schon die geplante Aufführung von Oskar Panizzas tragischer Scene „Ein guter Kerl“ verboten hatte, und nun auch die Komödie von Paul Bliss „Der Engel“ untersagt hat. Beide Stücke sollen übrigens demnächst in einem litterarischen Verein von Dilettanten aufgeführt werden, um ihre Bekanntschaft einem „gewählten Kreis von Zuschauern“ zu vermitteln. (Gegen solche harmlose Spielereien in geschlossenen Gesellschaften wird gewiss niemand etwas sagen können; jedem für sein Geld, was ihm schmeckt. Aber die Öffentlichkeit sollte Herr Messthaler füglich mit diesen Stücken verschonen, die weiter nichts thun, als das bisschen lebensfähige moderne Element in unserer Stadt in Misskredit zu bringen. D. Red.).

— Sudermanns „Glück im Winkel“ hatte am hiesigen Residenztheater vor ausverkauftem Hause einen durchschlagenden Erfolg. Die packende Stimmung und die vorzügliche dramatische Ausarbeitung finden den lebhaften Beifall der massgebenden Kritik. Nur die ganz Grünen betrauern Sudermanns Rückkehr zur Romantik.

Wien. Im „Theater an der Wien“ hatte Eleonora Duse auch in ihrer zweiten Gastvorstellung (29. Nov.), die wieder Sudermanns „Heimat“ zur Aufführung brachte, einen glänzenden Erfolg.

Direktor Otto Praeger,

Pankow bei Berlin.

Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:

Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) — Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)

Gustav Adolf. (P. Kaiser.) — Luther. (H. Herrig.) — Luther. (A. Trümpelmann.)

Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) — Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

Irmler

Flügel- und Pianino-Fabrik

Hoflieferant

Goldene Medaillen.

Gegründet 1818. **Leipzig.**

Fernsprech.-Amt I. No. 1698.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager. **Petersstrasse 44.**

Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Personalien.

Leipzig. Unser hochgeschätzter Mitarbeiter und Redakteur des bibliographisch-kritischen Teiles Friedrich Brandes hat einen Ruf als Chef des musikalischen Teiles an den „Dresdner Anzeiger" — bekanntlich neben dem offiziellen „Journal" das vornehmste Organ der Residenz — erhalten und angenommen. Die gewandte Feder des geistvollen Kritikers wird, wie wir unseren Lesern schon jetzt mitteilen können, auch in Zukunft unserer Zeitschrift erhalten bleiben.

Berlin. Für die Strausssche Operette „Waldmeister", welche Ferenczy aus Hamburg für das Gastspiel seiner Operettengesellschaft am Lessing-Theater angekauft hat, wurde Frau Kopacsi engagiert, um die weibliche Hauptrolle zu kreieren.

— Wie hiesige Blätter melden, ist der Komponist August Bungert mit der Beendigung einer Opern-Tetralogie „Homerische Welt" beschäftigt, die er als sein bedeutsamstes Lebenswerk bezeichnet.

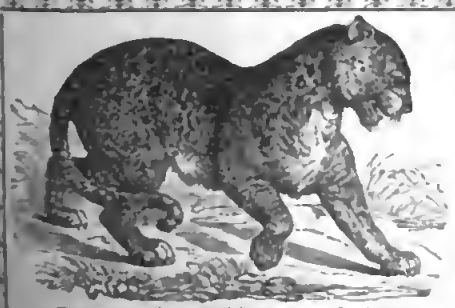
Hamburg. Dem hiesigen „Hamb. Corresp." zufolge, ist Frau Lilli Lehmann für mehrere Monate der Saison dem hiesigen Stadttheater verpflichtet worden, und zwar soll die Primadonna ihr Gastspiel am 15. Februar 1896 eröffnen, um hauptsächlich in Wagnerschen Opern aufzutreten.

Köln. Der bekannte Lehrer für Harmonie und Kontrapunktik am hiesigen Konservatorium, Professor Gustav Jensen, ist hier nach längerem Leiden im 53. Lebensjahre gestorben. Jensen gehörte seit 1872 der Lehrerschaft unseres Konservatoriums an und hat sich auch als Komponist einen guten künstlerischen Namen gemacht.

Paul Haubold, Leipzig, *Dorotheenplatz 1 Ecke Zimmerstrasse*
Fernsprecher Amt I, 821
empfiehlt
neue Konserven, in bekannter prima Ware zu billigen Preisen.

Oberhemden *in allen Grössen und Weiten am Lager und nach Mass.*
Kragen, Manschetten, Serviteurs, Kravatten, * * * * *
* * * * * * * * * **Hosenträger** und **Taschentücher**
empfiehlt in reicher Auswahl
J. Hulbe, Salzgässchen 4.

H. GEY Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. **Blumenhandlung,**
empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.



Oscar Kirsten, Leipzig.
Reichsstr. 10, gegenüber dem Salzgässchen.
Pelzwaren-Konfektion
nur eigener Anfertigung.
Grosses Lager fertiger Pelzwaren
für Damen und Herren.
Fernsprech-Anschluss Amt I, 2555.

L. C. Törsleff
Gesanglehrer
Königsplatz 15.

Prof. Jul. Hey's
Gesangschule
Berlin W., Elssholzstrasse 5, II
am Botanischen Garten.

Friedrich Brandes
Czermaka-Garten 9, II.

Frau E. Bunge-Oeser
Gesanglehrerin
Promenadenstrasse 27b.

Georg Ritter (Tenor)
Konzert- u. Oratoriensänger
Berlin W., Kurfürstenstr. 119.
Tel.-Adr.: Tenorritter, Berlin.

Gustav Trautermann
Konzertsänger (Tenor)
Querstrasse 27.

Marie Unger-Haupt
Gesanglehrerin
Löhrstrasse 19.

A. Werner-Berger
Unterricht in
Klavier-, Violine, Solo- und Chorgesang.
Johannesgasse 13 I.

Bruno Eichhorn
Gesanglehrer
LEIPZIG.

Gesangschule von Adolf Schulze
Konzertsänger und gesangl. Ausb. f. Konz. u. Oper
Berlin SW.
Grossbeerenstr. 29, III.

Ludwig Lauboeck
Violinist
Dufourstrasse 7, II,
Neues Repertoirstück:
Konzert von Julius J. Major.

Marie Habermehl
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Schletterstrasse 1.

Müller-Kannberg
Konzertsänger u. Gesanglehrer
Berlin W.,
Grunewald-Strasse 116.

Mary Marcal
Konzert- und Opernsängerin

erteilt Gesangsunterricht nach Methode
Galliera-Mailand.
Löhrstrasse 2, III.
Sprechst. v. 2—4 Uhr.

Künstlertafel*)

Amélie Fiedler-Kluge
Oratorien- und Konzertsängerin
(Sopran)
Wittenberg (Bez. Halle)
Lutherstrasse 9.

Gustav Borchers
Konzertsänger
und Gesanglehrer
Hohestrasse 49.

Alexander Siloti
Pianist
Antwerpen,
244, longue rue d'Argile.

Anna Koeppe
Konzert- und Oratoriensängerin
(Sopran)
Jacobstrasse 11, III.

Hugo Schlemüller
Violoncellist
München.

Eduard Mann (Tenor)
Oratorien- und Konzertsänger
Konzert-Vertretung:
Hermann Wolff, Berlin.
Dresden, Ostra-Allee 23.

Georg Wille
Violoncellist
Haydnstrasse 3, III.

Frau Martha Hohlfeld
Konzert- und Oratoriensängerin
(hoher Sopran)
Jacobstrasse 6, part.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Bremen, Fedelhören 62a.
Konz.-Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Am Karlsbad 19, I.

Mathilde Haas
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt)
Mainz, Rheinallee.

Anton Foerster
Pianist
Brandvorwerkstr. 26.

Marie Laube
Concertsängerin und Gesanglehrerin
Eutritzscherstr. 12, I.

Fritz Spahr
Violinvirtuos
Johannesplatz 13, III.

Jettka Finkenstein
Kammersängerin
(Alt und Mezzosopran)
Breslau, Tauentzienstrasse 82.

Elisabeth Morsbach
Unterricht in
Klavierspiel u. Theorie
Lessingstr. 20, III.

Frau
Auguste Böhme-Köhler
Gesanglehrerin
Nürnbergerstrasse 59.

Amalie Joachim
Gesanglehrerin
und Konzertsängerin
Berlin W.
Potsdamerstrasse 22a, III.

Frau E. Lorenz-Witzmann
Konzert- u. Opernsängerin, Gesanglehrerin
Unterrichtsmethode Prof. G. F. Teschner.
Waldstrasse 48, II.

Margarethe David
Konzertsängerin
und Gesanglehrerin
Pfaffendorferstrasse 7.

Ida Junkers
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt).
Düsseldorf.
Konz.-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Selma Thomas
(Altistin)
durch Frau Amalie Joachim
empfohlen
Berlin SW., Wilhelmstr. 33.

Amadeus Nestler
Pianist
Mühlgasse 12, II.
Partienstudium
und Gesangsbegleitung.

Frau Dr. Marka Pauli
Konzertsängerin
Magdeburg
Augustastrasse 21.

*) Wo die Angabe der Stadt fehlt, ist Leipzig als Wohnort gemeint.

Zur gefl. Beachtung!

Mit Heft 15 unserer Zeitschrift

„Die Redenden Künste“

beginnt das zweite Quartal, das zum Abonnementspreise von Mark 1,50 durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch die kaiserl. Post (Preis Mark 2,— pro Quartal) bezogen werden kann.

Unsere werten Postabonnenten ersuchen wir schon jetzt um Einreichung ihrer Bestellung auf das zweite Quartal, damit die regelmässige Zustellung der erschienenen Hefte keine Unterbrechung erleidet.

Probenummern stellen wir gratis und franko zu.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste“.

Constantin Wilds Verlag in Leipzig.

Demnächst erscheinen:

Märchen

von

Friedrich Adolf Geissler

mit Illustrationen versehen von

Walter Caspari.

Preis eleg. brosch. ca. Mk. 5.—.

FRIEDRICH FLEISCHER

Sortiments-Buchhandlung und Antiquariat

LEIPZIG

Universitätsstrasse — Ecke Gewandgässchen.

Seit 1824

Lager echt chinesischer Theesorten

(schwarze Thees).

Russischer Blumen-Thee .	halb	Kilo M.	14.—
„ Familien-Thee	halb	„ „	9.—
Flowery Pecco, superfiuest	halb	„ „	9.—
„ „	viertel	„ „	4.50
„ „	achtel	„ „	2.25
Carawanen-Thee	halb	„ „	8.—
„	viertel	„ „	4.—
„	achtel	„ „	2.—
Souchoug, extrafinest . .	halb	„ „	4.—
„ „ . .	viertel	„ „	2.25
„ „ . .	achtel	„ „	1.25
Souchoug, finest . . .	halb	„ „	3.50

Proben gratis und franko.

Seit 21. Juli **1824** alleinige Verkaufsstelle für Leipzig der

echten Eau de Cologne

von

Joseph Anton Neumann

Zur Stadt Mailand

(Joh. Anton Farina)

in Köln.

(Ältester Preussischer Hoflieferant.)

Eau de Cologne double mit blauer Etiquette 6 Fl. M. 7.50.

Eau de Cologne prima mit weisser Etiquette 6 Fl. M. 6.—.

In eleganter Holzkistenverpackung.

Einzelne Flaschen à 1 M. 25 Pf. und 1 M.

Grosse Flaschen in Stroh geflochten à 7 M. 50 Pf. und 3 M. 75 Pf.

Aufträge von auswärts werden unter Garantie sicherster Verpackung pünktlich ausgeführt, jedoch nicht unter 2 Fläschchen.

Flügel.

Pianinos.

* Hochinteressante *
Novität!

Dietrich Eckart.

Tannhäuser auf Urlaub!

Ein
Sommermärchen.

Pr. 1,50 Mk. Verlag v. W. Friedrich, Leipzig.

Kunst-
politische Satyre.

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Zum fremden Herd hat Dich Dein Fuss getragen,
Da Dich das eigne Vaterland vertrieben,
Dein Herz jedoch es ist daheim geblieben,
Hat für die Heimat treulich stets geschlagen.

Längst bist Du tot. An Deinen Sterbetagen
Schweigt jeder Mund, wie ahnend Du geschrieben.
Lebendig aber ist der Hass geblieben,
Von dem so schmerzlich Deine Lieder klagen.

Doch sei getrost! Schon spriesst aus tausend Keimen
Ein neuer Frühling, deutsche Lande zierend,
Und blüht empor zu zauberhaften Bäumen;

In ihren Wipfeln aber wird erschallen
Dein holdes Lied, in Jubel triumphierend,
Du liederreichste aller Nachtigallen.

Dietrich Eckart.

Prächtiges Festgeschenk!

Sorgfältige Auswahl aus

sämtlichen Gedichten

Heinrich Heines

mit Vorrede und Biographie von

DIETRICH ECKART.

Preis eleg. geb. M. 3,50; in Halbfranzband M. 4,50; in weissem Ganzlederband 5,50.

In allen Buchhandlungen vorrätig oder direkt zu beziehen von

Constantin Wilds Verlag, Leipzig u. Baden-Baden.

Leipzig, den 23. Dezember.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgegeben von Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.
Verantwortliche Redaktion: Für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil i. V.: Dietrich Eckart, für den bibliographisch-kritischen Teil Friedrich Brandes, für die internationale Kunst-Rundschau Heinrich Platzbecker.
Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.
Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.
Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.
Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 14.

Inhalts-Verzeichnis.

Julius Stockhausen und seine Schule. (Kritische Besprechung anlässlich der Vorführung von Fr. Schuberts „Winterreise" durch Anton Sistermans. Von *George Armin.* *(Schluss.)*

Erstaufführung von Gustav Mahlers Symphonie in E moll für Soli, Chor, Orgel und Orchester in Berlin. Von *Wilhelm Klatte (Berlin).*

Die Beethovenfeier der deutschen Bühnen; die Aufgabe des Liszt-Vereins und das IV. Liszt-Vereins-Konzert. Von *Otto Sonne.*

Zum zehnten Gewandhauskonzert. Von *Heinrich Chevalley.*

Die musikalische Woche:
Dritter Kammermusikabend im Gewandhaus. Von *Otto Sonne.*
Oberon. Von *Otto Sonne.*

Friedrich Brandes. Biographie mit Porträt. Von *Paul Alexander Wolff.*

Vagans scholasticus. Gedicht. Von *Dietrich Eckart.*

Der Tannenbaum. Ein Weihnachtsmärchen. Von *F. A. Geissler.*

Der jüngste „Conrad" und der „fünfte Prophet". Von *Dietrich Eckart.*

Alter Wein und neue Schläuche. Wilhelm Henzens „Tod des Tiberius" und Lope de Vegas „Tugendwächter", aufgeführt am Leipziger Stadttheater. Von *Dietrich Eckart.*

Aus dem internationalen Kunstleben:
Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien.

Anzeigen.

☞ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des ersten Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

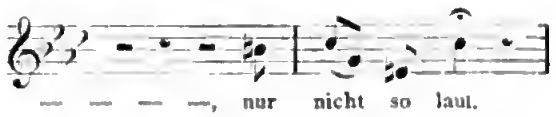
Musikalischer Teil.

Julius Stockhausen und seine Schule.

Von George Armin. (Kritische Besprechung anlässlich der Vorführung von Fr. Schuberts „Winterreise" durch A. Sistermans am 23. November 1895.)

(Schluss.)

In dem zweiten Liede „Die Wetterfahne" kann bei der monotonen Tonsprache auch jene Stelle nicht zur Geltung kommen:



Diese kleine Phrase enthält doch etwas mehr, als dass man sie gleichgültig übergehen darf.

Am auffallend schwächsten war die Gestaltungskraft im „Frühlingstraum". In diesem wundersamen Liede hat der Komponist drei Stimmungen hineingemalt, die wohl jeder schon in der Temponahme herausfühlt. Auch Sistermans versuchte seine Seele hineinzulegen, ohne aber mehr als ein Gefühl des Nichtgelingens merken zu lassen. Da Sistermans nicht in dem Besitze eines konzentrierten Pianos ist, bleibt es ihm versagt, die Worte: „Ich träumte von bunten Blumen" mit jenem traumhaften, lächelnden Ausdrucke zu singen, da er wiederum keine Gewalt in der Höhe anzuwenden vermag, kann die düstere, kalte Stimmung in „Es schrien die Raben vom Dach" in uns nur halb zum Bewusstsein kommen, selbst wenn an solchen Stellen der Sänger sich auf seine Zehen hebt und mit rotem Kopfe nichts als forcierte klägliche Töne hervorbringt.

Es würde mich zu weit führen, wollte ich den ganzen Cyklus, wie ihn Sistermans vortrug, mit dem Massstab der gerechten Kritik messen. Aber man sieht aus diesen wenigen Beispielen, dass selbst auf seinem Gebiete der Künstler noch lange nicht die Staffel erreicht hat, auf der er zu stehen glaubt. Ob er überhaupt mit seiner einseitigen, verkehrten Gesangsweise je sich entwickeln wird, ist ebenso zu bezweifeln, wie seine Liebe zu neueren Sachen, in denen er als beliebter Sänger zwar nicht sich selbst wiederspielen kann, als Künstler aber über seinem lieben Ich stehen muss.

Es muss als ein grobes Verkennen unseres modernen Empfindens bezeichnet werden, die „Winterreise", 24 unendliche melancholische Lieder, als Cyklus dem Publikum vorzuführen. Schon rein äusserlich liegt gar kein Grund zu solcher Berechtigung vor. Macht „Die schöne Müllerin" wenigstens einen Anlauf zur Entwickelung und Steigerung, verleiht in diesem Cyklus die verbindende Deklamation ein etwas spannendes Interesse, so weist die „Winterreise" nirgends einen inneren harmonischen Zusammenhang auf.

Jedes Lied ist von dem anderen vollständig unabhängig. Auch textlich vermögen die Lieder nicht die Liebe in uns zu erwecken, wie die unsterblichen Töne Schuberts. Denn der Dichter Wilhelm Müller verfällt demselben Urteil, das der leider wenig gekannte Dichter Ferdinand Kürnberger in seinem geistreichen kulturhistorischen Roman „Der Amerikamüde" über die gesamte erotische Poesie in treffender Weise fällt:

„Die erotischen Dichter begehen alle einen Fehler. Sie glauben die Geliebte nicht genug feiern zu können und vergessen sich selbst. Sie raffinieren auf den forciertesten Ausdruck der Liebe, der Zärtlichkeit, der Ergebenheit, sie leisten das Möglichste und Unmöglichste, um Herz zu zeigen und thun nichts, um Charakter zu zeigen. Das ist das Grundübel. Sie opfern alle das männliche Element dem weiblichen. So geschieht's, dass keine Kunstgattung mehr Witz aufbraucht, ihre Ausdrucksmittel stets zu erneuern und zu verstärken, und keine rettungsloser der einen und ewigen Ohnmacht verfehmt ist, als die erotische Poesie."

Unser modernes Denken und Empfinden über Liebe — man verwechsele hier nicht modern mit dekadent — hat sich, durch die socialen Verhältnisse angetrieben, zu weit kühnerer, charaktervollerer Anschauung emporgerungen. Und wenn heute jemand bei einer Wetterfahne, einer Krähe, einem Blatt oder Leiermann nur düstere Todesgedanken hegt und stammelt, wir können ihn wohl bemitleiden, aber innig verstehen und voll empfinden vermögen nur ähnlich psychisch Kranke. Kommt nun noch dazu, dass ein Sänger, wie A. Sistermans, den meisten Liedern eine tiefere Transposition zu teil werden lässt und alles mit einem langweiligen, trüben Ton vorträgt, so fehlt nur noch der Schreiner mit dem Sarge und der Pastor mit seinem Amen — und das Begrabenwerden ist fertig. —
— —

Mir ist von seiten geraddenkender Leute, die zur allgemeinen Hebung der Kunst ihr bestes Wissen und Können beizutragen bestrebt sind, der Vorwurf gemacht worden, ich stelle ein Ideal von der Gesangskunst auf, das in unserer heutigen schweren, politischen Zeit einfach unerreichbar sei. Auch müsse dieses fortwährende Negieren von allem, was geboten, weniger zur Selbsterkenntnis, als vielmehr zur Erbitterung führen. Man kann darauf nichts erwidern. Nur eines steht fest: Dass unsere heutigen Sänger gegen die, welche aus der Hand der Altitalier kamen, Zwerge sind, dass unsere heutige Anschauung von Gesangeskunst überhaupt keine Anschauung ist, sondern ein vollständiges Verkennen des Begriffes Gesang. Man glaubt durch tote Noten lebendige Menschen zu erziehen, die leben und weben sollen in ihrem Gestaltungsvermögen, ohne zu ahnen, dass „Tonbildung die Wurzel des Kunstgesanges ist" und dass der, welcher es unternimmt, Künstler zu bilden, selbst ein ganzer Künstler, ein ganzer Mensch sein muss. Man schreibt dicke Bände, die sich „Gesangschulen" nennen und die in ihrer Leblosigkeit mit gar gewichtiger „Wissenschaftlichkeit" kalt jeder Sängernatur entgegenstarren, ja man ist der unglaublichen Ansicht, dass man durch diese toten Bücher die schaffende und bildende Seele zu erwecken im stande sei, wo doch nichts klarer auf der Hand liegt, dass man Lebendiges nur durch Lebendiges erschaffen kann.

Es mag möglich sein, dass das Ideal, was wir aufstellen, unerreichbar ist. Aber zur Wahrheit zu kommen, ist ja ebenso schwerlich. Doch schon das Bestreben, dieses innige Bedürfnis, der Wahrheit, dem Ideal möglichst nahe zu rücken, muss unbedingt eine Besserung in unserer heutigen Dekadenze hervorbringen, und allmählich muss auch in diesem Kampfe um das Gute immer mehr festgestellt werden, wo Oberflächlichkeit, Charlatanerie, Phrasen und Reklame, wo lebendiges Vorbild, Einsicht, Geduld, Wissen und Können zu suchen sind. Unser besseres Ich, unsere Seele muss im Strudel des Lebens, in dieser genusssüchtigen, äusserlichen Zeit einen Halt gewinnen in der Erkenntnis, dass der Gesang das Edelste und zugleich Sittlichste ist, dass dieses aber von uns, die wir mit allen Schwächen behaftet sind, nur auf dem Wege grössten Selbstüberwindens erzielt werden kann. — —

Unsere heutigen „Künstler" sind aber schon froh, wenn sie „tüchtig loslegen" können, wenn die „Kritik" nur Gutes und Schmeichelhaftes von ihnen zu berichten weiss,

Digitized by Google

wenn die Bekannten das für „reizend" finden, was dem „geweihten" Ohre eine lächerliche Karikatur ist. Von einer Harmonie zu reden, wo der Gesangeskünstler nicht nur mit der Kehle singt, sondern wo jedes Glied mit bebt und jubelt und der Gesang in seiner strömenden Glut wie ein Göttergeschenk uns entgegenleuchtet, davon zu berichten, gehört schon längst in das Reich der Märchen. Wir, d. h. unsere heutigen Musiker, begnügen sich schon damit, wenn der Sänger nur rhythmisch singt und die Töne bringt, die das Notenblatt aufzuweisen hat. Dass aber in dem richtig erzogenen Tone wieder eine Welt von Stimmungen ruhen kann, davon wissen unsere Musiker nichts — daher ihre schwache Neigung für Gesang. Aber schon die Thatsache, dass alle Musik dem menschlichen Instrumente entnommen ist, müsste sie zur Bescheidenheit und zum Studieren dieses vollkommensten aller Instrumente hinführen (cf. Rich. Wagner).

Diese in dem Tone schlafende Gewalt zu erwecken, verlangt nicht einen Meister von kaltem Verstande, sondern von grossem Seelenadel, der in der hier vertretenden Eigenschaft dem Religionslehrer gleichzustellen ist. — — Julius Stockhausen hatte vielleicht die Gabe. Sein Talent musste ein grosses sein: Bei ihm waren die intelligentesten, stimmbegabtesten Sänger. Aber der Eigensinn, dieses mit einer gewissen Beschränktheit ausgeführte Festhalten in dem einmal Gefundenen, seine Unfehlbarkeit setzte seiner Phantasie Schranken, machte ihn zu einem Blinden. —

Und wenn wir die Reihe aller grossen Meister durchgehen: von den Altitalienern Bernacchi, Pistocchi, Porpora bis auf die neuern deutschen Gesangsmeister Alois Miksch, Friedrich Schmitt, Huss, Luise Ross, Siga Garsó und Müller-Brunow, deren Glaubensbekenntnis lautete:

Der Stempel jeder echten Kunst ist die absolute Mühelosigkeit — so stehen wir wie vor einem Rätsel im Angesichte der allgemeinen Verbreitung einer Lehre, die noch niemals in der Praxis einen endgültigen Beweis gebracht, dass sie segenbringend auf die Sänger und das sangesliebende Publikum wirken kann.

Somit könnte man hier von der Zwecklosigkeit der Natur reden. Aber auch diese Verirrung, diese Zwecklosigkeit ist nur scheinbar. Zu allen Zeiten hat es nie an entgegengesetzten Polen gefehlt und je ungeheuerlicher der Irrtum, desto gewaltiger schlug mahnend an unser Ohr die Stimme der Wahrheit. Das, was die „Methode" Stockhausen an wirklich Gutem hervorgebracht, ist die in letzterer Zeit überall auftretende Reaktion gegen dieselbe. Und wenn nicht alle Zeichen trügen, muss sich auch in den nächsten Jahren die Methode den ersten Platz verschaffen, von der Nehrlich, der Gesangspädagoge Kaiser Friedrichs III., begeisternd und begeistert sagt:

> „Die wahre Methode geht auf die vollendetste Entfaltung der Humanität aus, sie will den Menschen äusserlich und innerlich verklären und durch Aufhebung jeden Zwiespaltes in seinem Wesen jene Harmonie bewirken, bei welcher alle Richtungen des Seelenlebens nach einem Punkte konvergieren und der Leib in jeder Stellung und Bewegung die Seele schön abspiegelt, sich gleichsam in sie auflöst. Nur wenn dieses Ziel erlangt ist, kann der Gesang das leisten, was er leisten soll, nämlich die Seele reinigen und befreien von der Gebundenheit der Leidenschaft und Sinnlichkeit."
>
> George Armin.

Gustav Mahlers
Symphonie in E moll für Soli, Chor, Orgel und Orchester.

(Erste Aufführung in Berlin am 13. Dezember.)

Schon in der zweiten Hälfte der vorigen Konzertsaison, als Richard Strauss noch an der Spitze der grossen philharmonischen Konzerte stand, wurden die drei ersten von den fünf Sätzen der Mahlerschen Symphonie an derselben Stelle gespielt, wo vor einigen

Tagen nunmehr das ganze Werk erstmalig in einem eigenen Konzert des Komponisten unter dessen Leitung erklungen ist. Jener Aufführung der Bruchstücke im vorigen Winter habe ich nicht beigewohnt; ich entsinne mich aber, danach die widersprechendsten Urteile über das Werk gelesen zu haben, zum Teil in stärksten Ausdrücken — des Lobes, wie des Tadels. Privatim hörte ich von zuverlässiger Seite die Symphonie als eine wertvolle, wenn nicht gar hochbedeutende Schöpfung des Hamburger Kapellmeisters charakterisieren. Den so ziemlich unzweifelhaften Misserfolg bei Kritik und Publikum schob man damals in erster Linie auf das Fehlen der für die Würdigung des Ganzen sehr wichtigen beiden Schlusssätze, und, wie mir heute klar ist, nicht mit Unrecht. Gehörte doch selbst bei der kürzlich stattgehabten Aufführung des vollständigen Werkes noch eine gewaltig mitthätige Phantasie seitens des Hörers dazu, um die poetische Idee des Ganzen, den Zusammenhang der fünf, zum Teil gar übermässig ausgesponnenen Sätze, zu erfassen. Über den poetischen Grundgedanken irgend welche Andeutungen zu machen, um dem durch seine Musik aufgewellten Empfindungsstrom ein gewisses Ziel zu geben, hatte der Komponist vollständig unterlassen. Sein Programm enthielt nur ein Verzeichnis der Sätze, wie I. Allegro maestoso, II. Andante con moto usw., und ausserdem noch die Gesangstexte für die beiden letzten Sätze. Nichts weiter! Unmöglich genügte das für ein Laienpublikum. Unmöglich konnte ein solches an der „Schönheit der absoluten Musik" seine Freude, sein ästhetisches Ergötzen haben; dazu enthält das Werk viel zu viel Momente, die „jenseits von Schön und Hässlich" liegen, deren Notwendigkeit einzig und allein aus der leitenden poetischen Idee erhellt. Wenn trotzdem ein grosser Teil des Auditoriums am Schlusse in lauten Beifall ausbrach, so erklärt sich dies teils aus dem persönlichen Interesse, welches man für den Komponisten hatte, teils aber aus dem Umstande, dass das Publikum bei rauschenden, pompösen Schlussaccorden (und die Mahlerschen sind danach) ja meistens vergisst, wie sehr es sich vorher gelangweilt hat. Ohne Zweifel wird der Komponist auch dem Beifall, der ihm an jenem Abend entgegentönte, keinen übermässigen Wert beilegen. Ja, wer weiss! er ist wohl gar ein „Selbsteigner" soweit, dass es ihm sogar gleichgültig ist, an dieser Stelle von seinem Werke mit hoher Wertschätzung gesprochen zu wissen.

Was in erster Linie deutlich aus der Mahlerschen Komposition spricht, das ist: gewaltiges Wollen und eminentes Können. Mit Hülfe des musikalischen Ausdrucks die Zustände einer grossen Seele wiederzugeben, welche aus harmlos-idyllischem Dasein in Skrupel und Zweifel gerät und sich nach wilden Kämpfen hindurchringt zur Klarheit über alles Werden und Vergehen — die ihr aber erst jenseits der Grenze dieses Lebens werden kann — das ist, was der Komponist wollte. Der reizvoll-melodische zweite Satz (As dur) enthält die Idylle; im dritten erwacht der Zweifel und führt bis zum Ekel an einem unerspriesslichen Dasein, dessen Zweck und Ziel nicht zu erkennen ist. Nirgends findet die Seele Ruhe, nicht im naiven Kinderglauben, der im süssen, mystischen Nebelduft sanft hindämmernd die Augen schliesst (IV. Satz), nicht im Ergründen starrer, strenger Dogmen, in der Hingabe an die Religion, heisse sie immer, wie sie wolle (V. Satz, erster Teil). Erst wenn der Leib abgestreift ist, wenn die Seele sich emporgeschwungen hat zum Licht, zu dem noch kein irdisch Auge gedrungen, dann erschaut sie am Urquell alles Seins die Bedeutung und den Wert des Lebens, und das Endziel alles Ringens und Strebens (Schluss des V. Satzes). Eine weit ausholende, gewaltig-ernste Einleitung geht mit dem I. Satze dieser poetischen Entwickelung voran. Während diese letztere aber der Seele auf ihrem Fluge durch Erdennacht zum Himmel folgt, steckt jene noch ganz im Irdischen: sie ist eine Klage um die Vergänglichkeit der irdischen Kreatur, im besonderen eine Trauerfeier um den Tod eines edlen Menschen.

Es ist nicht zu leugnen, dass der Komponist durch diese eigenartige Anordnung des Stoffes — wenn ich mich so ausdrücken darf — das Verständnis seines Werkes von vornherein einigermassen erschwert hat, zumal er, wie bemerkt, keinerlei Fingerzeige giebt für das Eindringen in seine Ideenwelt. Überdies aber ist der Einwurf nicht ohne weiteres zurückzuweisen, dass die Wehklage des ersten Satzes, dies wildschmerzliche Aufbäumen gegen das „unerbittliche (aber begrenzt irdische!) Schicksal" der Idee nach

in keinem rechten Verhältnis steht zu dem gloriosen Schlusse, dem erhaben lichtvollen Ausblick.

„Selig trauern
Edle um ein edles Leben."
— — — — — — —
„Selig preisen
Freie ein befreites Wesen."

So, sollte man meinen, müsste gleich dem Dichter der Tonpoet singen, der die ganze Wesenheit unvergänglichen Lebens bis in seine tiefsten Tiefen erschaut hat. Mir erscheint dieser Gedanke um so berechtigter, als in der Ergänzung der citierten Verse*), nämlich

„Nie verliert sich, was gewesen;
Wenn Du Deines Grams genesen
Wird in Sehnsucht, wird in Schauern
Dir Dein Wesen
Das Verlorne wiedergeben

und

Was lebendig ist, will leben;
Lerne mit den Geistern schweben;
Wenn sie sich aus Deinen Kreisen
Mit sich heben,
Bist Du Deines Grams genesen."

das vollständige poetisch-philosophische Facit des Mahlerschen Tonwerks in frappanter Übereinstimmung mit dessen eigenen, offenbar vom Komponisten selbst verfassten Schlussstrophen, enthalten ist. Doch das nebenbei.

Die Idee, welche Gustav Mahler in seiner E moll-Symphonie zum Ausdruck bringen will, hat sehr viel Verwandtes mit der, welche in Richard Strauss' Orchestergedicht „Tod und Verklärung" ausgesprochen liegt. Mahler drückt Ähnliches breiter, — ich möchte sagen umständlicher — aus und unter Aufwendung eines riesigen orchestralen Apparates, sowie zweier Solostimmen (Sopran und Alt), eines gemischten Chores und schliesslich auch der Orgel. Sein eminentes Können, von dem ich vorhin sprach, bekundet sich nun darin, dass er sowohl den breitangelegten Aufbau mit geschickter Hand zu vollenden weiss, wie er auf der anderen Seite den Riesenapparat mit blendender Virtuosität zu handhaben versteht. Seine Partitur birgt Klangeffekte von bis dahin ungekanntem Reiz, die verschiedenen Steigerungen sind stets neuartig und wirkungsvoll und am Schlusse vereinigen sich alle mitwirkenden Faktoren zu einem berauschend grossartigen Ausklange, wie er grandioser wohl in keinem Tonwerk zu finden ist. Von ganz eigenartigem Zauber ist der Eintritt des Chores (mit den beiden ersten Strophen aus Klopstocks Ode „Auferstehn, ja auferstehn wirst du" als Textunterlage an der Stelle, wo die Seele an der Pforte des ewigen Lichts angelangt ist.

Leider kann man sich nun aber der Erkenntnis nicht verschliessen, dass Mahlers Hauptkraft in dem überaus glücklichen Auffinden von derartigen äusseren Effekten und auf reflexivem Wege zu erlangenden Ausdrucksmitteln liegt. Ich wenigstens hatte beim Hören des Werkes, wie beim Studieren des Klavierauszuges (NB. eine unvergleichlich meisterhafte Arbeit von Dr. Herm. Behn!) sehr häufig die unabweisbare Empfindung, als ob weite Strecken lediglich der Reflexion, nicht aber dem lebendigen Impulse ihre Entstehung verdankten. Abgesehen von ihrer geringen Originalität ist auch die Ausdruckskraft der meisten Mahlerschen Themen nicht zulänglich, sodass es der raffiniertesten Einkleidung der letzteren bedarf, um sie als Träger der Idee hinreichend verwendbar zu machen. Hierin liegt der wunde Punkt des Werkes! So gross und achtunggebietend das Wollen des Komponisten sein mag, so gross auch sein technisches Können ist, — eins fehlt ihm, was allein den bedeutenden Künstler macht und allein auch imstande ist, wahrhaft hervorragende, unvergängliche Werke hervorzubringen: das grosse Haben.

*) Siehe das Gedicht „Venus Regina" in „Lebensblätter" von Richard Dehmel (Verlag des „Pan").

Mahler hat sich einen mächtigen, imposanten Plan gemacht und ihn unter Aufwendung eines scharfen, weitüberblickenden Kunstverstandes mit den verwegensten Mitteln verwirklicht. Bewundernswürdig ist, was seine beispiellose künstlerische — aber hervorragend spekulative! — Energie zu stande gebracht hat; aber das Produkt derselben wird stets nur ein interessantes Phänomen bleiben; ein Markstein in der Entwickelung der musikalischen Kunst, wofür man es gern ausgeben möchte, ist es nicht.

Die Ausführung des anderthalb Stunden in Anspruch nehmenden Werkes war allen Lobes würdig. Das philharmonische Orchester leistete das Menschenmöglichste und der Sternsche Gesangverein war augen- und ohrenscheinlich mit ganzer Liebe bei der Sache. Am wenigsten vermochten die beiden Solistinnen zu befriedigen; der Alt des Frl. Felden war noch erträglich, Frl. Josephine v. Artner aber sang verschiedentlich nicht zum Anhören. Die Art, wie Herr Mahler den Taktstock führte, war zwar durchaus nicht nach meinem Geschmack. Aber was thut's! Was er damit herausbrachte war bewundernswert!

Berlin. Wilhelm Klatte.

Die Beethovenfeier der deutschen Bühnen; die Aufgabe des Liszt-Vereins und das IV. Liszt-Vereins-Konzert.

Verhältnismässig wenige Bühnenleiter haben es für angezeigt erachtet, den 125. Geburtstag Beethovens durch eine Aufführung des bis heute unerreichten, und wohl auch nicht erreichbaren „Fidelio" zu feiern: Berlin, Wien, Frankfurt a. M., Darmstadt; München brachte „Egmont" mit der Musik des Meisters. Unter den grösseren Bühnen vermisst man namentlich: Dresden und Leipzig. Eine würdige Feier wäre freilich an unserer Bühne mit einheimischen Kräften kaum zu stande gekommen. Die unzulängliche Besetzung der Titelrolle und das geringe Verständnis des ersten Kapellmeisters für Beethovensche Harmonien hätten ihr unüberwindliche Hindernisse in den Weg gelegt. Auch die Gewandhausdirektion hat in unbegreiflicher Kurzsichtigkeit, vielleicht aus kleinlicher Rücksichtnahme auf das Neujahrsprogramm, des Tages nicht gedacht, man müsste denn die Aufführung des B dur-Quartetts im III. Kammermusikkonzert als eine, freilich etwas fragwürdige Vorfeier halten.

Entstand aus der Indolenz der beiden hauptsächlichsten Musikinstitute für den Liszt-Verein die Pflicht, die Dankesschuld gegen den grössten Symphoniker aller Zeiten abzutragen? Es wird viele geben, die die Beethovenfeier des Liszt-Vereins als eine ruhmvolle That, durch die der Vorwurf der Undankbarkeit unserer auf ihr Kunstinteresse so stolzen Stadt erspart wurde, preisen werden. Aber wer die Aufgabe dieses Vereins nicht darin erblickt, dem Pulsschlag des Kunstlebens öffentlichen Ausdruck zu verleihen, sondern ein ständiges Fortschreiten auf dem schon durch seinen Namen vorgezeichneten Wege für die höchste und einzige Pflicht hält, der wird sich der Ansicht nicht verschliessen können, dass ein ganzer Beethoven-Abend weder der Tradition, noch der Aufgabe entsprach. Gelegentlich des Jubiläumskonzertes wurde an dieser Stelle hervorgehoben, dass es das gar nicht hoch genug zu schätzende Verdienst des Liszt-Vereins sei, der neuen Zeit mit der Flagge: Wagner-Berlioz-Liszt im Gewandhaus Eingang verschafft zu haben, aber gleichzeitig wurde auch betont: „Mit neuen Zeiten werden neue Aufgaben erwachsen". Es wirft kein sonderlich günstiges Licht auf die Thatkraft und Leistungsfähigkeit eines Vorkämpfers der modernen Programmmusik, wenn ein Werk wie R. Strauss' „Till Eulenspiegel" in Berlin, Köln und in diesen Tagen auch in Dresden zur Aufführung gelangt, indessen sich der Liszt-Verein mit Gedenkfeiern, und seien sie noch so würdiger Art und das Programm noch so geschickt auf programmmusikalischen Prinzipien aufgebaut, befasst. Dies ist nur ein Beispiel der Aufgaben. „Kostbare Perlen, edelstes Gestein", und freilich wohl auch manche taube Nuss liegt gedruckt bei den Ver-

Digitized by Google

legern, oder ruht ungedruckt in den Pulten der Komponisten und harren der Auferstehung. „Die Ernte ist gross, aber der Arbeiter sind wenige!“ Sechs Abende sind sehr wenig einer solchen Riesenarbeit gegenüber und es verdient karges Lob, wenn der sechste Teil dieser Zeit dem Andenken eines Heros gewidmet wird, dessen unsterbliche Schöpfungen so tief in der Brust des deutschen Volkes Wurzel geschlagen haben, dass es eines Kampfes um sie nicht mehr bedarf. Durch Aufführung eines seiner Orchesterwerke, wenn nur die Wiedergabe von vollendeter Schönheit war, wäre der Pietät genügt und Raum gewonnen worden, um auch an diesem Abend den Lebenden gerecht zu werden.

Sieht man von der prinzipiellen Nichtberechtigung des Beethovenprogramms ab, so kann man mit dem Verlauf des IV. Konzertes wohl zufrieden sein, wenn auch der Abend nicht zu den glänzendsten Thaten des Liszt-Vereins zählt. Es liegt das in der Natur der Sache: Bei aller Hochachtung von den 134ern, deren Leistungen als Militärkapelle auf einer ganz ungewöhnlich hohen Stufe stehen und uneingeschränktes Lob verdienen, wird es doch niemandem einfallen, sie ernstlich mit dem Gewandhaus-Theaterorchester zu vergleichen. Eine Aufführung der „Eroica“, der „Egmont“- oder „Leonoren“-Ouverture, Werke, die von je zum eisernen Bestand des Gewandhausrepertoires gehören und wie die letztere schon vor zehn Jahren das Paradestück unserer „Fidelio“-Aufführungen bilden, fordern zu Vergleichen geradezu heraus, und es ist selbstverständlich, dass alle die grossen und kleinen Versehen, die nicht genügende Lebendigkeit des Streichkörpers, die recht mangelhafte Besetzung der Flöten, Hörner und Bratschen das Ohr hier mehr beleidigen, als es bei selten oder noch gar nicht gehörten Schöpfungen der Fall ist. Ganz ähnlich ergeht es dem Dirigenten. Auch wer nicht zu den bedingungslosen Anhängern Nikischs gehört, wird zugeben, dass er als Beethoveninterpret von keinem der zur Zeit lebenden Kapellmeister übertroffen wird; ja selbst der in den ausgefahrenen Spuren der Mechanik wandelnde Reinecke scheint mir dem Geiste Beethovens eher gewachsen, als Hermann Zumpe. Eine geschäftseifrige Zunft von Wissenden und Unwissenden, deren Motto „Kaim über alles“ lautet, hat Herrn Zumpe als Beethovendirigent erster Klasse ausposaunt. Sie hat damit dem Künstler, der sich letzthin bei Berlioz und Liszt als geschickter und geistreicher Kapellmeister erwiesen hatte, einen zweifelhaften Dienst geleistet. Sein Bestreben, dem Ruhm gerecht zu werden, veranlasst ihn, „seine Auffassung“ so deutlich, wie nur irgend möglich herauszuarbeiten und bringt durch dieses Bemühen einen Beethoven zu stande, der ihn fast geeignet erscheinen lässt, der Klasse, der in Weingartners oft kommentiertem Buch gekennzeichneten Tempo-rubato-Dirigenten beigezählt zu werden. Auch die übergrosse Empfindlichkeit dem Publikum gegenüber bildet einen Charakterzug dieser Herren.

Zu den schätzenswerten Nebenaufgaben, die sich der intelligente Leiter der Liszt-Vereins-Konzerte gestellt hat, gehört das Bestreben, jeden am Virtuosenhimmel auftauchenden Stern anzuwerben. Die Leipziger verdanken die Bekanntschaft zahlreicher Kapazitäten einzig und allein der rastlosen Energie dieses einen Mannes: Martin Krause. Im letzten Konzerte war es Arrigo Serato aus Bologna, dem es gelungen war, in Berlin einem Alexander Petschnikow den Rang abzulaufen. Wem eine geradezu fabelhafte Technik die Hauptsache ist, der wird auf den jungen Italiener, wer Seele und Empfindung höher schätzt, auf den Russen schwören: beide sind herrliche Meister ihres Instrumentes. Serato spielt mit höchster Nervenanspannung und leidenschaftlichem Aufgehen in die Aufgabe, doch ist sein Ton nicht so bestrickend süss und ans Herz greifend, wie der des russischen Geigerfürsten. Für den vokalen Teil war Frau Kammersängerin Marie Wittich gewonnen worden: sie sang die einzig schöne Leonoren-Arie. Die Sängerin schien nicht ganz glücklich disponiert zu sein; die tiefe Lage klang flach und die Ökonomie der Atemholung war nichts weniger als einwandfrei. Dafür entschädigte der blendende Glanz der übrigen Töne, deren kraftvoller und doch keuscher Klang, verbunden mit einer tief durchgeistigten Auffassung, Beifallsjubel ohne Ende erregten. Man möchte Dresden um diese Primadonna, deren sieghafte Schönheit der alternden Therese Malten von Tag zu Tag mehr Boden abgewinnt, beneiden.

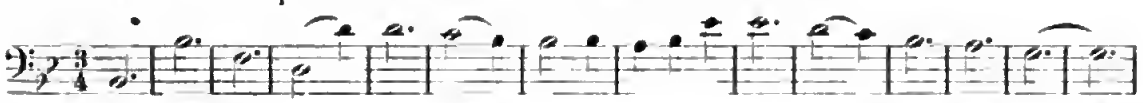
Otto Sonne.

Zum zehnten Gewandhauskonzert.

(Am 19. Dezember 1895.)

Ein gar buntscheckiges Programm lag dem Konzerte zu Grunde, mit dem die Reihe der diesjährigen Gewandhauskonzerte geschlossen wurde, ein Progamm, gegen das sich mehr als ein Bedenken aussprechen liesse. So könnte man im allgemeinen sich beklagen, dass das Deutschtum, welches im Gewandhause doch stets zuerst hoch zu halten ist, in beregtem Konzerte eine Aschenbrödel-Stellung habe einnehmen müssen, dass weiterhin dem Orchester-Menu die richtige pièce de résistance gefehlt habe, dass eine eigentlich doch noch nicht gewandhausreife Geigerin uns präsentiert worden sei usw. Aber die Weihnachtsstimmung will ich nicht andern und mir durch Tadel verderben, zumal sich ja auch noch eine Entschuldigung für das Konzertprogramm finden lässt. Mehreremale hatte Nikisch vorwiegend schwere Kost verabreicht, warum sollte er da nicht einmal leicht Verdauliches bieten? Und in der Wahl der Werke hatte er sich dann zweifellos von dem Bestreben leiten lassen, solche Kompositionen dem Programm einzuverleiben, an denen er und das Orchester zeigen konnten, was ihnen an subtiler Ausarbeitung möglich ist. Aber Nikisch denkt und die Influenza lenkt; sie entwand dem Meister — hoffentlich auf nicht lange Zeit — den Taktstock, den das Vertrauen des Direktoriums Herrn Kapellmeister Sitt in die Hand gab. Und das in ihn gesetzte Vertrauen rechtfertigte Herr Kapellmeister Sitt voll und ganz. Wohl kann ich mir leicht denken, dass Nikisch manches eigenartiger und die Ouverture zur „Verkauften Braut" interessanter ausgestaltet haben würde, aber das darf niemanden hindern, der grossen Routine und Schlagfertigkeit Sitts, der das Konzert mit nur einer Vorprobe in durchaus würdiger Weise leitete, volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Die Orchesterwerke selbst wurden bereits zu wiederholten Malen im Gewandhause gehört: Die ausgelassene, sprudelnde Ouverture zur „Verkauften Braut", in der Einleitung der wahre „Kaffeeklatsch" des Streichorchesters, mit den drollig-polternden Einsätzen hatte ich mir unter der Leitung des Böhmen Sitt offen gestanden temperamentvoller vorgestellt. Gleich von Anfang an. Die erste Figur kam nicht scharf genug zum Vorschein, ihrem *sf*-Abschluss auf dem *f* fehlte die Energie. Dem harmonisch so reizvollen Übergange zum letzten Teil der Ouverture mangelte in den Holzbläsern das vorgeschriebene Dolce und späterhin in den Streichern die Bestimmtheit im harmonischen Wechsel.

Von den beiden Werken nordischer Komponisten, die zur Aufführung gelangten, ist Johan Svendsens B dur-Symphonie das musikalisch wertvollere. Eine ausgesprochene nationale Färbung zeigt Svendsens Musik ja nicht, wenigstens nicht in dieser Symphonie, die in ihrem Grundcharakter wenig von der melancholischen Poesie des Nordens fühlen lässt und eher unter dem heiter lächelnden Himmel des Südens entstanden sein könnte. Aber das Werk hat doch seine grossen Vorteile: es ist liebenswürdig und natürlich im Ausdrucke, frisch und flott und gar sauber gearbeitet. Grosse Probleme zu lösen ist sicherlich nicht Svendsens Absicht gewesen; die Symphonie scheint die Eingebung eines Musikers zu sein, dem gute, absolute Musik das Ziel des Strebens ist. Thematisch übertrifft das „Wie" der Verarbeitung unstreitig das „Was", das heisst mit andern Worten: man folgte mit Freuden Svendsens kunstvoller Verwertung des melodischen Materiales auch da, wo man die reine Erfindung nicht eben als sonderlich bedeutend bezeichnen kann. Letzteres ist, um der Wahrheit die Ehre zu geben, eigentlich oft der Fall: wenigstens habe ich aus den Hauptthemen des ersten und letzten Satzes:



und:

nicht viel herauslesen können. Instrumentiert ist die Symphonie entzückend: Alles klingt reich und satt und da das Ganze auch ohne zu anspruchsvolle Länge auftritt, hat man Svendsens Arbeit zweifellos zu denjenigen zu zählen, die es verdienten, öfters aufgeführt zu werden. Was Svendsen fehlt, das nationale Kolorit, gewährt den Hauptreiz bei Griegs allbekannter erster Suite zu „Peer Gynt". Da ist alles Kolorit und Stimmung und deshalb scheint mir an ihr das Beste der erste Teil zu sein, der ausdrucksvoll „Morgenstimmung" in Tönen wiedergiebt. Bei genauem Hinhorchen merkt man zwar da auch schon ein gewisses Raffinement, aber immerhin dominiert dasselbe nicht so auffällig, wie in den späteren Sätzen: Ases Tod, der nebenbei bemerkt wunderbar klingt, Anitras Tanz und dem leider sehr vom Meyerbeerschen Geiste angehauchten „In der Halle des Bergkönigs". Das Orchester widmete der Symphonie und der Suite volle Aufmerksamkeit und warum sich die Zuhörerschaft namentlich der Svendsen-Symphonie gegenüber so passiv verhielt, ist mir durchaus nicht klar geworden. Sollte ich mich gar geirrt haben, als ich unlängst an dieser Stelle schrieb, im Gewandhause werde kein Personenkultus getrieben?

Zum erstenmale in diesem Winter wurden im X. Konzerte solistische Gaben verschiedener Art gespendet: Gesangs- und Geigenvorträge. Seit Beginn dieses Jahres sind die holländischen Sängerinnen, die Damen Jeanette de Jong, Anna Cower und Marie Snyders, dem Gewandhauspublikum liebe Bekannte und den einzigartigen Vorträgen wurden auch diesmal Beifallsstürme gezollt, wie sie in solcher Heftigkeit zu den Seltenheiten im Gewandhause gehören. Und wenn sich das Auge, das nun einmal den Menschen geradezu terrorisiert, an den seltnen Anblick dreier Damen auf dem Gewandhauspodium gewöhnt hat, wenn man die Brett'l-Erinnerungen glücklich los geworden ist, dann müssen die Vorträge der Damen einem Interesse abgewinnen. Am meisten interessiert mich die rein musikalische Leistungsfähigkeit der Damen, wie sie ohne jede Beihülfe glockenrein ein Lied intonieren, wie sie dann tadellos sicher ein zweites Lied in einer entfernten Tonart folgen lassen, wie sie scharf ohne Schwankungen und ohne zu hinken im Ton bleiben, das kann gar nicht hoch genug geschätzt werden. Wenn man dagegen an die musikalische Leistungsfähigkeit berühmter Operndivas denkt, an kleine Capella-Sätzchen in Opern! Ebenso sauber wie um die Intonation, steht es um den Vortrag in technischer Beziehung: Alles fein abgetönt, äusserst korrekt und mit wunderbarer Deutlichkeit der Deklamation wiedergegeben, kurz ein künstlerischer Genuss ersten Ranges. Die Damen sangen bei zweimaligem Auftreten programmmässig sechs Lieder, aber schon nach dem ersten Teile mussten sie sich zu einer Zugabe verstehen und nach dem zweiten schien das Publikum nicht übel Lust zu haben, sich deren zwei zu erklatschen.

Mit dem Vortrage des musikalisch durchaus wertlosen dilettantisch klingenden Bravourkonzerts für Violine von Paganini debutierte Frl. Eileen O'Moore. Leider nicht allzuglücklich, was übrigens jeder Einsichtige der Dame hätte voraussagen können. Die junge Künstlerin verfügt ja über ein gesundes Empfinden und eine hochentwickelte Technik, aber im Gewandhause verlangt man doch mehr. Da will man Ton, vollen, edlen Ton und nicht so viel „Holz" hören und da verzichtet man entweder auf Paganini oder man will ihn technisch fertig hören. Möglich, dass das leidige Lampenfieber schuld daran war, dass besonders in den Flageoletts, so viel versagte, dass die Doppelgriffe zum Teil so unrein herauskamen — aber die Thatsache, dass diese Mängel sich bemerkbar machten, ist einmal nicht zu bemänteln. Das Publikum brachte der jungen Geigerin, die sich ruhig damit trösten möge, dass noch kein Meister vom Himmel gefallen ist, viel Sympathien entgegen und bereitete ihr sogar einen Hervorruf. Möge der aufmunternde Erfolg Frl. O'Moore recht fleissig zu weiteren Studien anspornen. Heinrich Chevalley.

Die musikalische Woche.

Dritter Kammermusikabend im Gewandhaus. Bernhard Stavenhagen und ein Quintett von A. Dvořák bildeten die Anziehungspunkte dieses Konzertes. Der Novität wurde ein Erfolg zu teil, der dem Wert derselben kaum entspricht. Der erste Satz, ein Allegro von geradezu unerträglicher Länge, enthält dürftig erfundene Themen, deren geschickte Verarbeitung anzuerkennen ist. Auf einer etwas höheren Stufe steht die Dumka (zweiter Satz Andante con moto), aber der glücklich angestimmte schwermütige Grundcharakter wird so häufig durch bizarre Einfälle unterbrochen, dass von einer einheitlichen Wirkung nicht die Rede sein kann. So recht in sein eigentliches Fahrwasser gelangt der Komponist erst im dritten Satz: Scherzo (Furiant); in diesen pikanten Rhythmen und echt nationalen Klangkombinationen ist Dvořák Meister. Der heimatliche Boden ist es, der der fast versagenden Erfindungsgabe des berühmten Böhmen neue Nahrung zuführt; hier ist er reich an glücklichen Einfällen, für die er den wirksamsten Ausdruck findet. Das Finale fällt dagegen wieder bedenklich ab, sodass im ganzen das Werk keinen nachhaltigen Eindruck hinterlässt. Die Wiedergabe war sehr geeignet, das Streichquartett: Prill-Rother-Unkenstein-Wille im günstigsten Licht erscheinen zu lassen. Das Zusammenspiel war tadellos, der Klang ausgeglichen und der Vortrag feurig und beseelt. Der junge Hofkapellmeister des „grossen Dorfes" spielte mit der ihm eigenen poesievollen Weise; weder die dankbare Aufgabe, die ihm im Quintett zugefallen war, noch der machtvolle Klang des Bechstein-Flügels konnten ihn verleiten, über die Grenzen seiner Aufgabe über Gebühr hinauszugehen. An der Spitze des Programms stand Beethoven, Quartett (B dur, Op. 18 No. 6); die formale Trockenheit, die fast allen Jugendwerken Beethovens anhaftet, tritt hier noch unverkennbar zu Tage. Indessen fand das Werk lebhaften Beifall, der wohl mehr dem Namen seines genialen Schöpfers, als den spröden Reizen der umfangreichen Schöpfung galt. Den Schluss und die Krone des Abends bildete: Quartett für Streichinstrumente (D moll, nachgelassenes Werk) von F. Schubert. Der wehmütig-wonnige Wohllaut, die Melodienfülle, die Herz und Ohr vom ersten Takt an gefangen nehmen, stempeln dies Werk zu einer der schönsten Tondichtungen, die je für Kammermusik geschrieben sind. Nach dem pianissimo verhallenden Schluss des zweiten Satzes, der mit hervorragender Meisterschaft gespielt wurde, folgte ein nicht enden wollender Beifallsjubel. Otto Sonne.

Neues Theater, Oberon, 18. Dezember. Unter Herrn Stägemanns Leitung hat die Leipziger Oper von jeher als Probier- und Ausbildungsanstalt für Anfänger aller Art dienen müssen; namentlich die Zahl der jugendlichen Sängerinnen, die hier den ersten Versuch wagten, um, wenn derselbe gelang, alsbald an eine andere Bühne überzugehen, und, wenn er misslang, ein halbes Jahr oder länger das Publikum zu ärgern, ist Legion. Auch Frl. Tonla ist eine der Novizen, die Gesangstechnik, Spielroutine und ein Repertoire hier erwerben wollen. Sie ist noch keine der schlechtesten: sie hat ein zwar nicht umfangreiches, aber vollklingendes Stimmchen, die Tonbildung ist leidlich korrekt und die Dame ist sehr fleissig. Ihre Gabriele, Micaela und Marie sind in dieser Hinsicht achtunggebietende Leistungen. Dagegen muss die Verwendung der Sängerin als Regine im „Rattenfänger" als eine Überschätzung der schauspielerischen Fähigkeiten, und die der Fatime in der heutigen Aufführung als ein Missgriff bezeichnet werden. Ihre Fatime war, wenn auch offenbar mit grossem Fleisse einstudiert, von einer unsaghar nüchternen Reizlosigkeit. Die beiden Arien „Arahiens einsam Kind" und „Arabien, mein Heimatland" sang sie so zaghaft und schüchtern, das „Ae ae ae" so ohne jede Spur von Übermut, dass Webers lebenslustige Kammerzofe, ein würdiges Pendant zu Ännchen, gar nicht mehr wieder zu erkennen war. Noch vollständig im argen liegt die Darstellungskunst. Ihr Mienenspiel beschränkt sich auf ein konstantes, nicht eben sehr geistreiches Lächeln und mit den Händen weiss sie meistenteils nichts anzufangen; auch muss sie sich abgewöhnen, mit dem Kopfe, dessen schiefe Haltung ebenfalls von Übel ist, den Takt zu markieren. Sache der Direktion ist es, Frl. Tonla nicht in Rollen zu beschäftigen, die ihrer Individualität fern liegen, und das sind namentlich die komischen Partien. Für diese haben sie in Frl. Kernic eine leistungsfähige Vertreterin. Also keine unnützen Experimente!

Otto Sonne.

Friedrich Brandes.

Im Jahre des Heils 1892 geschah es seit langer Zeit in Leipzig zum erstenmale, dass — die prinzipiellen Nörgler natürlich ausgenommen, die nichts wissen, als Klatsch und Persönliches, — ein Musikkritiker auftrat, der die Gewandhauskonzerte nicht so glänzend fand, wie sie seit langer Zeit in aller Munde waren, der dem Leipziger Stadttheater und seinem Schutzpatron Max Stägemann ohne den traditionell heiligen Schauer, so ganz sans façon die Wahrheit sagte, der den ehrwürdigen Gewandhaus- und den nicht minder ehrwürdigen Opernchor ungescheut alterschwache Ruinen nannte, kurz, der — Gott sei Dank! — das Fürchten mit seinen 26 Jahren noch nicht gelernt hatte. Dieser Kritiker, der

gesellschaftlich eine „unbekannte Grösse" war, der nie zu sehen, sondern immer nur zu lesen war, der in persona kaum ermittelt werden konnte, war der junge Tonkünstler und Schriftsteller Friedrich Brandes. Zwar wollten einige „Wissende" ahnen, woher er kam der Fahrt, und in akademischen Kreisen war sein Name als der eines phantastischen Genies, ebenso als der eines gediegenen Musikers bekannt: aber das Publikum, die ausübenden Künstler, die allwissenden Konzertdirektionen, das hochheilige Theaterbureau und die lieben „Kollegen vom Bau" hatten nicht Kunde von ihm. Doch es musste etwas an ihm sein. Die gediegenen musikalischen Kenntnisse, die solide Basis seiner Studien, die er in jeder Zeile verriet, und vor allem seine goldenen Rücksichtslosigkeiten, die gleich erfrischenden Gewittern, unfehlbar ihre Wirkung ausübten, lenkten mehr und mehr die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf ihn, und einige Zeitungen und Zeitschriften sicherten sich die junge Kraft bald als ständigen Mitarbeiter. Nun geht er von uns, einem neuen Wirkungskreis für sein grosses Wollen und sein grosses Können entgegen. Jetzt werden auch weitere Kreise etwas von ihm und über ihn erfahren wollen.

Friedrich Brandes, geboren am 18. November 1865 in Aschersleben, erhielt zuerst in seiner Vaterstadt und später in Cöthen (Anhalt) seine Gymnasialbildung. Mit dem Maturitätszeugnis in der Tasche verliess er Cöthen, das er schon als Sekundaner mit Dramen und Musikrecensionen unsicher gemacht hatte, um nun ein fleissiger, ernsthafter Student, zunächst in Halle, zu werden. Seine humoristischen und kritischen Streiche, die mehrmals ernsthaft gedroht hatten, seiner Gymnasiastenlaufbahn ein schnelles Ende zu bereiten, liess er hinter sich: er hatte als Primaner ausgetobt und begann als Studio ein neues, nur der Kunst und Wissenschaft geweihtes Leben. In Halle warf er sich auf philosophische und litterarhistorische Studien bei Erdmann, Haym und Julius Zacher, und hoffte nebenbei Schüler des genialen Musikers Robert Franz zu werden, trotzdem er schon als wilder Wagnerianer von der Schule gekommen war. Aber Franz lehrte nicht mehr, und so zog Brandes im Jahre 1885 nach Berlin und wurde in der Musik Schüler von Bellermann und Philipp Spitta, setzte aber dabei seine litterarischen Studien bei Ludwig Geiger und Wilhelm Scherer fort, der in den achtziger Jahren bekanntlich die meisten Hörer zu seinen Füssen sah. Schon damals hatte er die Überzeugung gewonnen, dass der moderne Musiker und namentlich der Musikschriftsteller ohne litterarische und philosophische Bildung wenig oder keine Bedeutung erlangen könne, und treu hat er von diesem Princip seinen weiteren Studiengang beherrscht sein lassen. In Leipzig, wohin er sich nach einem Jahre wandte, hörte er die Philosophen Heinze und Wundt, arbeitete unter Hildebrand und Friedrich Zarncke und war eifriger Schüler von Oskar Paul und Hermann Kretzschmar. In seinen karg bemessenen Mussestunden trieb er fleissig Musik, und in studentischen Kreisen erwarb er sich bald den Ruf eines trefflichen Pianisten, der namentlich als Lisztspieler, als Improvisator über eigene und fremde Themen, vor allem aber als brillanter Liederbegleiter ganz Ausgezeichnetes leistete. Von alten Herren des Universitätsgesangvereins zu St. Pauli, dem er ungefähr ein Jahr angehörte und während dieser Zeit auch mit einigen Männerchören eigener Kompositionen beglückte, habe ich ihn des öfteren in dieser Eigenschaft rühmen hören. Bald aber zog er sich von dem studentischen Leben und Treiben, dem er keinen Geschmack abgewinnen konnte, zurück, dirigierte nach und nebeneinander eine ganze Reihe von Leipziger Gesangvereinen, gab Klavierstunden und widmete sich, nach einem Abschluss ringend, aufs neue seinen philosophischen und musikalischen Studien, sodass er die ursprünglich beabsichtigte Pianistenlaufbahn bald aufgab. Das Ergebnis dieser Studien war eine grössere Arbeit: „Studien zu Martin Opitzens litterarischer Stellung und Sprache", deren zweiter Teil, „Zur Formenlehre Martin Opitzens", 1889 von der philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg als Doktordissertation bestätigt wurde. Seine philologische Laufbahn beschloss Brandes im Jahre 1890 mit dem Staatsexamen in Leipzig, wo er von nun an als Musikschriftsteller und Musikkritiker in den verschiedensten Stellungen eine überaus erfolgreiche Thätigkeit begann.

Seine Überzeugung, dass die moderne Musik und Litteratur unzertrennliche Gebiete sind — unzertrennlich insofern, als der moderne Litterat zwar der Musik, der moderne Musiker aber keinesfalls der Litteratur entraten kann — hatte er zuerst Ge-

legenheit in die That umzusetzen, als Redakteur für Musik, moderne Litteratur und Theaterwesen an Brockhaus' Konversationslexikon. Zugleich begann er seine Thätigkeit als ausübender Musikkritiker, die ihn zunächst an die „Neue deutsche Ztg." führte. Dass er trotzdem seine litterarischen Studien nicht aus dem Auge liess, beweisen seine in diese Zeit fallenden Ausgaben der „Gesammelten Werke von Ludwig Uhland" (zwei Bände in Philipp Reclams Klassikerbibliothek) und der sämtlichen „Gedichte" und ausgewählten Dramen von Friedrich Hebbel (beide bei Reclam). Nebenbei trug seine kompositorische Thätigkeit schöne Früchte; mehrere Lieder („Im Kahn", „Einsame Liebe" usw.), herzerquickend frische Männerchöre, Klavierwerke grösseren Stiles, von denen mir sein „Ahasver", Legende für Pianoforte, das musikalisch wertvollste zu sein scheint, verdienen hier an erster Stelle

Friedrich Brandes.

anerkennende Erwähnung. Leider ist Brandes viel zu sehr Kritiker an sich selbst, um diese Opera in Druck zu geben; wer sie, wie ich, aber kennt und anlässlich des letzten Konzertes des Deutschen Schriftstellerverbandes in Leipzig wieder gehört hat, der kann nur aufrichtig diese allzu grosse Bescheidenheit des Künstlers bedauern. Der Kreis seiner kritischen Thätigkeit erweiterte sich zusehends: er durfte sich bald zu den Mitarbeitern fast aller unserer grossen Tageszeitungen zählen.

Von den grösseren Artikeln musikwissenschaftlichen Inhaltes, die er für die königl. „Leipziger Zeitung" schrieb, möchte ich an dieser Stelle den über „Orlandus Lassus" (Juni 1894) mit ganz besonderem Nachdruck hervorheben, da mir in so knappem Rahmen keine bessere und erschöpfendere Würdigung dieses grossen Tonmeisters bekannt geworden ist.

Als eine immerhin merkwürdige Thatsache ist es ferner zu bezeichnen, dass Brandes an zwei so verschiedenartigen, ja sich schroff gegenüberstehenden Tageszeitungen, wie an den „Leipziger Neuesten Nachrichten“ und dem „Generalanzeiger“ zu gleicher Zeit der Musikkritik oblag, und dabei noch für das „Leipziger Tageblatt“ mehrfach die Besprechung hervorragender auswärtiger Novitäten übernahm. Seine Hauptthätigkeit als Kritiker entfaltete Brandes aber in dem letzten Jahre als Redakteur an unserer Zeitschrift für Musik und Litteratur. „Die Redenden Künste“ (Leipziger Konzertsaal). Fast keine Nummer unseres Blattes ist erschienen, ohne nicht wenigstens einen Bericht aus seiner Feder zu enthalten. Seine streng objektive, rein sachliche Art und Weise der Kritik, ihre wissenschaftliche Gründlichkeit und ihr tiefer Gehalt haben ihm viele Freunde, vielleicht auch manchen Feind gemacht. Aber er liess sich nicht beirren, und alle, die es ehrlich meinen mit unserer Kunst, bedauern aufrichtig mit uns seinen Weggang von Leipzig. Denn unser Musikleben hat seiner ehrlichen, geraden Natur, seinem idealen Streben und seinem sicheren Urteil in künstlerischen Dingen ausserordentlich viel Belebung und Anregung zu verdanken. Ich und unsere Zeitschrift verlieren an ihm einen treuen Freund, und wenn ich mein Urteil über den Menschen Friedrich Brandes kurz zusammenfassen soll, so kann ich nichts Besseres zu seinem Lobe sagen, als dass er, solange ich ihn kenne, immer nach eines halbvergessenen Dichters Ausspruch lebte, den er mir einst als Widmung in Pascals „Pensées“ schrieb: „Es giebt nur ein Glück, und das ist sich selbst zu reformieren und klug genug zu sein, um völlig edel zu sein!“

Paul Alexander Wolff.

Litterarischer Teil.

Vagans scholasticus.

Es muss nicht immer die Heimat sein,
Man kann das Glück auch erwandern!
Leb wohl, mein Mädel, und tröste dich fein
An Herz und Mund eines andern.
Er wird dich schmücken nach deinem Sinn
Mit goldnen Bändern und Borten — — —“
So sprach ich lachend zu ihr und bin
Ein fahrender Schüler geworden.

Nun klingt meine Fiedel durchs ganze Land,
Und springen die Kinder im Städtchen;
Allüberall finde ich offene Hand
Und überall zärtliche Mädchen.
Du schöne Wirtin, schenke nur ein
Und lasse das heimliche Winken,
Umsonst nicht perlet der funkelnde Wein,
Man muss ihn auch kosten und trinken.

Am Brunnen steht eine kichernde Schar,
Da thäten wohl alle mir taugen,
Ist eine darunter mit lockigem Haar
Und schelmisch blitzenden Augen.
Wie mich ihr rosiger Mund gemahnt
An längst vergessenes Lieben!
Ich wollt', ich trüge ein Walgewand
Und wär' in der Heimat geblieben.

Dietrich Eckart.

DER TANNENBAUM

In der hochheiligen Nacht, da der Heiland zu Bethlehem geboren ward, und die himmlischen Heerscharen den Hirten die frohe Botschaft verkündeten, da sandte Gott auch einen seiner Boten hin zum deutschen Lande, um der winterlich erstarrten Natur die große Kunde zu bringen.

Schwer lastete der Schnee auf den Zweigen der

Vorstehendes Märchen ist dem Buche

„Märchen von Friedrich Adolf Geissler“,

mit Illustrationen von Walter Caspari,

entnommen, welches soeben in unserem Verlage erschienen ist.

D. H.

Bäume. Es war bitter kalt, und die Bäume alle ſchlummerten. Der Engel aber weckte ſie durch die Botſchaft von des Heilandes Geburt.

„Ich kenne ihn nicht“, ſagte die gewaltige Eiche, „noch geſtern am Morgen opferte Wotans Prieſter unter meinem Geweige dem Göttervater ein Roß. Das dampfende Blut beſprützte meinen Stamm, und ſieh, da hängt der Kopf des Opfertiers. Aus dem Rauſchen meiner Wipfel ſpricht Wotan zum Menſchengeſchlechte, wer iſt größer als er?“

„Ich kenne ihn nicht“, ſagte die Linde, „in deutſchem Boden wurzle ich tief, über deutſche Gefilde ſchaue ich rings, was frag' ich nach dem, der in fernem Lande geboren wird.“

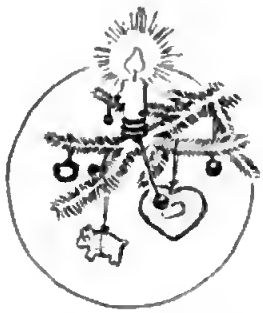
„Wunderbotſchaft bringſt Du“, ſpottete die Eſpe, „von neuem ewigen Leben ſprichſt du uns in kalter Winternacht? kahl ſtreck' ich meine Zweige in die Luft hinaus und ſoll deinen Worten glauben? Wohlan, laß doch den Gott, den du verkündigſt, mich belauben und die Tanne hier ſüße Früchte tragen, ſo will ich wohl glauben, was du ſagſt.“

Der Engel wandte ſich zur Tanne. Aber ſie ſchwieg ehrfurchtsvoll und neigte ihre ſchlanke Krone vor dem Boten des Herrn.

Der Engel aber hauchte ſie an, und ſiehe, der laſtende Schnee ſchmolz von den Zweigen und ſüße Früchte ſchmückten den Tannenbaum. Die kahlen Zweige der Eſpe belaubten ſich, aber die jungen Blätter zitterten und bebten vor dem großen Wunder, das ſich begeben.

Der Engel aber ſprach: „Immerdar ſollen deine Blätter zittern, damit du des Spottes gedenkſt, den du getrieben. Du aber, liebe ernſte Tanne, ſollſt ein glücklicher Baum ſein. So oft die heilige Nacht ſich wieder zur Erde ſenkt, ſollen deine Zweige Früchte und Süßigkeiten tragen, damit alle, die ſich deiner freuen, an das geheimnisvolle Wunder der Chriſtnacht denken.“

Und ſolch einen Baum beſchert Dir das Chriſtkind am Weihnachtsabend. Setze Dich nur einmal, wenn die Lichter ausgebrannt ſind, ſtill unter ihn, dann wird er Dir die Geſchichte ſelbſt erzählen.



Der jüngste „Conrad“ und der „fünfte Prophet“.

Das jüngste Musenkind des Impresarios der „Modernsten“ — „In purpurner Finsternis“ (Verein für deutsches Schrifttum) — hat verdammt wenig Ähnlichkeit mit einem wohlgewaschenen, sauber frisierten Menschen, sondern sieht eher aus wie ein dickwanstiger, struppiger Zottelbär, den der Dichter an einem wuchtigen Nasenring auf dem litterarischen Marktplatz tanzen lässt, während ein toller Humor kreischende Dudelsackweisen dazu pfeift.

Als ich dieses Produkt einer deutschen „Schrifttumheit“ zum erstenmal aus den Händen legte — und es war nach circa 40 Seiten — war mir ganz wirr im Kopfe, ich konnte weder weiterlesen noch das Gelesene überlegen, ich wusste nicht, sollte ich lachen oder mich ärgern, und in diesem Dilemma schlief ich endlich ein, um die ganze Nacht das verrückteste Zeug zu träumen. Da kam der Übermensch des dreissigsten Jahrhunderts, Grege, auf mich zugewankt und zeigte mir seine rätselhafte Wunde am Fuss; hinter ihm ein blindes, hoheitsvolles Weib, zwischen Daumen und Zeigefinger einen blutenden Stern, und in weiter Ferne, dicht über der Erde, gespenstige Arme, Hände und Köpfe. Dort lag die versunkene Teutastadt, und Kaspe, ihr Oberrichter, Minus, ihr Oberpriester, krallten sich zwischen einer Menge von Menschen aus den Dünen hervor und schauten starr und verzweifelt nach dem fliehenden Paar. Hoch oben aber, in „purpurfinsterer“ Luft schwebten riesige Segelschiffe mit grinsenden Totenschädeln. — Die Sonne weckte mich wieder und ihr freundliches Licht verscheuchte den grässlichen Spuk. Mittlerweile habe ich das Buch zu Ende gelesen, aber ich begreife es nicht. Grege verliert die geliebte Jala, wird von den „Angelos“ durch die Lüfte entführt, kommt nach „Nordica“, wo ihn die lachende. brünstige „Maikka“ zum Leben erzieht, besucht die „Angelos“ und findet endlich Luftschifffahrtgelegenheit in sein Heimatland „Teuta“, wo er die ganze unterirdische Pagodenwirtschaft mit kräftigem Stabe zu Boden schlägt und als „Befreier“ den Priesterthron besteigt. Dass vom zwanzigsten Jahrhundert ausser einigen Ruinen nichts mehr übrig geblieben sein soll wie eine Klingersche Radierung und der letzte Band „Fliegender Blätter“, kann man eventuell noch auf die verheerenden Einflüsse der Witterung zurückführen, aber dass nun im dreissigsten Jahrhundert den Philosophen Nietzsche als Prophet Nietzischki-Zarathustra feiert, das geht denn doch über die Hutschnur. Hören wir Greges Wunderglauben selbst: „Er (Nietzischki) war ein Heiliger und ein Märtyrer. Erst fünfhundert Jahre nach seinem Tode wurde er anerkannt. Bei Lebzeiten musste er sich wahnsinnig stellen, um seinen Henkern zu entgehen. — — — Er hat den damals mächtigsten Papst der Welt, einen Musikzauberer, der in Bayreuth einen Tempel errichtet hatte, als modernen Minotaurus entlarvt, in einer mit Blut und Galle geschriebenen Schrift ‚Der Fall Wagner‘, die seitdem verschollen ist, weil die Verbündeten des Zauberers alle vorhandenen Exemplare an sich gebracht und vernichtet haben. So stark wirkte die Schrift, dass der Zauberer seinen Tempel verliess und nach Italien floh. Dort trat ihm Zarathustra persönlich entgegen und setzte ihm so stark zu, dass der in die Enge getriebene keinen Ausweg mehr wusste, als sich aus einem Palast in Venezia in das Meer zu stürzen. Aber selbst im Meere liess ihm Zarathustra keine Ruhe. Sein Atem trieb den Leichnam durch alle Meere, um die ganze Halbinsel Italia herum, bis er an der Sireneninsel angeschwemmt und neben den Gebeinen eines anderen Zauberers aus dem Altertum, Vergilius, bestattet wurde. Später gruben ihn die Gläubiger wieder aus und bestatteten ihn heimlich in seinem Tempel in Bayreuth.“

Ich glaube kaum, dass sich Frau Cosima Wagner diese Art Mythologisierung ihres Mannes gefallen lassen muss. Was sagt denn der Herr von Puttkamer dazu, der Gründer der Richard von Wagner-Vereine? Doch weiter! Über die Entwickelung des zwanzigsten Jahrhunderts scheint das dreissigste doch nicht ganz informiert zu sein. Nach Maikkas Schulweisheit gelingt es dem getauften Judentum, zu Rom in Nathaniel Rothschild I. einen Papst seiner Rasse auf den Stuhl Petri zu setzen. Der kluge Pontifex bewegt sogar das Chinesentum zur Taufe und gründet eine neue vatikanisch-katholische

Heilsmacht, worin er kraft seiner Unfehlbarkeit alle die aufrührerischen Dogmen seiner Vorgänger, schliesslich seine eigene Unfehlbarkeit widerruft, die Führer der Freigeisterei zu Ehrenkardinälen, einen Panizza zu seinem Geheimkämmerer ernennt und die einst berüchtigsten Häuptlinge des Antisemitismus, vor allem Ahlwardt, unter die Heiligen versetzt. Diesem Papst folgen noch zwölf Judenchristenpäpste, bis schliesslich — doch warum weiter in diesem phantastischen Labyrinth? Ach, es fehlt uns der Faden der Ariadne zur Rückkehr, in diesem Falle die klare, durchsichtige Logik des Dichters; es ist alles zu symbolisch gehalten, die Sprache selbst ist zu mystisch; wir erkennen nicht, wo der Ernst aufhört und die Satire beginnt, das ganze schwimmt thatsächlich „in purpurner Finsternis". Übrigens ist das Buch trotzdem litterarhistorisch hochinteressant, als die letzte Konsequenz der sogenannten modernen Richtung. Weiter hinaus kann man nicht gehen, denn bekanntlich folgt nach der Paralyse immer der Tod. Was Hanns v. Gumppenberg in seinem Roman „Der fünfte Prophet" (erschienen im gleichen Verlag) einen seiner „Modernen" sagen lässt — „je verrückter, das heisst, je mehr neue Stimmungen, Sensationen, menschliche Dokumente, desto besser!" — trifft hier bis auf den Buchstaben zu. Das Programm der „Neuen": charakteristisch, natürlich, wirklich, persönlich, dämonisch, sexuell, einsinnig usw. — wird von Conrad verblüffend abgespielt, der Autor schwelgt ordentlich in dieser Flut von Disharmonien, in dieser Bärentreiberpoesie.

Leider verfällt Gumppenberg schon in der Mitte seines Buches dem gleichen Fehler, den er in den ersten Kapiteln so wunderbar plastisch an anderen tadelt. Man muss sie nur lesen, diese ersten Kapitel, diese brillante Filigranarbeit, um mein Bedauern über die mystisch-verrückte Fortsetzung zu begreifen. Genau wie bei Conrad, nur dass wir es hier mit Überzeugung, dort mit Mache zu thun haben. Gumppenberg ist Spiritist und glaubt an Geister. Das schädigt schliesslich den bürgerlichen Ruf dieses Mannes in keiner Weise, nur soll er uns nicht zumuten, dass wir ebenfalls daran glauben. In seiner Vorbemerkung heisst es: „Die merkwürdigen Phänomene, auf welche der Roman Bezug nimmt, sind längst als objektive Erfahrungsthatsachen anerkannt." Das ist eben nicht wahr! Keine Wissenschaft der Welt hat jemals den Glauben an eine vierte Dimension und den Verkehr mit ihr durch Tischrücken anerkannt, und nur zu häufig wurde der Spiritismus als gemeiner Schwindel entlarvt. Der Verfasser verwechselt eben die Grundbegriffe, er verwechselt Hellseherei mit Hypnose. Die Hypnose allerdings ist jetzt eine eigene Wissenschaft, mit der sich die medizinische Welt eingehend beschäftigt, der Spiritismus dagegen ist eine — Narrethei, eine nerven-phantastische Autosuggestion. — Der „fünfte Prophet" ist eigentlich kein anderer als der Verfasser selbst und das Buch weiter nichts, als eine Entstehungsgeschichte seines früheren Werkes „des dritten Testaments". Unter dem Pseudonym „Heinrich Steinbach" — so heisst der Held — kämpft der Dichter vor unserem geistigen Auge noch einmal den Kampf seiner Jugend mit den Unwahrheiten des Lebens und flüchtet sich schliesslich in die abenteuerliche Mystik des Spiritismus. Dort erfährt er mit Hilfe verschiedener Tische und Tischchen die Anwesenheit seines Schutzgeistes „Themus" und durch diesen die Geheimnisse des Weltalls. Ganz zum Schlusse wird er durch seine körperlose Freundin zum „Propheten Gottes" berufen und schreibt in seiner neuen Würde das „letzte Testament" des Allmächtigen. Heinrich Steinbach geht es in der Dichtung schlechter als seinem Dichter im Leben. Während Gumppenberg seinerzeit nur das schroffe Urteil der Kritik herausforderte, wird der letzte Prophet bei einem öffentlichen Vortrag derartig verhöhnt und verspottet, dass der keimende Wahnsinn zum Paroxismus überspringt und als einzigen Ausgang den Selbstmord offen lässt. Und dies geschieht — leider viel zu spät! Trotz dieser Prinzipienschwäche ist das Buch mehr als lesenswert, giebt es uns doch „ein typisches Bild moderner Vorkommnisse, mit aller labyrinthischen Verworrenheit und tragischen Ironie, welche diese Sphäre auszeichnet".

Dietrich Eckart.

Alter Wein und neue Schläuche.

Wilhelm Henzens „Tod des Tiberius" und Lope de Vegas „Tugendwächter", bearbeitet von Eugen Zabel, aufgeführt am Leipziger Stadttheater den 19. Dez. 1895.)

Wilhelm Henzen, Leipzigs Dramenfabrikant, hatte eines Tages gut gespeist und schlecht verdaut, und in diesem betrübsamen Zustande kam er auf eine betrübsame Idee, er warf die Geibelsche Ballade „Der Tod des Tiberius" in das durchlöcherte Sieb seiner Phantasie und rüttelte so lange, bis auf dem ausgebreiteten schönen, weissen Papier ein sogenannter Einakter lag. Herr Stägemann erwarb als guter Geschäftsmann das ganze Filtrat für seine Apotheke, und letzten Donnerstag verdarb sich das Publikum den Magen daran. Es ist immer traurig, wenn einem Dichter nichts einfällt, am traurigsten aber ist es, wenn ihm die Ideen eines grossen Kollegen einfallen. Armer Geibel, du trefflicher, alter Falerner! wer hätte dir das an der Wiege gesungen?!

Henzen nennt seinen wässerigen Extrakt ein Drama, weil er scheinbar alles für ein Drama hält, worin Schauspieler deklamieren können. Dass zu einem Drama seelische Konflikte, hauptsächlich aber Charaktere, wahre Menschen, gehören, scheint er nicht zu wissen, oder wenn er es weiss, genial zu ignorieren. So kam es, dass er weiter nichts schuf, wie ein grosses lebendes Bild. Da sieht man einen hübschen Coulissenpalast, rechts ein paar Marmorfiguren aus Pappe, links einen gichtbrüchigen Thronsessel, worin ein weiss geschminkter Mensch das Sterben imitiert, im Vordergrund zwei germanische Waldmenschen, welche klassische Bierreden halten; in der Mitte blau, grün und gelb angezogene Männlein und Weiblein — ach, wie das alles den Augen so wohl thut! Über das Ganze werfen zwei flackernde Gaskessel das liebliche Dämmerlicht der Romantik.

Eine Stelle übrigens findet sich in Henzens Stück, die einen kühnen Anflug zu echt dramatischen Effekten nimmt, jene Scene, in der Borchert-Tiberius das fluchbeladene Scepter dem jungen Eissfeldt-Caligula hasserfüllt vor die Füsse wirft. Schade, dass eine ähnliche Stelle bereits von einem gewissen Shakespeare ein bisschen ausdrucksvoller verwertet wurde. Die Verse sind dem Dichter durchweg gut gelungen, wunderbar geradezu die dämonischen Worte Geibels. — Über die Aufführung lässt sich nicht viel sagen. Die Schauspieler thaten das menschenmöglichste, aber wer kann einen Toten zum Leben erwecken? Die Inscenierung war ganz dem Charakter des Stückes angepasst, ebenso unmöglich und unwahrscheinlich, und nur das Schlusstableau blendete durch seine zirkusartige Grandiosität. Gute Freunde, getreue Nachbarn und desgleichen sicherten dem kleinen Geibel zweimaligen Hervorruf.

Die römische Toga wechselte gleich darauf mit dem spanischen Trikot. Man gab den „Tugendwächter" (Lustspiel in 4 Akten, nach Lope de Vega bearbeitet von Eugen Zabel). Die ersten beiden Akte des mir von früher her bekannten Stückes betrachtete ich nur mit den Augen eines Litterarhistorikers, die letzten beiden Akte betrachtete ich gar nicht, da mir thatsächlich Lust und Liebe fehlte, dem weiteren Verlauf dieser litterarischen Toten—gräberei beizuwohnen. Das Lustspiel ist ja an und für sich gut, aber für unsere moderne Geschmacksrichtung doch viel zu antiquiert. Was nützt die brillanteste Technik in verwegener Situationskomik, wenn nur eine uns längst entfremdete Naivität aus zierlich gedrechselten Versen spricht. Alter Wein in neuen Schläuchen!

Dietrich Eckart.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. Das erste grosse Konzert des Bach-Vereins fand vor ausverkauftem Saale und unter wohlverdienten grossen Beifall statt. Herr von Baussnern, der Leiter des Ganzen, erwarb sich unseren besten Dank für den genussreichen Abend.

Berlin. Ein zahlreich besuchtes Konzert veranstalteten im Saale der Singakademie am 10. Dez. die Violinistin Elsa Barkowska und die Sängerin Lulu Heynsen. Letztere verfügt über einen klangschönen Mezzosopran und eine sehr deutliche Aussprache. Die Violinistin eröffnete den Abend mit der G moll-Sonate von Tartini und liess noch Kompositionen von Bach, Wieniawski und Vieuxtemps in sauberer Ausführung folgen. Beide wurden mit reichlichen Beifall ausgezeichnet.

Magdeburg. Der in Deutschland hochgeschätzte Genter Professor Herr Johann Smit trug im dritten Harmoniekonzert: Bruchs erstes Violinkonzert, Chopins Es dur-Nocturno und Sarasates „Jota Aragonesa" vor. Für den überaus herzlichen Beifall, den

Irmler

Flügel- und Pianino-Fabrik

Hoflieferant

Goldene Medaillen.

Gegründet 1818. Leipzig.

Fernsprech.-Amt I. No. 1698.

General-Agent

F. STAREK

Gellertstrasse 7.

er mit seinen schönen, künstlerisch vornehmen Leistungen erwarb, dankte der Meister mit einem kleinen Adagio.

Wien. Herr Julius Klengel, der Cellovirtuos des Leipziger Gewandhauses, wird im Philharmonischen Konzert spielen und am 18. Dezember im Saale Bösendorfer ein eigenes Konzert dort geben. Schon voriges Jahr haben wir ihn als Meister seines Instrumentes kennen gelernt, und sieht man in musikalischen Kreisen seiner Wiederkehr mit Spannung entgegen.

— Am 12. Dezember sang Eugen Gura zum zweitenmale im Bösendorfer Saale mit grossem Erfolg.

— Am 30. November arrangierten die Herren V. v. Herzfeld und Ernst von Dohnanyi aus Budapest einen Sonaten-Abend. Hauptsächlich machten sie sich verdient durch den Vortrag der E dur-Sonate von J. S. Bach und der B dur-Sonate von Mozart.

— Das Quartett Hellmesberger hat das Verdienst das F moll-Klavier-Quintett von Cäsar Franck, dem jetzt vielgenannten Komponisten der „Béatitudes", bei uns eingeführt zu haben. Das Werk fand in tadelloser Ausführung eine glänzende Aufnahme bei der Kritik, die Franck einen französischen Bruckner nennt.

Paris. Die Abonnenten des Concert de Conservatoire hörten nach jahrzehntelanger Pause Saint-Saëns wieder einmal spielen. Er trug das A dur-Konzert von Mozart vor, welches man mit lebhaftem Beifall aufnahm. Weniger gefiel seine eigene Kantate „La Lyre et la Harpe".

— Camille Erlanger errang im Opernkonzert mit der „Wilden Jagd" aus seinem Oratorium „Saint Julien l'Hospitalier" einen glänzenden Erfolg. Dagegen nahm man Widors Symphonie mit Orgel sehr kühl auf.

— Colonne beendete seine Beethoven-Serie mit der neunten Symphonie, welche ihm etwas besser gelang als die vorangehenden. Frl. Kutscherra aus Leipzig fand viel Anerkennung mit ihrem Vortrag von Wagners Träume in deutscher Sprache. Darauf sang sie aus Berlioz' „Froberung von Troja" die Arie der Kassandra in französischer Sprache. Lamoureux brachte die B dur-Symphonie von Schumann ganz ausgezeichnet zu Gehör und d'Harcourt gab zum erstenmal den Kaisermarsch von Wagner. Beide Werke wurden auf das lebhafteste mit Beifall ausgezeichnet.

Alex. Bretschneider, Leipzig
Elisenstrasse No. 30.
Pianoforte-Fabrik
Gegründet 1833.
Flügel
Pianinos

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

L. Holtbuer, Hoflieferant, Markt 10.
Juwelen, Gold- und Silberwaaren.
Specialität: Brillant-Schmuck.
Vorteilhafteste Bezugsquelle für komplette Silber-Ausstattungen.

Prag. Felix Weingartner, der Dirigent des zweiten Philharmonischen Konzertes im Neuen deutschen Theater, errang einen ausserordentlichen Erfolg und jubelnden, nicht endenwollenden Beifall.

Petersburg. Einen seltenen Erfolg konnte der jugendliche Klaviervirtuose Joseph Hofmann verzeichnen, dessen Spiel die Zuhörer so begeisterte, dass man ihn am Schluss im Triumph durch den Saal trug.

London. Das Konzert des Saturday Popular Stringquartet begann mit Schuberts Streichquartett in A moll, ausgeführt von den Herren Johannes Wolff, Ries, Gibson und Piatti. Dann trug die dänische Sängerin, Frl. Margarete Petersen, Lieder von Schumann vor. Moritz Rosenthal spielte Rubinsteins Trio in G moll Op. 15, Bachs Präludium und Fuge in A moll, Chopins Nocturno in Fis-dur und Liszts Ungarische Rhapsodie No. 2. Ungezählte Hervorrufe belohnten die Künstler und veranlassten Rosenthal, noch Chopins Walzer in D moll zu spielen.

Theater (Oper).

Frankfurt a. M., 12. Dezember. Mit freundlichem äusseren Erfolg, der in Hervorrufen des Komponisten und einigen Kränzen gipfelte, gelangte heute Karl Grammanns einaktige Oper „Irrlicht" zur Aufführung. Dass der Komponist, der durch seine „Melusine" weiteren Kreisen bekannt ist, noch immer die ausgefahrenen Gleise Mascagnis benutzt, zeugt von geringer Individualität. Seine Musik ist von einer schwindsüchtigen Durchsichtigkeit und die Behandlung der Singstimmen trocken und reizlos. Am besten ist Grammann noch als Lyriker; ein Lied vom Königsknaben und Bettlerkind ist gar nicht übel. An zahlreichen Anklängen fehlt es nicht. Die Aufführung, um die sich Herr Greef, Frl. Blätterbauer und unsere alte, jugendliche Sängerin Frau Jäger verdient machten, konnte befriedigen.

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. **Petersstrasse 44.**
Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Mengering & Neubauer
KAUFHAUS
für
Teppiche, Möbelstoffe, Portièren
Decorations-Stoffe, Gardinen, Linoleum
etc. etc.
LEIPZIG
Ecke Schiller- und Universitäts-Strasse.

Paul Kullmann
Nicolaistrasse 4.
Dampfschleiferei.
Lager feiner Rasir-, Küchen-, Tisch- und Taschenmesser.
Scheeren aller Art.

Hamburg. „Der Sturm auf die Mühle", Oper von Alfred Bruneaus, erschien am 30. November zum erstenmale auf den Brettern und fand eine gute Aufnahme.

Kassel. „Donna Diana", die neue Oper von E. v. Reznicek, erzielte bei der ersten Aufführung im königl. Theater einen grossen Erfolg. Der Komponist musste am Schluss auf der Bühne erscheinen, um über den Beifall dankend zu quittieren.

Wien. Nachdem Frau Lilli Lehmann ihr Gastspiel an der Hofoper mit Norma begonnen hatte, liess sie Isolde (Wagner) folgen. Sie erzielte eine tiefgehende Wirkung und überreichen Beifall.

Graz. Frl. Paula Mark aus Wien gastierte dieser Tage hier als Mignon und Gretel (Hänsel und Gretel) im Stadtparktheater. Das Publikum jubelte seinem Liebling zu und wurde nicht müde seinem Beifall für die musterhafte Leistung Ausdruck zu geben.

Paris. Am 5. Dezember ging im Nouveautés-Theater eine neue komische Oper „Le Capitole" in Scene. Die Musik ist von Gaston Serpette; sie hielt das ziemlich unbedeutende Libretto über Wasser.

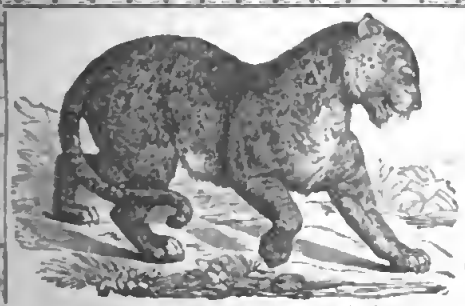
Theater (Schauspiel).

Dresden. Nur mässigen Beifall zollte das Publikum der Aufführung eines englischen Stückes „Die zweite Frau" von A. W. Pinero. Auch wir können nicht umhin, diese Wahl der Frau Nuscha Butze als einen Missgriff zu bezeichnen. Warum sie sich dieses fade Stück zu ihrem Gastspiele gewählt hatte, ist uns nicht begreiflich.

Berlin. Der 7. Dezember lieferte uns ein Pariser Machwerk der hässlichsten Sorte. Man gab im Residenztheater Bissons dreiaktigen Schwank „Hals über Kopf". Wir hatten erwartet, dass sich das Publikum gegen derartige Aufführungen wehren würde; nichtsdesto-

Pianoforte-Magazin O. Angermeyer
Dorotheenstrasse No. 2.
Neue Pianinos aus renomm. Fabriken von 450 Mk. an.
◇ ◇ 5-jährige Garantie. ◇ ◇

J. B. Klein's Kunsthandlung (Rob. Ravenstein)
jetzt Universitätsstr. 5, im Paulinum (dem Gewandgäßchen gegenüber).



Oscar Kirsten, Leipzig.
Reichsstr. 10, gegenüber dem Salzgässchen.
Pelzwaren-Konfektion
nur eigener Anfertigung.
Grosses Lager fertiger Pelzwaren
für Damen und Herren.
Fernsprech-Anschluss Amt I, 2555.

G. Schmager, Mechaniker
Leipzig, Nikolaikirchhof
empfiehlt sein Sortiment Opern- und Reisegläser in reicher Auswahl. Brillen und Klemmer, Artikel der ersten optischen Industrieanstalt in Rathenow.
Neuheiten und Spezialitäten interessanter und belehrender Weihnachtsgeschenke aus allen Gebieten d. Naturwissenschaft.
Billigste Preise. — Reellste Bedienung.

weniger muss man, wenn auch ungern, die musterhafte Darstellung dieser neuesten geschmacklosen Importe anerkennen. Den grössten Lacherfolg hatte wie immer Herr Alexander zu verzeichnen. — Dem Bissonschen Schwank voraus ging ein harmloser Einakter: „In doppelter Bekehrung", eine Plauderei, der man eine gewisse Grazie und Leichtflüssigkeit im Dialog nicht absprechen kann.

— Friedrich Haase, welcher der Bühne nach einer langen glänzenden Laufbahn Valet sagen will, hatte als erste Abschiedsvorstellung das Lustspiel „Der Störenfried" gewählt. Das Stück war neueinstudiert, und wieder, wie so oft, bewunderten wir Haase in der Wiedergabe dieser fein nuancierten Rolle. Das Publikum dankte ihm in stürmischer Weise. Er wird noch einmal in mehreren grossen Städten gastieren. Benedix gräbt er hoffentlich nicht wieder aus. — Am 10. Dezember standen auf dem Gastspiel-Repertoire von Friedrich Haase drei Einakter: „Eine Bekehrung" von Charles de Courcy, „Monsieur Balanceux" von Benno Jakobsen und „Das Rezept gegen Schwiegermütter". Das zweite Stück war Novität und wurde vom Publikum mit beifälliger Heiterkeit begrüsst. Alle drei Nummern fanden Beifall, der hauptsächlich dem Gaste galt.

— Am 4. Dezember führte Frau Judic mit ihrem Ensemble den Blum-Tochéschen Schwank „Le Parfum" auf. Das Publikum that in Anerkennung ihrer hervorragenden Leistung beinahe des Guten zu viel. Am 6. Dezember ging „Divorçons", Komödie in drei Akten von Mm. Viktorien Sardou und Emile de Najac, vor ausverkauftem Hause in Scene und errang Frau Judic ebenfalls rauschenden Beifall. Das übrige Repertoire der „Reine du chic" wie sie noch heute das galante Frankreich nennt, war leider nicht derart, dass man künstlerisch viel Aufhebens von ihm machen könnte. Fade Vaudevilles wie „La rousotte" können kaum von einer Judic und ihren bekannten Chansons gehalten werden;

Peter Büchel's **Wiener Café** *hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
* Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser.) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trümpelmann.)
* Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.
Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20 M. 20 u. M. 31
PATENT BRENNAPPARAT Mk. 6,50.
Gustav Fritzsche, Leipzig, König. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Soeben erscheint:
100000 Artikel. 16 Bände geb. à 10 M. Unentbehrlich für Jedermann. 16500 Seiten Text.
Brockhaus' Konversations-Lexikon.
14. Auflage.
9500 Abbildungen. Jubiläums-Ausgabe. 980 Tafeln.
300 Karten. 130 Chromos.

Gebr. Grundmann, Nicolai-Strasse No. 41/43.

Fabrik und Lager von sämtlichen Apparaten und Utensilien für
Photographie.
Garantie für jeden Apparat. Anleitung und Lehrbuch unentgeltlich.
Ausführliche Preislisten gratis und franco.

dass auch in diesen die stimmlichen Mittel der Diva den intimen musikalischen Nuancen nicht mehr gerecht werden können, lässt sich nicht verhehlen. Ihr berühmtes und berüchtigtes Couplet von den Krebsen, welches einen Teil unserer Kritiker arg den Kopf verdreht hat, ist übrigens nach dem ersten Abend polizeilich verboten worden.

— Am 7. Dezember wurde Molières Komödie „Der Misanthrop" zum erstenmale neueinstudiert gegeben, sowie „Das hohe Lied", von Felice Cavallotti, welches in Buchausgabe bereits 18 Auflagen erlebt hat.

— Frau Klara Meyer wird am Schiller-Theater in 36 Abonnements-Vorstellungen gastieren.

— Frau Segond-Weber eröffnet am 16. Dezember mit „Phèdre" von Racine ihr Gastspiel. „Le Cid" von Corneille und „Les Jacobites" von François Coppée werden folgen, vorher spielt sie am Münchener und Leipziger Theater.

— Am Berliner Theater wurde zum erstenmale das Volksschauspiel von Ludwig Ganghofer und Hans Neuert gegeben, „Der Herrgottschnitzer von Ammergau". Ein beifallslustiges Publikum war erschienen. Besonders hervorzuheben ist Herr Wehrlin, der sich als Regisseur, wie Interpret der Titelrolle gleiche Verdienste erwarb.

— Im Lessing-Theater gab man am 10. Dezember „Fifi", Schwank von Meilhrc und Halevy. Herr Schweighofer als Gast hatte merkwürdigerweise seine Rolle von der hässlichsten Seite aufgefasst und trug etwas zu stark auf. Das Stück ist übrigens absolut veraltet und höchstens der dritte Akt bietet noch Gelegenheit, herzlich zu lachen.

Weingrosshandlung und Weinstube
Thomasgasse 4, neben Bismarckhaus.
Paul Dietz.

Müller & Pilgram
Photographische Kunstanstalt
Telephon: Amt I, No. 2011.
Löhrstrasse 11, part.
Aquarelle * * * * * *
Platinotypien
* * * Vergrösserungen.

35
Jeder der für seine Kinder
Garderobe
braucht, findet die grosste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.
Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.
J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Kunstgärtnerei und Blumen-Handlung
Fernsprecher: Amt II, 609.
Franz Sencke, Leipzig
jetzt Thomaskirchhof 13/14.
Prämiirt mit Goldenen und silbernen Medaillen.
Höchste Auszeichnungen.

— Für die Feiertage hat das königl. Schauspielhaus eine Novität vorbereitet. Es wird „Der arme Krösus", Lustspiel von Georg Malkowski und Heinrich Vollrath-Schumacher gegeben werden mit Frl. Hausner und Herrn Vollmer in den Hauptrollen.

— Im Lessing-Theater wird in nächster Zeit E. v. Wildenbruchs Schauspiel aus der Mark „Der Junge von Hennersdorf" zur Aufführung kommen.

Barmen. Paul Langenscheidts Schauspiel „Gährung" erzielte einen wohlverdienten schönen Erfolg. Der Autor musste am Schluss auf der Bühne erscheinen.

Breslau. Wie überall, so errang auch an unserem Stadttheater Eleonora Duse als Magda in Sudermanns „Heimat" einen grossen Erfolg und nicht endenwollenden Beifall.

Hamburg. Frl. Rosa Poppe aus Berlin trat hier in der Trilogie Grillparzers „Das goldene Vliess" auf, und bot damit eine Leistung ersten Ranges.

Kassel. Einen grossen Erfolg hatte „Der Dornensteg" von Felix Philippi an unserer Bühne, wie an mehreren anderen Theatern Deutschlands zu verzeichnen.

Lübeck. Einer recht ansprechenden Novität wohnten wir am 10. Dezember im hiesigen Stadttheater bei. Man gab das Erstlingswerk eines noch jungen Schriftstellers „Herz ist Trumpf", Lustspiel in drei Akten von Georg Boldemann. Dem Werk liegt eine durchaus nicht mehr neue Idee zu Grunde, deren origineller Verwertung aber viel bühnentechnische Gewandtheit zu Grunde liegt. Der Autor wurde am Schluss jubelnd hervorgerufen und darf wohl zufrieden sein mit dem schönen Erfolg.

Personalien.

Berlin. Arthur Nikisch wird am 13. Januar im sechsten philharmonischen Konzert die Harald-Symphonie von Berlioz dirigieren.

— Für die Monate Januar und Februar ist Herr Tewele der beliebte Komiker aus Wien für das Neue Theater in Berlin gewonnen worden. Er wird die Titelrolle in dem

A. VERW. PILZ
LEIPZIG
Peterstrasse 28
English spoken. On parle français.
gegenüber dem Zentral-Hôtel.
— Gegründet 1857. —
Portefeuilles
Lederwaren, Reiseartikel
Photographie-Albums
* Broncen. *
Grösste Auswahl. Stets Neuheiten.

English-Tailor
L. Chs Schaefer
Beethovenstrasse 8.
Feinste Herrenschneiderei.
Telephon: Amt IV, Nr. 3580.
Spezialität:
Tailor-made und Reitcostume.
Atelier für beste Damengarderobe.
Costumes — Robes.

Haus- — und — Wirtschafts-Gegenstände.
Sächsische
Metallwaren-Industrie
Kommandit-Gesellschaft
DRUDE & Co., LEIPZIG
Nürnbergerstrasse 11.
Spez.:
Blumentische, Kohlenkästen, Schirmständer, eiserne Bettstellen, Metallkränze etc.

neuen Lustspiel „Der Herr Ministerial-Direktor“ übernehmen. Seine Rückkehr nach Wien ist auf Ende März festgesetzt.

— Herr Dr. Heinz Senger, jugendlicher Bonvivant aus Lübeck, wurde von Herrn Direktor Lautenburg auf mehrere Jahre für Berlin gewonnen. Sein Bruder Viktor ist am Berliner Theater engagiert, und beider Vater ist der bekannte Direktor Senger am Bremer Stadttheater.

— Zum erstenmale ist Mrs. Scott-Siddons aus England in Berlin. Zuerst wird sie in Potsdam im Neuen Palais vor den Majestäten auftreten. Dann soll im Marmorsaale des Reichshofs ein Vortragsabend folgen, an dem sie in verschiedenen Rollen, u. a. als Lady Masbeth, ihr Können zeigen wird.

Weimar. Herr Bernhard Schultheiss, ein ehemaliger Schüler des Leipziger Konservatoriums und später Stockhausens, wird, wie wir hören, nächstens hier in zwei Engagements-Gastspielen auftreten, und zwar als Waffenschmied Stadinger in Lortzings gleichnamiger Oper und als Figaro in der Mozartschen Oper. Der fleissige Künstler ist, wie wir hören, im Besitze einer mächtigen Stimme, die er durch sein feines piano wunderbar zu schattieren vermag.

— Herr Kapellmeister Wolfram vom Strassburger Stadttheater ist als Ersatz für unseren zweiten Kapellmeister Kryzanowsky, der nach Hamburg geht, engagiert worden.

Wien. Der musikalische Nachlass des am 5. April d. J. verstorbenen Vice-Hofkapellmeisters Ludwig Rotter umfasst 32 Messen, 2 Requiems und mehr als 200 Einlagen. Auf Wunsch des Verewigten und seines Universalerben, des Oberfinanzrates Dr. Ignaz Gruber, hat Professor Cyrill Wolf die Verpflichtung übernommen, die Manuskripte der Öffentlichkeit zu übergeben.

— Gabillon, der letzte Schauspieler der Burg, der noch die ganz alten Zeiten im lieben alten Burgtheater (altes Haus) mitgemacht hat, ist leider von einem Schlaganfall betroffen worden und somit bis auf weiteres seiner über alles geliebten Thätigkeit entrissen.

Leipziger Tattersall

Ed. Schlupp & E. v. Mayer

Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung

Elsterstr. 22|24.

Ständige Auswahl

Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.

Reitunterricht

für Damen und Herren, zu jeder **Tageszeit,**
auch in engl. u. franz. Sprache.

H. GEY ❀ **Mozartstrasse 5,** vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ Blumenhandlung,

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Oberhemden *in allen Grössen und Weiten am Lager und nach Mass.*

Kragen, Manschetten, Serviteurs, Kravatten, * * * * *

* * * * * * * * * **Hosenträger** und **Taschentücher**

empfiehlt in reicher Auswahl

J. Hulbe, Salzgässchen 4.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Richard Wagner
im Dienste französischer Maler.

Eine kritische Studie
von
Carl Ludwig Thieme.

Preis M. 1.—.

Mit vorliegenaer Studie liefert der Verfasser einen Beitrag zum Verständnis einer Kunstrichtung unserer Tage (es handelt sich um die Gemalde „La Valkyrie" von Gaston Bussière und „Le chevalier aux fleurs" von Rochegrosse), die sich nicht scheut, eine künstlerische Idee dem blossen ausserem Effekte zu opfern, die in dem Bewusstsein ihrer technischen Virtuosität sich berechtigt glaubt, dem Inhalte, den sie darstellen will, Gewalt anzuthun.

Vor kurzem erschien:

In der Fremde.

Gedichte
von
Dietrich Eckart.

Preis M. 2.—.

Die „Münchner Allgemeine Kunstchronik" urteilt darüber: Das Bändchen enthält einen Cyklus von etwa siebzig Gedichten, teils Stimmungsbilder, die durch wahres Gefühl und Ursprünglichkeit der Wiedergabe fesseln und tiefe Sympathie erwecken, teils Skizzen und Satyren, aus denen Heinescher Geist in neuen überraschenden Farben grüsst. Wir zweifeln nicht, dass das elegant ausgestattete Werkchen sich manche Freunde erwerben wird; flüssiger, klangvoller Reim, gefällige Form und Leichtfasslichkeit der Gedichte werden diese weitere Gabe des um die Musik neuerdings verdienten Verlagshauses besonders auch unseren Liederkomponisten wertvoll erscheinen lassen.

Paul Kielhorn, Neumarkt 18.
(Damen-Salon separat.)
Friseur u. Parfümeur.
Feinste Haararbeiten. Amerik. Kopfwäsche.
Parfümerien. Kosmetische Artikel.

Kunzes Garten Johannisgasse 9
Grimm. Steinweg 14
Altberühmtes Local
in nächster Nähe des Neuen Theaters
Vorzügl. Küche, hochfeine Biere.
Friedrich Müller.

ENGLISH STORE
Louis Schaefer
Grimmaische Str. 32.
Leipzig.
Bazar für Herren.

Conditorei und Café „Zum Bienenkorb"
Fernsprecher No. 1221.
P. Hanisch, Leipzig, Dresdner Str. No. 13.
Goldene Medaille, Leipzig 1892.

Café Merkur,
Die 250 Zeitungen, Depeschen u. Kurs-Berichte, sowie Handelsadressbücher aller gröss. Staaten halte hiermit bestens empfohlen.
Hochachtungsvoll
W. Rühlemann.

Hermann Richter Juwelier
12, Thomaskirchhof 12.
empfiehlt sein
grosses Lager in Juwelen, Gold- u. Silberwaren
zu soliden Preisen.

Café Bach, Ecke Schloss- u. Peterstrasse.
empfiehlt seine rauchfreien Lokalitäten.
* Eigene Conditorei. *
Auswahl in- u. ausländischer Zeitungen und Journale.
Geöffnet bis 3 Uhr Nachts.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

* Hochinteressante *
Novität!

Dietrich Eckart.

Tannhäuser auf Urlaub!

Ein
Sommermärchen.

Pr. 1,50 Mk. Verlag v. W. Friedrich, Leipzig.

Kunst-
politische Satyre.

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Leipziger Tattersall

Ed. Schlupp & E. v. Mayer

Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung

Elsterstr. 22|24.

Ständige Auswahl

Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.

Reitunterricht

für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit,
auch in engl. u. franz. Sprache.

Flügel.

Pianinos.

Oberhemden *in allen Grössen und Weiten am Lager und nach Mass.*

Kragen, Manschetten, Serviteurs, Kravatten, * * * * *

* * * * * * * * * **Hosenträger** und **Taschentücher**

empfiehlt in reicher Auswahl

J. Hulbe, Salzgässchen 4.

Leipzig, den 9. Januar.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 15.

Inhalts-Verzeichnis.

Moritz Strakoschs Zehn Gebote der Musik. Von *George Armin.*

Erstaufführung von Anton Bruckners achter Symphonie in Dresden. Von *Dr. Arthur Seidl (Dresden.)*

Neujahrskonzert im Gewandhaus. Von *Otto Sonne.*

Die musikalische Woche:

Neues Theater. „Die Entführung aus dem Serail". Von *Otto Sonne.*

Konzert-Rundschau:

Aachen. Baden-Baden. Barmen. Basel. Berlin. Bern. Bonn. Braunschweig. Bremen. Breslau. Chemnitz. Crefeld. Dessau. Dresden. Düsseldorf. Erfurt. Genève. Giessen. Hamburg. Jena. Köln. Königsberg. Leipzig. Magdeburg. Mainz. München. Paris. Potsdam. Prag. Sondershausen. Stockholm. Wien. Zittau. Zürich.

Bibliographisch-kritischer Teil:

a) **Musik: Die deutsche Oper als Aschenbrödel. Opernstatistik der deutschen Bühnen. 1894.**
b) **Litteratur: Otto Ernst,** „Die grösste Sünde". **Elise Polko,** „Sie schreibt".

Chambres séparées. Novelle von *Dietrich Eckart.*

Gerhart Hauptmann und Florian Geyer. Ein kritischer Versuch von *Paul Alexander Wolff.*

Unsere beiden letzten Novitäten. Von *Dr. V. Schweizer.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Schauspiel). Personalien.

Anzeigen.

☞ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Moritz Strakoschs

Zehn Gebote der Musik für die Entwickelung, Vervollkommnung und Erhaltung der Stimme, denen die glänzende Carriere seiner berühmten Schüler zuzuschreiben ist. Zusammengestellt und herausgegeben von M. Le Roy.

Mit den Namen einer Patti, Minnie Hauck, Christine Nilsson, einer Nikita und eines Wachtel scheint unauslöschbar auch der ihres Herrn und Meisters Moritz Strakosch verbunden zu sein. Bei der Erwähnung all' dieser Sterne am Himmel des Gesanges ist man bisher gewohnt gewesen, ihre glänzende Laufbahn nebst ihren unermesslichen Einnahmen der geheimnisvollen Methode ihres Lehrers zuzuschreiben. Es war selbstverständlich, dass derjenige, welcher sein Fach so verstand, dass ein Wachtel, eine Patti von ihm nur das Höchste zu sagen wussten, als eine Autorität angesehen wurde, zu der man ehrfurchtsvoll und bescheiden die Augen aufschlug, zu dem sich nur die Bestbegabten als Lernende wagten.

Wenn ich nun in dem Folgenden zu beweisen suche, dass Strakosch eher alles andere als Gesanglehrer war, dass er seinen Ruf dem Glück, das ihn wie selten einen Sterblichen mit Geld und Macht überhäufte, zu verdanken hatte, dass er aber, was Tonbildung anbetrifft, von einem falschen, höchst gefährlichen Nimbus bisher umgeben war, so glaube ich damit allen denen, die sich nach dem Lande Italien und dessen grossen Meistern sehnen, zu zeigen, dass nicht alles Gold ist, was glänzt, dass selbst unter der stolzen Flagge „Italien" oder „italienische Methode", oder „Strakosch" viel Zweifelhaftes segelt. Vielleicht wird auch dann mancher erkennen, wie leicht man durch Zufall berühmt, angesehen und reich werden kann, ohne im geringsten es zu wollen, oder überhaupt zu verdienen.

Strakosch ist im Jahre 1887 gestorben und hat der Welt ein Geheimnis hinterlassen: obige zehn Gebote der Musik. Ehe wir diesen selbst ein Interesse widmen, scheint es nicht unangebracht zu sein, auch den kurzen Kapiteln des Herausgebers M. le Roy, die als Einleitung die Gedanken Strakoschs über seine Methode wiedergeben, eine nähere Betrachtung zu schenken. Sie geben in kurzen Worten über alles Aufschluss. Und der Herausgeber dieser zehn Gebote hat es sich wohl nicht träumen lassen, dass er damit zugleich das Todesurteil über Strakosch und seine sog. Methode selbst gesprochen.

Strakosch soll in seiner Jugend ein Wunderkind im Pianofortespiel gewesen sein. Was er als solches der Öffentlichkeit gezeigt, wissen nur die damaligen Zuhörer. Jedenfalls finden wir ihn später im Mannesalter nicht mehr im Reiche der Pianisten, sondern in dem der Sänger; als Tenorist für 30 Gulden pro Monat war er am Theater in Agram

thätig. Das waren allerdings keine Anziehungsgulden für den, der für eines eine unabweisbare Begabung im Laufe seines Lebens hat zu Tage treten lassen: den Impresario, d. h. den Agenten zu spielen. Als solcher verdient er weit über die Häupter aller dieser Kaufleute gestellt zu werden. Denn er wusste diesem kalten, echt kaufmännischen Treiben einen poetischen Hauch zu geben durch das Suchen nach den Sternen, d. h. nach bereits von der Mutter Natur vollendeten Gesangskünstlern. Den Geschmack derselben brauchte er nur in die rechte Bahn zu lenken, um sie als Phänomene dann glänzen zu lassen. Von einem Studium, das in der That eine Erziehung der menschlichen Stimme sein soll, besass er keine Ahnung, wie sein Lebenslauf und seine zehn Gebote auf den ersten Augenblick ersehen lassen.

Er ging von Agram mit einer Empfehlung (von wem?) zur Signora Pasta, wo er das „Gebeimnis" der reinen italienischen Schule, jene zehn Gebote, gelernt haben soll. Signora Pasta hatte sich von der Öffentlichkeit zurückgezogen und gab umsonst nur hochtalentierten Sängern Gesangsunterricht. Aber auch der berühmte Name einer Pasta kann uns nicht hindern zu sagen, dass sie nur „unbewusst" herrlich gesungen, dass sie jedoch nicht die Fähigkeit besessen haben muss, den reinen, mühelosen Ton beizubringen, also „bewusst" zu lernen und zu lehren. Als Beweis folgender Satz: „Das augenblickliche Resultat seiner (Strakoschs) Studien bei der Pasta war seine Heilung von dem Streben nach den Lorbeeren eines Tenors." — Eigentlich sollte er doch nun unter den Händen einer solch berühmten Sängerin erst recht zum Tenor heranwachsen, aber statt dessen wurde er Impresario. Der Satz hat wieder seine Richtigkeit: Berühmte Sänger sind noch lange keine guten Gesanglehrer, da sie ja meist alles unbewusst zuzeiten ihrer ruhmvollen Laufbahn ausgeführt haben, d. h. sie sind nie klar über den Ursprung ihres Treibens geworden.

Wie kam nun Strakosch zu seinem Ruf, wie konnte er als Lehrer einer Patti, Nikita, eines Wachtel usw. gepriesen werden?

Der Vorgang ist ziemlich einfach. Die italienische Oper in New-York, unter der Direktion Salvatore Patti, war durchgefallen. Strakosch, der sich nach Amerika eben als Impresario begeben, engagierte die Oper für ein Konzert. Der glänzende Erfolg dieser Unternehmung ermutigte ihn zu weiteren derartigen Aufführungen. Unter seiner Gesellschaft befand sich die Tochter des Salvatore Patti, Amalia Patti. Er heiratete dieselbe und bald darauf stand eine kleine Sängerin ihm hilfreich zur Seite: die achtjährige Adelina Patti, die Schwester seiner Frau Amalia.

Strakosch muss ausser seiner glänzenden, kaufmännischen Begabung auch ein wenig Ohr gehabt haben für die wunderbarsten Stimmen, welche uns je die Natur vorgesetzt. Jedenfalls erkannte er in Adelina Patti eine Zukunftssängerin, die ihm unbedingt grossen Ruhm und noch grösseren Mammon einbringen würde.

Mit einem Schlage hatte er durch Adelina Patti seine glänzende Carriere gemacht. Er gab sich aber nicht für ihren Impresario, sondern für ihren Lehrer aus. Was man nun einem solchen, von der Natur vollendeten Gesangsinstrument noch beibringen konnte oder wollte, scheint mir unerklärlich, zumal doch Strakosch mit einem negativen Resultate von der Signora Pasta als Tenor ging. — Wem aber einmal eine Nikita oder eine Patti ins Haus gelaufen kommt, der gilt bei der grossen Menge als alleinseligmachende Kirche, zu dem begeben sich willen- und urteilslos auch eine Nilssen und ein Wachtel. An der Hand solcher auserlesener Sängerinnen unternahm er in fieberhafter Geschäftigkeit Tourneen, deren Ergebnis immer eine grandiose Geldsumme war. So z. B. wird berichtet, dass er mit der Nilssen in zwei Saisons in Amerika 800 000 Mark eingenommen. Soviel über Strakosch selbst.

Es folgen nun jene zehn Gebote, deren „Geheimnis" der Verfasser zu enthüllen gedenkt, was ihm aber nicht gelingt, da sie gar kein Geheimnis sind, sondern empirische Thatsachen mit ganz subjektiven, oberflächlichen Behauptungen. Der Laie mag sich ja durch die mit grossem Pomp gedruckten Handschreiben der berühmten Künstlerinnen, wie durch deren Abbildungen imponieren lassen, der Forscher aber geht über dergleichen Flittersachen ruhig hinweg und sucht den Kern der Sache herauszuschälen. Wie sehr muss er aber erstaunen, nach dem Knacken der so glänzend schön scheinenden Nuss, gar

keinen Kern zu finden. — Als Beweis werde ich einige Stellen citieren und sie näher zu beleuchten suchen.

„Den unvergleichlichen Erfolg verdanken seine Kunstelevеn wohl mehr der Vortrefflichkeit seines Unterrichtssystems — nicht, dass M. Strakosch ein Gesanglehrer war: in Wirklichkeit hat er niemals einen Pfennig durch Gesangsstunden verdient."

Also nach des Herausgebers wohlweiser Meinung ist nur der Gesanglehrer, der materielle Interessen damit verknüpft. Für uns ist gottlob noch der Gesangunterricht eins der verantwortlichsten und selbstlosesten Metiers, wenn auch leider zwischen den Blumen viel Unkraut täglich emporschiesst.

„Die zehn Gebote enthalten alles, was für die Entwickelung, Erhaltung und Vervollkommnung der Stimme notwendig ist." „Sollte ein Schüler eine Stunde Übung täglich zu wenig finden, so möge er sich belehren lassen, dass die Gebote 3229 Noten enthalten und dass seine Stimme am 365. Morgen 1178585 Noten geübt haben wird."

Hier könnte man schon den Resultatstrich machen und darunter schreiben: Unsinn. Nie und nimmer kann sich durch Notensingen eine Stimme entwickeln und vervollkommnen, und wenn sie Millionen von Noten heruntersingt. Denn Tonbildung ist ein physisch-psychischer Vorgang, der sich nicht aus Büchern oder gar durch Noten studieren lässt.

Das kleine Kapitel: „Das Hervorbringen der Stimme" scheint anfangs etwas gewissenhafter und vernünftiger seinen Sinn zu offenbaren, aber leider hören wir auch an dieser Stelle den Pferdefuss hinken und werden umsomehr verstimmt. Denn das, was da richtig geschrieben, ist leider so oberflächlich empfunden, so ohne jeden Zusammenhang mit einer beispiellosen Nonchalance behauptet, dass man aus einem ärgerlichen Erstauntsein nicht herauskommt.

„Nimm einen vollen, natürlichen Atemzug und lass die Stimme ausströmen usw."

Es ist eine bekannte Thatsache, dass ein voller Atem, sobald er nicht in der natürlichen Gewalt des Sängers steht, immer den Ton erdrücken wird.

„Das Ausgeben eines schwachen Atems sollte dem Laute vorhergehen; und zu diesem Zwecke sollte man in der Praxis den Laut ‚Ha' anstatt des gebräuchlichen ‚Ah' anwenden. Dieses einfache Mittel beherrscht den ganzen Vorgang der Stimmerziehung. Bei dem Laut ‚Ah' kommt die Stimme gerade von der Kehle zu den Lippen; der Laut ‚Ha' sendet sie im Bogen aufwärts. Ebenso fühlt man beim Singen des ‚Ah' den Luftstrom in der Kehle; beim Singen des ‚Ha' jedoch streift der Luftstrom das Dach des Mundes. Nun ist aber das Dach des Mundes der natürliche Resonanzboden usw."

Dieses Mittel „Ha" ist allerdings eine Erleichterung, die man sich beim Studium wohl erlauben darf; der vollendete Gesangston jedoch lässt keinen Hauch nutzlos vorbeigehen, sondern da muss alles klingen, selbst der geringste Hauch. Dass aber obiges Mittel den ganzen Stimmapparat beherrschen soll, ist eine lächerlich naive Behauptung. Denn erstens ist ein rundes, volltönendes a der schwierigste Vokal und mit Recht bezeichnet ihn der verstorbene Gesangmeister Müller-Brunow als den wunderbarsten, dessen Entwickelung aber zum breiten, glänzenden a mindestens 4—5 Jahre Zeit bedarf, um ihn „schulgerecht" zum Charakterisieren verwenden zu können — zweitens ist der Bogengang, der bei der Übung des „Ha" enstehen soll, von zehn Schülern bei neun nicht zu finden, er muss vielmehr erst langsam erzogen werden. Freilich ein Wachtel brauchte nur die Anweisung zu vernehmen: Machen Sie das so — dann konnte er es machen, da sein Instrument fix und fertig von der Natur war. Dass das Dach des Mundes ein natürlicher Resonanzboden ist, braucht keiner Bestätigung, aber soll die Brustresonanz nicht noch natürlicher sein? Überhaupt, was heisst Resonanz? Soll nicht der ganze Körper Resonanz bilden können? —

Wie aber ein ü, ö, u, ein weiches volles, nicht spitziges flaches i, e, wie Diphonthonge gebildet werden sollen, darüber erfahren wir keine Silbe. Ist am Ende auch gar nicht nötig, sonst hätte Strakosch doch davon gesprochen!

Ich vermag es nicht, eine einigermassen befriedigende Wiedergabe von der jeder Vernunft Hohn sprechenden Stellung des Mundes nach Strakosch dem werten Leser zu geben. Er sehe sich die Bilder der Nikita, wie Patti selber an und urteile. Vielleicht

verzieht sich sein Mund zu derselben Unnatürlichkeit oder sie stösst ihn direkt ab. Eine Stimme durch die äussere Fratze bilden zu wollen, ist ebenso naiv wie verderbenbringend.

Die folgenden Kapitel über Diät, Lebensregel, Begleitung usw. übergehe ich; sie tragen den gleichen Charakter der Oberflächlichkeit einerseits und des übertriebenen Selbstbewusstseins andererseits. —

Nachdem man noch die Illustrationen einiger Turnübungen und die dazu „komponierten" Märsche betrachtet, beginnen endlich jene verheissungsvollen zehn Gebote. Wie zu erwarten stand, ist der Inhalt Noten. In chromatischer Reihenfolge, mit Ab- und Anschwellen des Tones, mit einer sehr lauten, aber nichtssagenden Begleitung muss der Schüler im Laufe von sechs Monaten anderthalb bis zwei Oktaven auf „ha" singen, was zur Entwickelung, Vervollkommnung und Erhaltung der Stimmen beitragen soll, wie Signor Strakosch zu melden weiss. Für den Eingeweihten haben solche pompös gedruckten Sachen keinen Wert dafür, jeder Leser hat das Recht zu fragen: Wenn dem so ist, warum so viele Worte. Ja, diese Frage ist der Hebel meines Schreibens gewesen und sie soll nun auch das Amen zu den zehn Geboten bilden.

Wenn ich durch meine Zeilen das buntschillernde Kleid von Strakosch herabgezogen, glaube ich allen genügend gezeigt zu haben, was der Rest meiner Beleuchtungen ist: Eine feste Negation einer sog. Strakosch'schen Schule. Denn von einer Schulung, einem positiven Entwickelungsgang einer reinen Tonbildung, die zugleich auch den heutigen Anforderungen des Musikdramas genügt, ist nichts zu ersehen. Und wie der Herre, so's Geschirre. Es gab keinen grösseren Gegner Richard Wagners — was das Gesangliche in der Musik anbelangt — als Wachtel selbst. In seiner Naivität pries er Strakosch und war dennoch trotz seiner blühendsten Mittel nicht im stande, „Wagner" zu singen. Welche Einseitigkeit und Verständnislosigkeit! Aber ein guter Sänger, der den strengen Weg einer gesunden Schule durchschritten, soll sowohl das Alte: den sog. bel canto, wie das Neue: das moderne Musikdrama in sich vereinigen können. Wer nur dem einen gerecht zu werden scheint, fällt somit selbst sein Urteil über sein Können — über seine Kunst. Nicht allein Strakosch hatte das beneidenswerte Glück, dass sein Kopf von dem Glanze seiner „Sterne" so schön beleuchtet wurde, dass man ihn für hell hielt. Auch jetzt noch lässt die Menge sich leicht täuschen, wenn ein grosses Talent aus der Hand eines Lehrers geht und Carriere macht. Man schliesst dann unwillkürlich von dem Können eines solchen Glücksmenschen auf die „Methode" seines Meisters. Würde man aber auch von dem trostlosen Nichtkönnen der neun anderen auf die Schule dieses Lehrers den Generalschluss machen, dann müsste man gründlicher und nachdenklicher werden — am Ende könnte man so zur Lösung des Geheimnisses des schönen Tones ein wenig beitragen und das Kranke vom Gesunden unterscheiden lernen. Aber leider, leider — — —

G. Armin.

Anton Bruckners achte Symphonie.

(Erste Aufführung in Deutschland zu Dresden, 18. Dezember 1895.)

Um Anton Bruckner recht zu verstehen, muss man sich vor allem über die verschiedenen Ingredienzien, die sich in seiner Erscheinung mischen, Rechenschaft ablegen. Seine Verehrung für Wagner — das sähe man aus seinen Partituren, auch wenn man es nicht von ihm persönlich erfahren hätte — geht oft bis in die stärksten Reminiscenzen hinein, ins Grenzenlose, meist aber ohne dass sich streng formell direkte Anklänge und Entlehnungen nachweisen liessen. Aber er steht zu Wagner doch nur etwa wie weiland Schubert zu Beethoven — ein besonderes lebendiges Fortschrittglied für sich mit eigener Art und sonderlicher Spezialität, wenn auch etwas ausserhalb der direkten Entwickelungslinie stehend. So stellte er sich uns zunächst dar als der Schubert

unserer Zeit, als ein Nachwagnerischer Schubert sozusagen, den er Wagnerisch instrumentiert und bis in die (rein orchestral genommen) Wagnerschen Konsequenzen hinein auf dem Symphoniegebiete verfolgt — Schubert, nicht allein als dem gemeinsamen, österreichischen Mutterboden, wie jener, entsprossenes, innerlichst naives Weltkind, sondern auch nach dem kastalisch klaren Sprudelquell einer blühenden Phantasie voll gesunder Elasticität und frischer Farbe in ihm, wie auch nach der mehr musivischen Form seiner aphoristisch, nach Einfällen arbeitenden, oft allzureichen Gestaltungsfülle und den himmlisch-göttlichen Längen seiner Sätze und Werke. Und noch ein anderes, mit nichten zu unterschätzendes, im Gegenteil hoch zu preisendes Element lebt in dieser treuherzig-warmen Menschenbrust, noch ehe wir an Wagner, oder gar Berlioz und Liszt (von denen allen er ersichtlich gelernt hat) nur im geringsten bei ihm denken können. Die gesunde, spezifisch-süddeutsche Musikseele nämlich, das berühmte „Wiener Gmüat", mit dem neuerdings — nur zu häufig am unrechten Orte — so gerne spazieren gegangen wird, kurz, die alte Meistertradition unserer Wiener Tonheroen nach ihrem inneren Teil und die allerbeste Musikqualität unserer Haydn, Mozart (und Beethoven) wiederum bis zu Schubert herauf, sie sind in ihm zu neuem Leben kräftig wieder erstanden. Wenn Brahms, der Hamburger, auch noch weitere 30 Jahre in Wien zubringen wird, und wenn wir auch zehn Brahmse aufeinanderstellen werden, es wird doch niemals dieser gesättigte, farbenprächtige Gesangston mit solch' breiter, saftiger Unterlage wie bei Bruckners gehaltvoll ausladenden Melodieströmen entstehen — alles bleibt dort eintönig und reizlos violett! Und so parteilich ostentativ mich damals auch (als ich in Wien die „Romantische" Bruckners 1889 hörte) der stark nach der Galerieloge (in der Brahms zuhörend sass) hin gerichtete Applaus der „Jungen" berühren mochte — es war eben doch die erklärliche, natürliche Demonstration des unverwüstlichen echten Wienertums, das sich Luft machte, als wollte es sagen: „Dieses herzquellende Ans-Herzgreifen wird Dir, unserer Natur gegenüber wenigstens, wohl immerdar versagt bleiben müssen!" Und in der That, man glaubt Bruckner seine langsamen Gesangsthemen, die er uns aus dem tiefen Schachte seines vollausatmenden Gemütes, einem wahren Empfindungsborne, unermüdlich singt, aufs Wort; die anderen auf dem Symphoniegebiete „ambitieren" sie nur und bringen es höchstens zu einem wertvollen Andante, wenn sie uns nicht am Ende gleich von vornherein Ruhe und Tiefe nur vorspiegeln. Die selbstverständliche Noblesse, der innere Adel seiner seelenvollen und ausdruckstiefen Melodik bildet, in unserer hastigen Zeit fürwahr eine zum mindesten ganz ausserordentliche Erscheinung, und so erscheint Bruckner denn in unseren Augen zu allernächst als der geborene Adagio-Komponist par excellence unserer Tage. Seit Beethoven haben wir solch' echte, füllige, wahre Adagios in der Symphonie als solcher nicht mehr gehört!

Diese hohe, wundersame Tugend aber — gestehen wir es uns offen — hat zugleich die Mängel ihrer grossen Vorzüge: Alles wird ihm nämlich zum Adagio; auch das Trio in einem Scherzo (das mit einer urgelungen obstinaten Figur nach einem eigenen Ausspruche des Komponisten den behäbig-beharrlichen „Deutschen Michel" in seiner ehrlichen, dabei aber humoristischen Hartnäckigkeit meint, wird — ganz ausdrücklich so überschrieben — zum „langsamen" frommen Gesangssatz, und auch im Finale der Symphonie, das wie gewaltige „Heerschau" einsetzt, vor der weg man ein paarmal trotzig düstere Kriegsgestalten mit verdrossener Kraft unter unheimlichem Pferdegetrampel ausrücken zu hören vermeint, alsdann aber immer strahlender sich entwickelt und wie grandioser Siegesdurchbruch mit erschütterndem C dur-Dröhnen gleich Göttereinzug über den Regenbogen hinweg auf Walhall abschliesst — selbst in diesem Satze brechen doch die Adagios aus allen Ecken und Enden immer wieder charakteristisch hervor. Es fehlen im allgemeinen die ästhetischen Kontraste, die technische Beherrschung des Adagio-Baues kommt beim Schaffen immer wieder über den Meister und stört bei aller hervorragenden kontrapunktischen Arbeit und kühnen polyphonischen Kombination zuletzt doch nicht zwar gerade in der äusseren Formung, aber doch im inneren Stil des Ganzen — das eigentlich symphonische Gepräge: lauter Seelenmonologe, intime Soloscenen, wir möchten sagen „Psychodramen" und „Monodien" entstehen auf diesem Wege; wie die Modernen, z. B. d'Albert oder Dayas, heute noch Kammermusik schreiben, die absolu-

keine mehr ist, da sie die instrumental gegebenen Grenzen weit überschreitet und die Mittel übertreibt, so auch empfinden wir hier dramatische Musik, orchestrale Tonmalereien, ungesungene Opernaufzüge und symphonische Dichtungen — alles andere eher, nur keine spezielle „Symphonie", bei des grossen Wiener Tonsetzers immer wieder sei es betont: ganz wunderbaren Schöpfungen. Auch die genetischen Steigerungen durch logische Fortspinnung, innere Verwebungen und fortschreitend, eines aus dem anderen sich ergebenden Verknotungen, durch dialektische Entwickelung, streng ökonomische Gliederung und übersichtliche Gruppierung, auch sie vermissen wir im eigentlichen Sinne, und hier, bei dieser „Dramaturgie" gleichsam der Symphonie, in dieser mehr als ein Nacheinander berührenden Anlage wie auf der bildcrreichen Episodik, ist es, dass wir ihn — mit speziellem Anklang wieder an das humorvolle Wienertum und besonders die süddeutsche „Volksstück"-Technik — den „Anzengruber der Symphonie" zuweilen nennen möchten, wenn wir nur nicht befürchten müssten, damit leicht missverstanden zu werden. In diesem Punkte der konzisen, gedrungen-symphonischen Form geben umgekehrt wieder zehn Bruckner noch keinen Brahms.

Was nun freilich auf der einen Seite als scheinbarer Schatten herauskommt, das stellt sich uns auf der anderen doch nur wieder als eigentümliche Lichtseite, als ein Reichtum und Vorzug ersten Ranges bei näherer Betrachtung dar: die Einbildungskraft waltet frei, unerschöpflich und mit einer unvergleichlichen Fülle nie gehörter Einfälle, geistreichster Aperçus und immer wieder verjüngten Neugestaltungen: etwas vom Jungbrunnen quillt in diesen Werken, ein wahres Mirakel der Phantasie thut sich uns auf, bald dunkel und heilig, wie erhabener Wotans-Ernst oder uralte, breitästige Eichenstämme in deutschen Götterhainen bei den Tuben, bald wieder hell und weltlich, wie freudig-sieghaftes Dreinschmettern und schneidender Wettersturm voll unsäglicher Pracht und blendender Böcklinscher Leuchtkraft der Farben; noch nirgends geschriebene, entzückend schöne Hornsätze und knirschend-herbe Bläsersätze mit harten Septimen auf übermässigen Akkorden, dass einem alle Knochen im Leibe krachen, dann wieder rundlich-weiche, klangtragende Cellistellen, sanftes Flötengeflatter gleich Falterfittichen, feinste Streicher-Pizzicati und glitzernde Harfen-Glissandi, dass einem wohl und weich, gar sanft und wonnig ums Herze wird. Bei aller Rhapsodik geht dabei die organische Einheit nicht verloren, denn die wesentlichen Themen gehen durch und die Hauptmotive schliessen sich namentlich gegen das Ende hin zum abschliessenden Ringe mächtig zusammen; nur die weitspurigen, grossbogigen thematischen Crescendi, welche die verschiedenen dynamischen Anschwellungen mit immer wieder neuem Atemzuge zu einem geistigen Generalodem alle miteinander erst noch verbänden, diese mangeln in etwas, und darum hätten wir auch gewünscht, dass unser ausgezeichnet sachkundiger Bruckner-Interpret, Herr Jean Louis Nicodé, noch etwas mehr mit Überbrückungen statt mit Trennungen, wie z. B. der allzu auffälligen Abhebung des langsamen (Vormittags in der Hauptprobe übrigens richtigerweise noch ruhiger genommenen) Trios vom Scherzosatz, gearbeitet und die an und für sich ungewohnten Cäsuren etwas weniger verschärft hätte. Vielleicht auch würde das erste Viertel des hartnäckigen Dreivierteltakt-Scherzothemas, dem darüber befindlichen Vortragszeichen gemäss mit breiterem Verweilen phrasiert, die innere Organik mit dem Ausgang des Endsatzes noch klarer offenbart haben, wo das Thema schliesslich zu vier Vierteln erweitert ausklingt; schon gleich im Anfang muss es diese Potenz zu vierteiliger Ausdehnung verraten, das liegt schon in seiner Erfindung.

Über die hochachtenswerte, erstaunlich gute, wenn auch natürlich noch nicht überall durchgereifte Ausführung des Ganzen durch die arbeitsfreudige, fortschrittsbegeisterte Chemnitzer Pohle-Kapelle, das bleibende Verdienst des Veranstalters dieser Dresdener Orchesterabende, solche Erstaufführung des Werkes in Deutschland provoziert und damit für Bruckner hoffentlich endgiltig das erkaltende Eis gebrochen zu haben, sowie über die im ganzen empfängliche und würdige (nur eben noch ein wenig zu kopfscheu-befremdete) Aufnahme der hervorragenden — sagen wir doch: „symphonischen Phantasie" fehlt hier der Raum, sich noch näher auszulassen. Ein so warmer und grossstiliger Vortrag, wie der des bedeutenden, deklamatorisch ausdrucksechten und feierlich ruhig sich ausatmenden, nahezu sprechenden Eingangsthemas zum Adagio in den ersten Geigen

— eines Motives, das einem allein durchs ganze Leben begleiten könnte, verdient für sich schon den wärmsten Dank aller, die dieses Genusses teilhaftig werden durften. Das Unerhörte, hier ward es gespielt. Wir bitten alle Jahre um mindestens ein Brucknerwerk!

Dr. Arthur Seidl (Dresden).

Neujahrskonzert im Gewandhaus.

Es fehlte die Stimmung. Der glänzende Saal war ausverkauft; geheimnisvoll die Nerven kitzelnd knisterten die neuen Toiletten; neue Brillanten funkelten neiderregend; weisse Schultern leuchteten verführerischer denn je; das Programm zeigte die glänzendsten Namen: Bach, Beethoven, Schumann; Joachim als Solist und Nikisch als Dirigent, aber — die heilige, feierliche Stimmung fehlte. Müde und gelangweilt erschienen die Zuhörer, fast schien es, als wenn vielen von ihnen das neue Jahr schon zu lang geworden sei; abgespannt, lauen Beifall spendend, verliessen sie den Saal. Etwas von der feucht-kalten Temperatur, mit der das alte Jahr Abschied genommen hatte, oder der thatenlos-trüben Signatur des politischen Horizontes von 1895 schien Herzen und Sinne in Bann geschlagen zu haben. Und die Musik war nicht im stande diese graue Fessel dauernd zu brechen. Nur zwei Nummern drangen siegreich durch: Die Leonoren-Ouverture und Volkmanns Weihnachtslied, die beiden Glanzpunkte des Abends.

In einer einst hervorragenden Zeitschrift für Musik war kürzlich zu lesen: „Es giebt nichts Undankbareres für einen Kapellmeister als eine Symphonie von Beethoven zu dirigieren!“ Steckte in dieser kuriosen Behauptung nicht ein Körnchen Wahrheit, man wäre versucht, sie herzlich dumm zu nennen. Für ein Publikum, dem es in erster Linie nicht auf das Was, sondern auf das Wie des Programms ankommt, mag sie gar nicht so unangebracht sein. An diesem Abend dem Beethovenschen Genius von Nikisch interpretiert gegenüber verstummten die Zungen, die vor allem von dem Dirigenten eine „Auffassung“ verlangen; es wäre lächerlich, bei dieser That von höchster künstlerischer und harmonischer Vollendung von einer solchen zu reden. Es ist eben, nehmt alles nur in allem: Beethoven. In diesem Werk giebt Nikisch sein Bestes, unverfälscht, ohne Zuthaten und unbefugte Schattierungs- und Tempoeffekte. Wie vor Jahren die Fidelio-Aufführungen und in ihnen diese Ouverture den jungen Ruhm dieses Dirigenten begründeten, so bildet sie heute noch den Höhepunkt seines Könnens. Im letzten Vierteljahr haben sich in Leipzig zwei bekannte Dirigenten an dieser Leonoren-Ouverture versucht: Schroeder und Zumpe. Der Sondershäuser Hofkapellmeister verdarb alles durch das von ihm beliebte Kehraustempo; der Kapellmeister der Kaim-Konzerte schoss, im Übereifer seinem spröden Orchester intensive Klangwirkungen abzulocken, über das Ziel hinaus. Mit dem Gewandhausdirigenten konnte sich keiner auch nur annähernd messen.

Den zweiten Glanzpunkt bildete das Weihnachtslied für Solostimmen und Chor von R. Volkmann, gesungen vom Thomaner-Chore unter Leitung des ebenso strebsamen, wie tüchtigen Kantors G. Schreck. Die wundervolle, aus echt christlichem Geist geborene Komposition, deren sonnige Klarheit, harmonische Schönheit und strenge Form an den Altmeister Bach erinnert, wurde von dem jugendlichen Chore in vollendeter Form vorgetragen. Es war unmöglich, sich dem keuschen Klangzauber dieser frischen Stimmen, die der ungemeinen Schwierigkeiten mit grosser Sicherheit Herr wurden, zu entziehen. Einige Intonationstrübungen und etwas Befangenheit, die im zweiten Satz zu Tage trat, störten kaum; dagegen verdient die glanzvolle Wiedergabe der Schlussfuge rücksichtslose Bewunderung.

Meister Joachim wird alt. Nicht äusserlich: der rüstigen Gestalt sind 64 Jahre thatenreichen Lebens kaum anzumerken; aber innerlich: sein Ton, Gedächtnis und seine Technik beweisen es. Ein „Rosenthal der Geige“ ist er nie gewesen. Von je war sein

Streben, äusseres Blendwerk verschmähend, auf innere Grösse und Reinheit des Stils gerichtet. Aber die technischen Schwierigkeiten, wie sie in einem Viottischen Konzert angehäuft sind, überwindet er heute nur mit Anstrengung und nicht immer tadellos und sein Ton ist so kalt und hart, jene einschmeichelnde Süssigkeit, ohne die ein vollendet-schönes Violinspiel undenkbar ist, fehlt fast gänzlich, sodass alle Tiefe der Auffassung und aller Ruhm, der sich untrennbar mit dem Namen dieses klassischen Geigerfürsten verbunden hat, nicht hinreichen, um einen wirklichen Genuss, geschweige denn Begeisterung aufkommen zu lassen. Mich dünkt, es wäre an der Zeit, dass Joseph Joachim seine bereits ein Menschenalter dauernde Virtuosenlaufbahn abschlösse. Er spielte ausser dem inhaltlich leeren, aber effektvollen Konzert (No. 22 A moll) von Viotti, dessen zweiter Satz (Adagio) am besten, der dritte Satz (Agitato assai) am wenigsten gelang, zwei ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Die ursprünglich vorgesehene Romanze (mit Orchesterbegleitung) von E. Rudorff fiel aus; ein Verlust ist dem Publikum dadurch nicht entstanden. Die Ausdrucksskala Rudorffs schwankt zwischen Weichlichkeit und Schwärmerei, bietet dem Solisten keine hervorragende und dem Orchester keine dankbare Aufgabe; zudem war mit der Aufführung, wenn sie auf demselben Niveau, wie in der Hauptprobe stand, wenig Ehre einzulegen. Zum Ersatz dafür liess sich der Meister zu einem dritten ungarischen Tanze bewegen, der gleich den übrigen Stücken mit einem der Berühmtheit des Spielers entsprechenden Beifall aufgenommen wurde. Die Orchesterbegleitung hätte ich mir diskreter gewünscht, dagegen wurden die Tänze von Nikisch an einem Blüthner von wahrhaft imponierender Klangschönheit ganz meisterlich begleitet.

Eröffnet wurde das Programm mit der machtvollen Toccata (D moll) für Orgel von J. S. Bach, vorgetragen von Paul Homeyer. Es giebt augenblicklich wenig Orgelvirtuosen, die diesem Künstler gleichkommen, keinen, der ihn übertrifft. Warum giebt man ihm im Gewandhaus so selten Gelegenheit, sich Gehör zu verschaffen? Je mehr sich die kirchlichen Kompositionen jüngeren und jüngsten Datums (César Franck, Verdi, Reznicek usw.) dem Opernstil nähern, desto grösser und dringender wird für ein ernstes Musikinstitut die Aufgabe, die Werke des „grössten Komponisten der Welt" zu pflegen, namentlich, wenn man einen Paul Homeyer zum Interpreten hat.

Den Schlussstein bildete Schumanns D moll-Symphonie. Trotz der lauen Aufnahme, die dies Werk bei seiner ersten Aufführung fand, hat es sich dauernd in den Programmen und der Gunst des Publikums festgesetzt. Die Akten der Kritik sind längst darüber geschlossen. Es ist der „in feuriger Stunde geborenen" B dur-Symphonie gleichgestellt worden. Ob mit Recht und Fug bleibe hier ununtersucht, jedenfalls war die diesmalige Wiedergabe nicht geeignet, neue Sympathien zu erwecken. Allegro und Scherzo waren im Tempo überhastet, allzu wuchtig arbeitete das Schlagzeug in dem ohnehin überladenen Finale, das Hauptthema, das durch seine schier endlosen Wiederholungen leicht der Monotonie verfällt, hätte in dynamischer wie rhythmischer Hinsicht schärferer Accente bedurft. Die ganze Aufführung machte den Eindruck der Oberflächlichkeit, die mit der sonstigen peinlichen Gewissenhaftigkeit des Gewandhausdirigenten in seltsamem Widerspruch stand. Man geht wohl nicht fehl, wenn man die Erklärung in der Krankheit Nikischs sucht, die ihn hinderte, die Proben in gewohnter Weise zu leiten. In dem Beifall, der den vom Krankenlager Erstandenen begrüsste, der nach der Leonoren-Ouvertüre einen freudigen Charakter annahm, konnte Nikisch die Freude über seine Genesung und die Glückwünsche eines von seiner Thätigkeit das Beste erhoffenden Publikums entgegennehmen.

Otto Sonne.

Die musikalische Woche.

Neues Theater. 22. Dez. 1895. „Die Entführung aus dem Serail". Die Zeiten, in denen „die Leute recht närrisch auf diese Oper waren", sind lange dahin, das nach der ersten Aufführung der „Entführung" gefällte kaiserliche Urteil: „Aber gewaltig viel Noten!" erscheint uns ebenso unfasslich, wie die Befürchtung eines Dittersdorf, die Orchesterbegleitung würde die Stimmen der Sänger übertäuben. Unserem an das Donnern der Götterdämmerungsaccorde gewöhnten Gehör dünkt diese Instrumentation einfach und durchsichtig, um die „hinreissenden neuen Ideen" zu würdigen, die der zeitgenössischen Kritik an Mozarts erster deutscher Oper in erster Linie imponiert hatten, muss man sich um 100 Jahre zurückversetzen, denn dem modernen Geschmack sind die Grenzen, in denen sich die musikalische Charakteristik bewegt, zu eng gezogen, die Behandlung der Singstimmen, durch den Koloraturzopf verunstaltet, erscheint altmodisch und die dramatische Entwickelung, die nach der bequemen Schablone des Singspiels gearbeitet ist, schwerfällig und eines so genialen Meisters nicht recht würdig. Und doch wohnt diesem Werk, das in der Geschichte der deutschen Kunst einen Grenzstein bildet, wie etwa 60 Jahre später der „Tannhäuser", eine unbesiegbare Lebenskraft inne. Noch hatte sich der Musiker Mozart von dem Einfluss der Italiener, dem sein „Idomeneo" vollständig verfallen war, nicht ganz frei gemacht, und glaubte er die dramatische Wahrheit der „geläufigen Gurgel" einer Primadonna opfern zu müssen und der Dramatiker Mozart konnte die durch die zähe Macht der Gewohnheit fast unzerreisshar gewordenen Fesseln des Singspiels nicht abschütteln, aber doch kommt schon der deutsche Mozart mit seinem tief aus dem Herzen quellenden Melodienstrom, seinem göttlichen Humor zum Vorschein und die souveräne Beherrschung aller verfügbaren Ausdrucksmittel ermöglicht es ihm, einen Osmin zu schaffen, eine Gestalt, die an Originalität nur noch von Shakespeares Falstaff übertroffen wird. Das seltene Erscheinen der „Entführung" auf dem Repertoire der deutschen Bühnen ist mit den ungewöhnlichen Anforderungen, die an den Vertreter des Osmin gestellt werden, in Verbindung zu bringen. Sowohl hinsichtlich des Umfangs wie der Koloratur hat Mozart diese Rolle für den damaligen Bassisten Fischer der Wiener Bühne berechnet, der über zwei und eine halbe Oktave verfügte und dessen aus italienischer Schule stammendes Organ in den Bravourpassagen sich behaglich fühlte. Für unsere heutigen Bassisten bildet der Osmin eine Aufgabe, die vollständig zu lösen wohl nicht einem gelingen wird. Immerhin ist Herr Wittekopf ein fast mustergültiger Vertreter, der seinesgleichen zur Zeit kaum haben dürfte: ihm zunächst verdient Herr Marion genannt zu werden; das übermütige „Saufduett" bildete die Krone des Abends. Frau Baumann (Konstanze) war nicht günstig disponiert, wie in den meisten Aufführungen der letzten Zeit. Frl. Kernic ist für Mozart nicht allzu geeignet. Doch ist ihr Gesang immer noch rühmenswert im Vergleich mit dem, was Herr Merkel leistet. Die von diesem Herrn beliebte Draufgängermanier macht ihn als Mozartsänger einfach unmöglich. Herr Porst dirigierte mit der ihm eigenen liebevollen Energie und das Orchester blieb der prächtigen Aufgabe nichts schuldig.

Otto Sonne.

Konzert-Rundschau.

Mehrfachen Wunschen unserer Abonnenten entsprechend, bringen wir ab und zu die Konzertprogramme namhafter Konzertveranstaltungen von nun an zum Abdruck. — Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Aufführungsort fehlen, können keine Berücksichtigung finden.

Aachen. II. städt. Abonnementskonz. i. gr. Saale d. Kurhauses. Dir.: städt. Musikdir. E. Schwickerath u. unt. Mitw. v. Frau Teresa Carreño u. Frau Anna Moskow (14. Nov.). Ouv. z. d Op. „Die Abenceragen" v. Cherubini. Klavierkonz. (E moll) von Chopin. „Elfenlied" f. Sopransolo, Frauenchor u. kl. Orch. u. „Der Feuerreiter", Ballade f. gem. Chor u. gr. Orch. v. H. Wolf. 3 Satze a. d. dramat. Symphonie „Romeo u. Julie" v. Berlioz. Soli f. Klav.: Rondo (G dur, Op. 51, No. 2) v. Beethoven, Impromptu (Op. 142) v. Schubert u. Rhapsodie (No. 6) v. Liszt. „Carneval", Ouv. f. gr. Orch. (Op. 92) v. A. Dvořák.

Baden-Baden. I. Symphoniekonz. (Beethovenabend) d. städt. Kurorch. i. gr. Saale d. Konversat.-Hauses. Dir.: Hr. Kapellm. Paul Hein (15. Nov.). 4. Symphonie. Ouv. z. „Leonore" (No. 3). 7. Symphonie.

— I. Kammermusikabend i. d. neuen Sälen d. Konversat.-Hauses. Ausf.: HH. G. Krasselt (1. Viol.), H. Bletzer (2. Viol.), R. Hanitzsch (Viola) u. H. Schmutzer (Violonc.) (18. Nov.). Quartett (G dur) v. Haydn. Andante a. d. C dur-Quartett v. H. Fehnenberger. Quartett (Es dur) v. Mozart.

— II. Symphoniekonzert (Schubert-Abend) d. städt. Kurorchesters i. gr. Saale d. Konvers.-Hauses. Dir.: Hr. Kapellm. P. Hein (29. Nov.). Ouv. z. Op. „Fierrabras". Phantasie (Op. 103, F moll), Instr. v. F. Mottl. Symphonie (C dur).

— III. Abonnementskonzert, veranst. v. Knr-Komitee unt. Mitw. v. Frau M. Stern, kgl. sächs. Kammervirt. a. Dresden, Hr. P. Müller, kgl. württemb. Hofopernsänger a. Stuttgart u. d. städt. Kurorch. Dir.: Hr. Kapellm. P. Hein (3. Dez.). Ouv. z. „Enryanthe" v. C. M. v. Weber, Konz. (C moll) f. Pianoforte von Beethoven. Arie a. „Don Juan" („Bande der Freundschaft") v. W. A. Mozart. Waldwehen a. „Siegfried" v. R. Wagner. Arie a. „Hans Heiling" v. H. Marschner. Klaviervortr.: a) Nocturno (F dur) v. Chopin, b) Träumerei v. Schumann

u. c) Polonaise v. Liszt. Liedervortr.: a) „Sei mir gegrüsst" v. Schubert u. b) „Im Walde" v. L. Wallbach. Fest bei Capulet a. „Romeo u. Julie" v. H. Berlioz. Pianofortebegl. Frl. L. Oswald in Baden-Baden.

Barmen. II. Abonnementskonz. i. gr. Saale d. Gesellschaft „Concordia". Dir.: kgl. Musikdir. Prof. A. Krause (16. Nov.). Ein deutsches Requiem a. Worten d. heil. Schr. f. Soli, Chor u. Orch. v. J. Brahms. (Sol.: Frl. A. Schoeler a. Elberfeld [Sopr.] u. Hr. H. Gausche a. Kreuznach [Bariton].) Sinfonia eroika v. Beethoven.

Basel. II. Kammermusiksoiree d. allgem. Musikgesellschaft i. Saale d. Stadtkasino unt. Mitw. d. HH. Fr. H. Huber, Konzertm. A. Bargheer u. R. Wolff (Viol.), H. Trost (Viola) u. Konzertm. M. Kahnt (Violonc.) (19. Nov.). Quartett (Es dur) f. Streichinstr. u. Quartett (G moll) f. Pianof., Viol., Viola u. Violonc. v. Mozart. Quartett (C dur, Op. 76, No. 3, Kaiserquartett f. Streichinstr. v. J. Haydn.

— Konz. d. „Basler Gesangvereins" i. Münster. (Kirchen-Kantaten v. J. S. Bach f. Soli, Chor, Orch. u. Org.) Dir.: Hr. Kapellmeister Dr. A. Volkland. (5. Dez.) „Christ lag in Todesbanden". Altarie a. d. Kantate: „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe". „Wer da glaubet und getauft wird". Arie u. Recit. f. Bass u. Choral a. d. Solo-Kantate: „Ich will den Kreuzstab gerne tragen". „Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist".

Berlin. Kons. d. „Philharm. Chors" i. d. Philharmonie. Dir.: Hr. S. Ochs (18. Nov.). Die hohe Messe (H moll) v. J. S. Bach. Mitw.: Frau E. Herzog, kgl. Hofopernsängerin (Sopr.), Frau A. Joachim (Alt), HH. H. Vogl, Kammersänger (Tenor), H. Meschaërt (Bass), A. Wiltek, Konzertm. (Viol.), A. Quensel (Flöte), H. Hanisch u. A. Vonderhank (Oboé d'amore), P. Meffert (Horn), O. Feist (Trompete), Dr. H. Reimann (Org.) u. d. verst. Philharm. Orch.

— IV. Philharm. Konz. Dir.: A. Nikisch. Sol.: E. d'Albert (25. Nov.). Symphonie (G dur) von J. Haydn. Konzertst. f. Klav. u. Orch. (Op. 79) von C. M. v. Weber. Symphonie (C dur, Op. 61, No. 2) v. R. Schumann. Klavierkonz. (Es dur) v. F. Liszt. Ouv. z. Op. „Benvenuto Cellini" v. H. Berlioz.

Bern. Extrakonz., gegeb. v. der „Bernischen Musikgesellschaft" i. Gesellschaftshaus Museum. Dir.: Hr. Dr. C. Munzinger u. unt. Mitw. v. Hrn. Prof. J. Joachim (19. Nov.). Symphonie (Es) v. J. Haydn. Konz. f. Violine (D., Op. 77) v. J. Brahms. Eine Steppenskizze f. Orch. v. A. Borodin. Ciaconna für Viol. J. S. Bach. Ouv. z. „Die Hebriden" (Op. 26) v. F. Mendelssohn.

Bonn. II. Abonnementskonz. d. „Städt. Gesangvereins" i. d. Beethovenhalle. Dir.: Hr. Prof. Dr. L. Wolff, städt. Musikdir. Sol.: HH. Prof. H. Heermann a. Frankfurt a. M. u. Prof. R. Hausmann a. Berlin. Ouv. z. „Otto der Schütz" (Op. 12) v. E. Rudorff. Konz. f. Violine u. Violonc. (Op. 102) m. Begl. d. Orch. v. J. Brahms. „Das Glück von Edenhall", Ballade f. gem. Chor u. Orch. v. E. Humperdinck. Sarabande u. Gavotte a. d. D dur-Sonate f. Violonc. v. J. S. Bach u. Adagio u. Allegro f. Violonc. m. Streichorch. v. L. Boccherini. Serenade (A dur, Op. 20) f. Orch. v. E. Rudorff. Masurka (G dur) v. Wieniawsky u. Notturno (E dur) v. H. W. Ernst. Symphonie (C moll) v. J. Haydn.

Braunschweig. II. Abend des Vereins für Kammermusik (HH. Hofkapellm. H. Riedel, Hofkonzertm. A. Wünsch, herzogl. Kammermusiker F. Hinze, F. Schulz und A. Bieler) im Saale des Hotel d'Angleterre u. unt. Mitw. d. HH. Kammermusiker J. Klingenberg u. H. Meyer. (30. Nov.) Streichquartett. (Op. 29, A moll) von Schubert. Quartett (G moll) f. Klavier u. Streichinstr. v. Mozart. Quintett (Op. 88, F dur) f. Streichinstr. v. J. Brahms.

Bremen. I. Kammermusikabend d. „Philharm. Gesellschaft" i. Kaisersaale d. Union u. unt. Mitw. d. HH. Hofkapellm. Prof. R. Sahla, Konzertm. O. Pfitzner u. Jaeger, C. Bommer u. E. Potthof (12. Nov.). Streichquartett (G dur) v. J. Haydn. Klavierquartett (Op. 47, Es dur) v. R. Schumann. Streichquartett (No. 6, C dur) v. Mozart.

— I. popul. Symphoniekonz. des verst. städt. Orchesters i. Kasino. Dir.: Hr. Hofkapellm. Prof. Sahla. Sol.: Hr. N. Salter, Solovioloncellist d. städt. Orch. (26. Nov.). Symphonie (No. 2, D dur) v. J. Haydn. Ouv. z. „Anakreon" v. L. Cherubini. Vorsp. z. Op. „Lohengrin" v. R. Wagner. 2. Violoncellkonz. (1. Satz) v. Ch. Davidoff. Ouv. z. Op. „Rienzi" v. R. Wagner. Ouv. z. Op. „Raymund" v. A. Thomas. „Die Lerche", Romanze f. Viol., Viola, Flöte und Harfe v. J. Glinka. Menuett f. Streichinstr. v. Boccherini. „Rosen aus dem Süden", Walzer v. J. Strauss.

— II. Kammermusikabend d. Philharm. Gesellschaft im Kaisersaale d. Union. Mitw.: HH. Hofkapellm. Prof. R. Sahla, Konzertm. O. Pfitzner und Jaeger, C. Bemmer u. E. Potthof (3. Dez.). Streichquartett (A moll, Op. 29) v. F. Schubert. Sonate (G dur, Op. 78) für Klav. und Viol. v. J. Brahms. Streichquartett (Op. 59, No. 2) v. Beethoven.

Breslau. III. Abonnementskonz. d. „Breslauer Orchestervereins". Dir.: Hr. R. Maszkowski u. unt. Mitw. d. Hrn. W. Burmester a. Berlin (13. Nov.). Symphonie (No. 3, F dur) v. J. Brahms. Violinkonz. (No. 7, E moll) v. L. Spohr. Ouv. z. „Sommernachtstraum" v. F. Mendelssohn. Solost. f. Violine: a) Air v. J. S. Bach u. b) I Palpiti, Variat. v. N. Paganini-Burmester. Sárka, symph. Dichtung v. F. Smetana.

— IV. Abonnementskonz. d. Orchestervereins. Dir.: Hr. R. Maszkowski u. unt. Mitw. d. Hrn. A. Grünfeld, kk. österr. Kammervirt. und kgl. preuss. Hofpianist a. Wien (27. Nov.). Vorsp. z. Op. „Der Rubin" v. E. d'Albert. Klavierkonz. (No. 3, C moll) v. Beethoven. Entr'acte a. „Rosamunde" v. F. Schubert. Solost. f. Klav.: a) Andante (F dur) v. Beethoven, b) Intermezzo (E moll) u. c) Ballade (G moll) v. J. Brahms und d) Feuerzauber a. Wagners „Walküre" v. J. Brassin. Symphonie „Harold in Italien" v. H. Berlioz.

— V. Abonnementskonz. d. Orchestervereins. Dir.: Hr. R. Maszkowski u. unt. Mitw. d. Flügelschen Gesangvereins (4. Dez.). Das Paradies u. die Peri (Dicht. a. „Lalla Rookh" v. Th. Moore), f. Solost., Chor u. Orch. v. R. Schumann. Sol.: Frls. J. Nathan a. Frankfurt a. M. u. H. Bernhardt, HH. R. v. Zur-Mühlen a. Berlin u. J. Standigl, grossh. Kammersänger a. Berlin. Peri-Quartette: Die Damen M. Seidelmann, E. Michalke, G. Tarnowski und H. Bernhardt.

— III. Kammermusikabend d. Orchestervereins i. gr. Saale d. neuen Börse, unt. Mitw. d. Hrn. A. Grünfeld a. Wien (28. Nov.). Streichquartett (No. 2, F dur) v. R. Schumann. Solost. f. Klav.: a) Araheske und b) Novellette (F dur) von R. Schumann, c) Nocturne (E dur) u. d) Polonaise (Fis moll) v. F. Chopin. Klavierquintett (A dur, Op. 81) v. A. Dvořák.

Digitized by Google

Chemnitz. Grosse (119.) Musikaufführung i. d. Jakobikirche. Dir.: Hr. Kirchenmusikdirektor Th. Schneider (20. Nov.). „Der Messias" Orat. v. G. F. Händel. Sol.: Frls. L. Schreiber, Konzertsängerin a. Neisse (Sopr.), E. Kaiser, Konzertsängerin u. Lehrerin am kgl. Konservat. z. Dresden (Alt), HH. H. Neuhaner, kgl. Domsänger a. Berlin (Tenor), Fritz Fiedler, Konzertsänger a. Görlitz (Bass), W. Hepworth (Org.). Die Singakademie, d. Kirchenchor v. St. Jakobi u. d. städt. Kapelle.

Crefeld. I. Kammermusikabend d. Kölner Gürzenich-Quartetts (HH. Konzertm. W. Hess, kgl. Musikdir. J. Schwartz, Konzertm. W. Seibert u. Konzertm. F. Grützmacher) i. Theatersaale d. Stadthalle (28. Okt.). Quartett (No. 6, C dur) f. 2. Viol., Viola u. Violonc. v. Mozart. Quartett (Op. 67, B dur) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. J. Brahms. Quartett (Op. 59, No. 2) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. Beethoven.

Dessau. III. Konz. d. herzogl. Hofkapelle. Ges.: Frau Moran-Olden, grossh. oldenb. Kammersängerin (18. Nov.). Symphonie (No. 2, D dur) v. J. Brahms. Ocean-Arie a. „Oberon" v. C. M. v. Weber. Vorspiel zu „Lohengrin" v. Wagner. Ges. a. Klav.: „Erlkönig" v. F. Schubert, „Es blinkt der Tau" v. A. Rubinstein u. „Meine Liebe ist grün" v. J. Brahms. Ouv. zu „Oberon" v. C. M. v. Weber. (An Stelle der erkrankten Frau Moran-Olden sang Frau Luise Geller: Arie a. „Odysseus" v. M. Bruch. Lieder a. Klav.: „Sapphische Ode" v. J. Brahms, „Kreuzzug" v. F. Schubert u. „Waldesgespräch" v. R. Schumann.)

— II. Kammermusikabend i. Konzertsaale des herzogl. Hoftheaters. Ausf.: HH. Caliga (Gesang), Klughardt, Seitz, Otto, Weise und Jäger (2. Dez.). Trio (G dur, Op. 1, No. 2) f. Klav., Vlol. u. Violonc. v. Beethoven. Ges. a. Klav.: a) „Hat dich die Liebe berührt" v. P. Pfitzner, b) „Mittags-Zauber" v. Th. Leschetizky u. c) „In den Tiefen deiner Augen" v. E. Sulzbach. Auf der Wanderschaft, Suite f. Klav. v. A. Klughardt. Quartett (Op. 14, G moll) f. 2 Vlol., Bratsche u. Violonc. v. R. Volkmann.

Dresden. II. Symphoniekonz. d. kgl. musikal. Kapelle i. kgl. Hoftheater (15. Nov.). Ouv. z. „Namensfeier" (Op. 115) v. Beethoven. Symphonie (No. 4, Es dur, romant.) v. A. Bruckner. Ouv. z. „Iphigenia in Aulis" v. Gluck (m. hinzugef. Schluss v. R. Wagner). Symphonie (No. 3, Es dur) v. Mozart.

— II. Übungsabend d. „Tonkünstlervereins" (18. Nov.). Quartett (A moll, Op. 29) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. F. Schubert. (HH. König, Schramm, E. Schreiter u. Nusser.) Sonate (A dur) f. Pianof. u. Viol. v. C. Franck. (HH. Sherwood u. Feigerl.) Trio (D dur, Op. 70, No. 1) f. Pianof., Viol. u. Violonc. v. Beethoven. (HH. Schmeidler, Feigerl u. Grützmacher.)

— IV. Übungsabend des Tonkünstlervereins (2. Dez.). Quintett (C dur) f. 2 Viol., 2 Violen u. Violonc. v. M. Haydn. Stücke (Op. 79) f. Violonc. u. Pianof. v. Th. Kirchner. Trio (G moll, Op. 63) f. Pianof., Flöte u. Violonc. v. C. M. v. Weber.

Düsseldorf. III. Konz. d. „Städt. Musikvereins" i. Kaisersaale d. städt. Tonhalle. Dir.: städt. Musikdir. Prof. J. Buths u. unt. Mitw. v. Frau A. Joachim a. Berlin u. HH. F. Bitzinger, Kammersänger a. Düsseldorf u. H. Schütz, Mitgl. d. Stadttheaters i. Düsseldorf (28. Nov.). „Romeo u. Julie", dramat. Symph. m. Chören, Gesangssoli u. e. Prolog v. H. Berlioz. „Frauenliebe und -Leben" v. R. Schumann. Leonoren-Ouv. No. 3 v. Beethoven.

Essen. II. Konz. d. Essener Musikvereins i. gr. Saale d. Stadtgartens. Dir.: kgl. Musikdir. G. H. Witte u. unt. Mitw. v. Frl. C. Wulff aus Köln (Gesang), HH. Prof. H. Heermann a. Frankfurt a. M. (Violine) u. Kammervirt. H. Becker aus Frankfurt a. M. (Violoncell).

Erfurt. Konzert d. „Männergesangvereins" i. Kaisersaal. Dir.: Hr. Kant. Sieffarth u. unt. Mitw. d. Violinvirt. Hrn. F. Spahr a. Leipzig u. d. Kapelle d. 3. Inf.-Reg. No. 71 (Dir.: Kapellm. Hintze) (6. Dez.). Ouvert. z. „Dimitri Donskoi" v. Rubinstein. „Vom Rhein", Ged. v. Fr. Bodenstedt (Männerchor) v. M. Bruch. Violinkonz. v. Spahr. Gotentreue, Dicht. v. F. Dahn f. Männerchor u. gr. Orch. v. Meyer-Olbersleben. Vorsp. z. „Die Königin v. Saba" v. Goldmark. Männerchöre: a) „Ja, schön ist mein Schatz nicht" v. J. Schwartz u. b) Das allerliebste Mäuschen v. E. S. Engelsberg. Violinvortr.: a) Air v. Bach, b) Rêverie v. Vieuxtemps u. c) Tarantelle v. Sauret. Männerchöre m. Orch.: a) Chor a. d. Op. „Die beiden Geizigen" v. Gretry u. b) Soldatenlied v. Kremser. Zapfenstreich, milit. Tonst. v. Jungmann.

Genève. 1ère séance de Musique de Chambre (gr. Salle du Conservat.). L. Rey, 1er violon, W. Rehberg, piano, E. Rey, 2d violon, J. Rigò, alto et. A. Rehberg, violonc. (14. Nov.). Quatuor (la, op. 18, nº 2) pour instr. à cordes par Beethoven. Sonate (ré) pour violon et piano par Haendel. Quintette (la majeur, op. 81) pour piano, deux violons, alto et violonc. par Dvořák.

Giessen. I. Konz. d. „Giessener Konzertvereins" i. gr. Saale d. Gesellschaftsvereins. Dir.: grossh. Musikdir. C. Krausse u. unt. Mitw. v. Frls. M. Rode a. Frankfurt a. M. (Viol.) u. H. Hayden aus Mannheim (Mezzosopr.) u. d. verst. Vereinsorch. (17. Nov.). Symphonie (C dur) v. F. Schubert. Konz. f. Viol. m. Orch. (E dur) v. H. Vieuxtemps. Lieder m. Klavierbegl.: a) „Dichterliebe" u. b) „Widmung" v. R. Schumann. Air f. Viol. m. Quartettbegl. v. J. S. Bach. Scherzo, Tarantella f. Viol. m. Klavierbegl. v. H. Wieniawski. Lieder m. Klavierbegl.: a) „Trompeter von Säckingen" v. H. Riedel u. b) „Geheimnis" v. H. Goetz. Ouv. z. „Hänsel u. Gretel" v. E. Humperdinck. Klavierbegl.: Hr. Trautmann a. Frankfurt.

Hamburg. III. Philharm. Konz. i. gr. Saale d. Convent-Gartens. Dir.: Hr. Prof. R. Barth u. unt. Mitw. v. Hrn. L. Borwick a. London (Klav.) (15. Nov.) Symphonie (C dur, „Jupiter") v. Mozart. Konzert (Op. 83, No. 2, B dur) f. Pianof. m. Orch. v. J. Brahms. Le Rouet d'Omphale, symph. Dicht. v. Saint-Saëns. Solostücke f. Pianof.: a) Präludium a. d. „Suite anglaise" (A moll) v. J. S. Bach u. b) 3 Klavierstücke v. D. Scarlatti. „Normannenfahrt", Ouv. f. gr. Orch. v. A. Dietrich.

Jena. III. akad. Konz. Ges.: Frau M. Schmidt-Köhne, Konzertsängerin a. Berlin. Violonc.: Hr. Prof. H. Becker, grossh. had. Kammervirt. a. Frankfurt a. M. (23. Nov.). Ouv. z. Collins Trauersp. „Coriolan" (Op. 62) v. Beethoven. Recit. u. Arie „Mia speranza adorata" f. Sopr. m. Orch. v. Mozart. Konz. f. Violonc. m. Orch. (Op. 9) v. H. Becker. „Frauenliebe und -Leben" f. 1 Singst. m. Klavierbegl. v. Schumann. Soli f. Violonc.: a) Sonate v. B. Marcello u. b) Perpetuum mobile v. W. Fitzenhagen. Lieder-Vortr.: a) „Allerseelen" v. R. Strauss,

b Gut' Nacht v. H. Reimann u. c) Spring v. G. Henschel. Symphonie (G moll) v. Mozart.

Köln. III. Gürzenich-Konz. Dir.: städt. Kapellm. Hr. Prof. Dr. F. Wüllner u. unt. Mitw. d. Hrn. R. v. Zur-Mühlen (19. Nov.). Ouv. z. „Earyanthe" v. C. M. v. Weber. Walthers Werbegesang u. Preislied a. d. „Meistersingern" v. R. Wagner. 4 Lieder: a) Die Allmacht u. b) Der Musensohn v. F. Schubert, c) Der Soldat u. d) Provençal. Lied v. R. Schumann. Symphonie (C dur, Op. 61, No. 2) v. R. Schumann.

Königsberg. II. Symphoniekonz. i. Saale d. neuen Börse. Dir.: Hr. M. Brode u. unt. Mitw. d. Hrn. W. Burmester (Viol.) (15. Nov.). Ouv. z. „Coriolan" v. Beethoven. Konz. f. Viol (E moll, No. 7) v. L. Spohr. Variat. f. Orch. üb. ein Thema v. J. Haydn v. J. Brahms. 2 Stücke f. Viol.: a. Air v. Bach u. b) Nel cor più non mi sento v. Paganini. Symphonie (D moll) v. Schumann.

Leipzig. Klav.-Abend v. Heinr. Barth i. Saale d. Hôtel de Prusse (22. Nov.). Sonate (Fis moll, Op. 11) v. R. Schumann. Notturno u. Scherzo a. d. „Sommernachtstraum" v. F. Mendelssohn. Nocturne (Cmoll, Op. 48) u. Polonaise (Fismoll, Op. 44) v. F. Chopin. Variat. u. Fuge üb. ein Thema v. Händel (Op. 24) v. J. Brahms. Toccata (Op. 18) v. G. Sgambati. Bercense v. A. Henselt. Ständchen u. Erlkönig v. Schubert-Liszt.

— I. Kammermusik i. kl. Saale d. neuen Gewandhauses. Mitw.: HH. Konzertm. Prill, Rother (Viol.), Unkenstein, Heintzsch (Viola) u. Wille (Violonc.) (16. Nov.). Quartett (Es dur) f. Streichinstr. v. Mozart. Quintett (F dur) f. 2 Viol., 2 Violen a. Violonc. v. Bruckner. Quartett (A moll, Op. 51, No. 2) f. Streichinstr. v. Brahms.

— Basstagskonz. d. „Riedelvereins" (20. Nov.). Utrechter Jubilate f. Soli, Chor, Orch. u. Org. v. G. F. Händel, Missa solemnis f. Soli, Chor, Orch. u. Org. v. F. Liszt.

— Konz. gegeb. v. Frau Luise Formhals, unt. Mitw. d. HH. Violoncellvirt. G. Wille u. Pianist Osw. Mittlach i. Hotel de Prusse (7. Dez.). Romanze a. d. Op. „Tell" v. G. Rossini. 3 Liedervortr.: a) Wulfhildens Gesang v. R. Öhme, b) Junge Rose u. c) Sandmännchen, rhein. Volkslied v. C. Reinecke. Violoncellovortr.: Phant. üb. russ. Volkslieder v. Davidoff. 4 Liedervortr.: a) Am Bache u. b) Abendgang v. A. Fuchs, c) „O Sonne, du ziehst wohl über die Berge" u. d) Frühlingslied v. A. v. Fielitz. 3 Liedervortr.: a) Im Dom v. B. Vogel, b) Pfingstlied u. c) Tausendschön v. A. Winterberger. Violoncellovortr.: a) Andante v. Romberg u. b) Scherzo a. d. Konz. v. Klengel. 3 Liedervortr.: a) Wiegenlied u. b) Bruder Jakob v. W. Tauhert u. c) Toskan. Volkslied v. L. Gordigiani.

Magdeburg. II. Konz. d. „Kaufmännischen Vereins" i. Fürsteahof. Sol.: Frl. C. Kloppenburg a. Frankfurt a. M. u. Herr C. Ansorge a. Berlin (16. Nov.). Onv. „Im Frühling" v. C. Goldmark. 4 Lieder: a) Frühlingsfahrt v. R. Schumann, b) Allerseelen v. R. Strauss, a) Unbefangenheit v. C. M. v. Weber, d) Wiegenlied v. H. Harthan. Klavierkonz. (Es dur) v. Beethoven. 4 Lieder: a) „Nur wer die Sehnsucht kennt" v. P. Tschaikowsky, b) Nach Jahren u. c) Vorfrühliag v. E. Hille u. d) Das Mädchen u. der Schmetterling v. d'Albert. Pianofortesoli: a) Caprice v. Paganini-Liszt, b) Du bist die Ruh u. c) Soirée de Vienne (No. 3) v. Schubert-Liszt. „Mozartinna", Stücke v. Mozart, f. Orch. ges. v. F. Tschaikowsky.

— II. Konz. i. Logenhause „Ferdinand z. Cl." u. unt. Mitw. d. Hrn. E. Hungar a. Leipzig (13. Nov.). Ouv z. Op. „Euryanthe" v. C. M. v. Weber. 3 Lieder v. R. Schumann: a) „Mit Myrten a. Rosen", b) „Schöne Wiege meiner Leiden" u. c) Der Hidalgo. 6. Symphonie (pathét.) v. P. Tschaikowsky. 3 Lieder: a) Die Waldhexe v. Rubinstein, b) Der Erlkönig v. F. Schubert u. c) Hochzeitslied v. C. Löwe. Ouv. „Le carnaval Romain" v. H. Berlioz.

Mainz, I. Abend d. „Kammermusikvereinigung" i. Saale d. „Frankfurter Hof" (IIII. Konzertm. Baré u. Pöpperl, Solohratschist Ruffin u. Solocellist Vollrath) u. unt. Mitw. v. Frl. A. Friede v. Stadttheater u. d. HH. Orch.-Mitgl. Bergmann, Klose, Türk u. Krehahn (18. Nov.). Quartett (F dur, Op. 59, No. 1) v. Beethoven. Ganymed (Ges.) v. Schubert. Romanze f. Viol. v. Svendsen. Liedervortr.: a) „Leer ist der Tag" v. P. Schumacher, b) Frühling und Liebe v. Franz u. c) Neue Liebe v. Rubinstein. Oktett f. Klav., Horn, Fagott u. Streichinstr. v. Schubert.

— IV. Symphoniekonz. i. Theatergehäude. Dir.: städt. Kapellm. E. Steinbach u. unt. Mitw. d. Hrn. A. v. Rooy (20. Nov.). Symphonie (Es dur, No. 3) v. Beethoven. 3 Lieder: a) Der Doppelgänger v. Schubert, b) Mainacht v. Brahms u. c) Der Hidalgo v. Schumann. Symphonie (D dur) v. P. E. Bach. An Schwager Kronos (instr. v. Brahms) v. Schubert. Danse macabre, symph. Dicht. v. Saint-Saëns. Wotans Abschied u. Feuerzauber a. „Walküre" v. R. Wagner.

München. II. Kaim-Konz. Dir.: Hr. Hofkapellm. Zumpe. Sol. Bronislaw Hubermann (Viol.) a. Wien (13. Nov.). Violinkonz. (E moll, Op. 64) v. Mendelssohn. Symphonie (Es dur) v. Mozart. Charonne, f. Viol. allein v. Bach. Ouv. z. „Coriolan" v. Beethoven. Zigeunerweisen m. Orch. v. Sarasate. Klavierbegl.: Hr. J. Schmidt.

Paris. IIIme gr. Concert d'Harcourt (17. Nov.). Océan, Symphonie en 6 parties par A. Rubinstein. Air d'Hérodiade par S. Massenet (M. P. Séguy). Thème slave et variations de Coppélia par L. Délibes. Ouv de „Rienzi" par R. Wagner. Prélude du dernier sommell de la Vierge par S. Massenet. (Violonc.: M. H. Gillet.) La Procession par C. Franck. Ballade de Jeanne d'Arc par B. Godard. Romance d'Ariodant par Méhul (M. P. Seguy). Ire Symphonie (ut majeur) par Beethoven.

Zittau. Geistl. Musikaufführung i. der St. Johanniskirche (24. Nov.). Präludium (G dur) v. F. Mendelssohn. Ecce, quomodo moritur justus v. Jac. Gallus. Ruhethal v. F. Mendelssohn. Thema m. Veränderungen f. Org., Viol. u. Violonc. (a. d. Suite Op. 149) v. J. Rheinberger. Empor! (Terz. f. Frauenst.) v. H. Marschner. Larghetto a. d. Klav.-Quintett f. Viol. u. Org. v. Mozart. Orgelphantasie (C moll) v. B. Kotte. 2 althöhm. Weihnachtslieder. Tons. v. Riedel: a) „Freu' dich, Erd' u. Sternenzelt" u. b) „Lasst alle Gott uns loben". Mitw.: HH. Adj. Oehme, Musikdir. Stöhe, Konzertm. Maier, Dr. Behrend, Musikdir. Albrecht, Frls. Serfling u. Bretschneider, Frau Stöhe-Spiegelberg u. d. Gymnasialchor.

— Geistl. Musikaufführung d. Ges.-Ver. „Orpheus" i. d. St. Johanniskirche (31. Okt.). Dir.: Musikdir. Stöhe. Panlus, Orat. n. d. Worten d. heil. Schr. v. F. Mendelssohn-Bartholdy. Sol.: Frl.

Klara Strauss-Kurzwelly a. Leipzig, Frau Stöbe-Spiegelberg a. Zittau u. HH. H. Grahl u. A. v. Eweyk a. Berlin. Chor: Ges.-Ver. „Orpheus" u. „Albrechtscher Damengesangverein" etc.

— I. Konz. d. Konzertver. i. Stadttheater (14. Nov.). Ausf.: Frl. E. Pancera (Pianistin) a. Wien u. d. holl. Damenterzett (Frls. H. de Jong [Sopr.], A. Corver [Mezzosopr.] u. M. Snyders [Alt]). Sonate (Es dur, Op. 31) v. Beethoven. Im Frühling (Terz. m. Klav.) v. Bargiel. 2 Klavierstücke: a) Papillons v. R. Schumann u. b) Scherzo (Cis moll) v. F. Chopin. Terzette a capella: a) Böhm. Volksmelodie u. b) Kleine Waterdropp'len v. C. v. Rennes u. c) „Da unten im Thale" v. J. Brahms. 3 Klavierstücke: a) Prélude v. Rachmaninoff, b) Romance, l'Allouette v. Glinka-Balakirew u. c) Tarantella Venezia e Napoli v. F. Liszt. 3 Terzette a capella: a) Altdeutsches Volkslied (1500), arr. v. Grimm, b) Madrigal v. Fabricius u c) Lob der Musik v. F. Kaufmann.

— I. Abonnementskonz. d. Lehrergesangver. i. Stadttheater. Mitw.: Hr. E. Schneider, Orat.- u. Konzertsänger u. d. verst. Stadtorchester. Dir.: Hr. Musikdir. Stöbe (9. Nov.). Konzertouv. v. J. Rietz. Blücher am Rhein v. J. Reissiger. „Almansor", Konzertarie f. Barit. u. Orch. v. C. Reinecke. Röm. Triumphgesang v. M. Bruch. Romanze f. Violinsolo u. Orch. v. J. Svendsen. 2 Volkslieder: a) Die Müllerin v. L. Lehmann u. b) Wohin mit der Freud'? v. F. Silcher. Lieder a. Klav.: a) Lieblingsplätzchen v. F. Mendelssohn, h) Die Uhr v. C. Löwe u. c) Das Lösegeld v. C. Reichardt. Odins Meerestritt, f. Barit., Männerchor u. Orch. v. F. Gernsheim.

Potsdam. IV. Konzert d. „Philharm. Gesellschaft". Dir.: Hr. Prof. H. Genss u. unt. Mitw. d. HH. A. Hensel (Barit.) u. kgl. Kammermusiker M. Salzwedel (14. Nov.). Symphonie (C dur) f. gr. Orch. v. F. Schubert. 3 Lieder f. Barit.: a) Mit Myrten u. Rosen v. R. Schumann, b) Zwei Engel v. H. Ilermann u. c) Ganz leise v. H. Sommer. 2. Konz. f. d. Viol. (Op. 44, 1. Satz) v. M. Bruch. Konzertouv. f. gr. Orch. (Op. 60) v. Ruhinstein. 3 Lieder für Barit.: a) Der Sänger, Ballade v. Löwe, b) Zwei Sterne u. c) Steige auf, du goldne Sonne v. H. Genss. Solostücke f. d. Viol.: a) Romanze v. J. Svendsen, b) Madrigal v. Simonetti u. c) Valse v. Chopin-de Ahna.

Prag. Konz. d. Konservat. z. Besten d. Pensionsfonds i. Saale d. Rudolfinums. Dir.: Konservat.-Dir. A. Bennewitz. Sol.: Konversat.-Prof. M. Serhuloff. Orch.: Eleven d. Konservat. (4. Dez.). Ouv. (No. 3) z. „Leonore" v. Beethoven. Konzert f. d. Viol. (Op. 28) m. Orch. v. C. Goldmark. Symphonie „Aus der neuen Welt" (E moll, Op. 95 No. 5) f. gr. Orch. v. A. Dvořák.

— Konzert d. Deutschen Singvereines i. Rudolfinum. Dir.: Fr. Hessler u. unt. Mitw. d. Hrn. Fr. Spahr, Violinvirt. a. Leipzig (27. Nov.). Schicksalslied (Op. 54) f. gem. Chor. u. Klav. v. J. Brahms. 2 franz. Volksl. f. gem. Chor a capella: a) Schönste Griseldis u. h) „O komm', mein Kind, zum Wald hinein". Recordare u. Agnus Dei a. d. Requiem (Op. 53) f. Solost., gem. Chor u. Org. v. A. Wallnöfer. Gesangsscene (Op. 47) f. d. Viol. v. L. Spohr. 2 gem. Chöre a capella: a) Zum Tanz (Op. 29) v. A. Krug u. h) Frühlingsjuhel (Op. 198) v. J. Raff. Gottes Güte u. „O wunderbares tiefes Schweigen" (Op. 38) geistl. Ges. f. Solost., gem. Chor u. Klav. v. R. Volkmann. Rêverie v. H. Vieuxtemps u. Tarantelle v. Sauret f. d. Viol. Schnitter-Chor a. Herders „Entfesseltem Prometheus", f. gem. Chor u. Klav. v. Fr. Liszt.

Sondershausen. Im fürstl. Theater (13. Nov.): „Der Tod Balders", gr. Orat., Text u. Musik v. O. Beständig. Ausgef. unt. Leit. d. Hrn. Hofkapellm. C. Schröder v. „Cäcilienverein" unt. Mitw. d. fürstl. Hofkapelle u. d. Chorklasse d. fürstl. Konservat., d. Hofopernsängers Settekorn a. Braunschweig, d. Gesangver. „Adelheid" a. Ebelchen u. d. Frauenchores a. Greussen. Sol.: Frls. E. Rammelt, M. Thomas, HH. A. König, Redakt., Gröbke, Settekorn u. Martin. I. Teil: Die Götter in Asgard u. die Beschwörung der Wala. II. Teil: Der Mord beim Götterfest, das Ende der Götterwelt u. das neue Licht.

— I. Konz. d. fürstl. Konservat. i. fürstl. Theater. Orch.: Die fürstl. Hofkapelle u. d. Konservat.-Orch. Sol.: Frl. R. Staude a. Leipzig (Ges.) u. Hr. Konzertm. Corbach (17. Nov.). Odysseus, Symphonie v. H. v. Herzogenberg. Arie: „Ocean du Ungeheuer" a. „Oberon" v. C. M. v. Weber. 3. Konz. f. Viol. v. Bruch. 3 Lieder: a) Das Veilchen v. Mozart, h) „Meine Liebe ist grün" v. Brahms u. c) La Folletta v. Salvatore Marchesi. Rondo capricioso f. Viol. v. Saint-Saëns. Karneval in Paris, Episode f. Orch. v. Svendsen.

Stockholm. Fyrtiondeförsta Konsert (Musikföreningens) i Musikaliska Akad. stora sal med biträde af Fru D. Edling, Frkn. A. Malmström, Hr. M. Brathost, O. Lejdström och S. Smith samt K. Hofkapellet und. anf. af. Prof. F. Neruda (12. No.). Josua, Orat. af G. F. Händel.

Wien. I. Abonnementskonz. i. gr. Saale d. Gesellsch. d. Musikfreunde, veranst. v. d. Mitgl. d. k. u. k. Hofopernorch. unt. Leit. d. Hrn. Richter, k. u. k. Hofkapellm. (17. Nov.). Ouv. z. „Anakreon" v. Cheruhini. Konz. (D moll) f. 2 Viol. m. Streichorch. v. J. S. Bach (vorgetr. v. J. Hellmesberger, k. u. k. Hofopernkapellm. u. A. Rosé, k. u. k. Kammervirt.). Vorsp. z. „Parsifal" v. Wagner. Symphonie (F dur, No. 6) v. Beethoven.

Zürich. I. Kammermusikaufführung d. neuen Tonhallengesellsch. unt. Mitwirk. d. Allgem. Musikgesellsch. Mitw. Künstler: HH. R. Mühlfeld, herzogl. meining. Kammervirt. (Klar.) R. Freund (Klav.), Dr. F. Hegar u. Ebner (Viol.), Konzertm. Kahl (Bratsche) u. J. Hegar (Violonc.) (12. Nov.). Sonate (F moll, Op. 120) f. Klav. u. Klar. Quartett (G moll, Op. 25) f. Klav., Viol., Bratsche u. Violonc. Quintett (H moll, Op. 115) f. Kar., 2 Viol., Bratsche u. Violonc. Sämtliche Komp. v. J. Brahms.

Bibliographisch-kritischer Teil.

a) Musik.

Die deutsche Oper als Aschenbrödel. Offener Brief an den Grafen von Hochberg von Hugo von Seelen. Charlottenburg, Verlag von Karl Kohler.

Wer einen kräftigen Vorstoss gegen das morsche System der Berliner Hofoper, deren Beamte, von dem selbstbewussten ersten Kapellmeister bis herab zum letzten Sekretär, die sonderbare Ansicht hegen, dass das Publikum ihretwegen da sei, erwartete, wird das Heftchen enttäuscht aus der Hand legen. Der Verfasser entpuppt sich als ein harmloser Theaterbesucher, dem die Entrustung aber das für „Ivanhoe", der mit seltener Einmütigkeit von Kritik und Publikum abgelehnten Novität des Mikado-Komponisten, zum Fenster hinausgeworfene, schöne Geld, die Feder in die Hand gedruckt hat. Von grosser Naivität zeugt der Vorschlag, mit dem er die Berliner Hofoper der deutschen Kunst nutzbar machen will, ohne sie zur Versuchsstation zu degradieren: „Man lasse alle 8—14 Tage auf der Krollschen Buhne eine Novität mit dem vorhandenen scenischen Material anfführen; der Erfolg sei für die Aufnahme in das Repertoire der Hofoper massgebend." Wo aber die Künstler zu suchen sind, die diese 52 bis 76 Novitäten alljährlich einstudieren, und wo die Komponisten, die ihre Werke mit dem „vorhandenen scenischen Material" aufgefuhrt haben wollen, das wird nicht verraten. Otto Sonne.

Opernstatistik der deutschen Bühnen. 1894. Zusammengestellt von Max Friedländer. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Der Versuch, ein möglichst genaues Verzeichnis der innerhalb Jahresfrist in Deutschland und auf den deutschen Bühnen Österreichs, der Schweiz und Russlands aufgefuhrten Opern herzustellen, ist hohen Lobes wert. Denn abgesehen davon, dass die Statistiken, die die „Deutsche Buhnengenossenschaft" und der „Neue Theater-Almanach" brachten, oft unzuverlässig waren, gewährt die vorliegende Liste durch ihre treffliche Übersichtlichkeit einen besseren Überblick, sowohl hinsichtlich der Verbreitung der einzelnen Werke, wie der Thätigkeit der verschiedenen Theater.

Besser als die stromflutartig anschwellende Wagner-Litteratur spricht für den unbestrittenen Sieg des Bayreuther Meisters die Zahl der Auffuhrungen seiner Opern: 1057; darunter „Lohengrin" allein mit 271 Abenden. Mit Ausnahme der „Cavalleria" (515), „Bajazzi" (467), „Hänsel und Gretel" (469) und „Freischutz" (275) ist es die am meisten gegebene Oper. Die oft gehörte Klage, dass unsere Theaterdirektoren das deutsche Element uber Gebuhr in den Hintergrund drängen, erweist sich als „viel Lärm um nichts". Weber ist mit 409, Mozart mit 449, Lortzing mit 490, Flotow mit 310 Auffuhrungen vertreten, indessen Auber nur 149, Bizet 194, Donizetti 154, Gounod 229, Rossini 164 mal auf dem Repertoir erschienen sind; Verdi erscheint allerdings mit 572; davon entfallen allein auf den unverwüstlichen „Trouhadour" 206 Abende. Einen erfreulichen Rückgang hat Meyerbeer genommen, der nur 246 mal erschienen ist. Dass der einst bis in den Himmel gebobene „Robert der Tenfel" nur 23 Auffuhrungen erlebte, kann als Beweis gelten, dass die Popularität dieses internationalen Musikmachers in Deutschland wenigstens zu Ende ist.

Am Schluss der Statistik sind die Novitäten des Jahres 1894 zusammengestellt: 52 an der Zahl, darunter nicht weniger als 24 Werke à la Mascagni, die sich durchgehends als Eintagsfliegen erwiesen haben: der drastischste Beweis für die Unfruchtbarkeit der jungitalienischen Schule.

Wie verlautet, beabsichtigt der Autor die Statistik dauernd fortzusetzen; er wird damit dem Musikgeschichtsschreiber ein sehr schätzbares Material liefern.

Otto Sonne.

b) Litteratur.

Otto Ernst, „Die grösste Sünde". Drama in fünf Akten. Hamburg 1895. Verlag von Konrad Kloss.

Der Verfasser hat sicher recht, wenn er im Vorworte zu seinem Drama zweifelt, ob noch ein Theaterdirektor den Mut haben werde, es anzunehmen, obgleich die Polizei in Berlin einem inzwischen eingegangenen Theater die Auffuhrung erlaubt hatte. Wer weiss auch, ob sie es jetzt noch erlaubte?! Es werden ja hier den herrschenden Klassen, in deren Hand die Macht der Entscheidung liegt, zu viele ehrliche Wahrheiten in ernsten, gewaltigen Worten zugerufen, Wahrheiten, die sie zumeist recht gut kennen, vielleicht im Innern selbst sehr stark vertreten, aber nicht öffentlich zugeben und verbreiten lassen wollen.

„Die grösste aller Sünden, das ist die Sunde wider den heiligen Geist. Wer das Heil erkennt und ihm dennoch widerstreht, der sündigt wider den heiligen Geist. Und diese Sünde ist so gross und schwer, dass sie ihm niemals vergeben werden kann .... Wahrlich ich sage euch: die hündische Feigheit, dass wir nicht sagen: Ich glaube, was ich glaube, dass wir unsern Gott dreimal verleugnen vor Soldknechten und Lumpen: das ist die Sunde wider den heiligen Geist, und — beim Himmel — sie ist so schwer und gross, dass sie niemals vergeben werden kann, niemals — niemals!"

In diesen Worten liegt der Kern des vorliegenden Dramas. Ein junger Lehrer, Wolfgang Behring, ist verlobt mit der Tochter des reichen Kaufmanns Wohlers, der so recht den Typus jener uberall einflussreichen und angesehenen Geldprotzen verkörpert. Selbst nachlässig in seiner Religiosität, versteht er doch aus Geschäftsinteresse, aus Rucksicht gegen die Gesellschaft seiner Standes- und Gesinnungsgenossen seine äusserliche Gemeinschaft mit der Kirche und ihren Organen trefflich zur Schau zu tragen. Gleichfalls als Typus zahlreicher Vertreter seines Standes kann jener kriechende, higotte, intolerante, aufhetzende Pastor Meiling gelten. Ihnen beiden gegenuber steht Behring, der ehrliche, unerschrockene, offene, freilich auch seinerseits nntolerante Freigeist, der seine Überzeugung auch nicht durch Nachgeben in äusseren Formen beflecken will, der Trotz zu hieten wagt jenen mächtigen Verbündeten, der sich

weigert, seine Ehe mit Magdalenen kirchlich einsegnen zu lassen, weil er keinen Kirchenglauben heucheln will, und deshalb mit der Geliebten, die treu und fest zu ihm hält, vom Hause der Schwiegereltern verbannt wird. Ein Jahr lang geht alles gut in der jungen Ehe. Dann aber, als Behring durch einen Vortrag auch in öffentlicher Versammlung seinen freigeistigen Standpunkt verkündet hat, bricht das Unheil herein. Er verliert seine Unterrichtsstunden und bald alle Mittel zum Lebensunterhalt. Da in der höchsten Not wird auch noch sein Kind totkrank. Noch aber ist er stark und ungebeugt, weiss er doch sein treues Weib eins mit sich. Als aber in der grössten Angst und Gefahr auch dies abfällt und ihn zu bewegen sucht, das Kind noch taufen zu lassen, weil sie nun alle Not als göttliche Strafe ansieht, ja ihm schliesslich zuruft, „wenn unser Richard stirbt — du hast ihn gemordet!", da ist es aus, da erklärt er ihren Bund für zerrissen und giebt ihr die Freiheit, ihren Willen auszuführen. Des Kindes Tod, wie all die Sorge und Aufregung werfen aber auch Magdalenen ans Krankenbett; sie muss nach dem Süden, nur so kann sie noch gerettet werden. Doch Behring ist von allen Mitteln entblösst, sein letzter Weg zur Rettung seines Weibes bleibt nur, die Hilfe des Schwiegervaters in Anspruch zu nehmen. Der aber, vom Pastor noch aufgehetzt und gewonnen, hilft nur erst, als Behring sich völlig unterwirft, nachträgliche kirchliche Trauung und Fernhalten von allen öffentlichen Äusserungen seiner Überzeugung verspricht. Not und Liebe besiegen Behrings starken Mut. — Sein Weib kommt geheilt und gestärkt zurück. Aber mit seiner Unterwerfung unter seine Peiniger ist seine Lebenslust und seine Liebe zu Magdalenen, um deretwillen er „die Menschheit in sich besudelt hat", geschwunden. Den letzten Stich ins Herz versetzt es ihm, als dann auch noch der einfache Mann, der Schneider Stein, den man wegen Gotteslästerung zum Gefängnis verurteilt und der über diesen Schmerz noch seine Frau verloren, trotzdem aber sich vor den „Tyrannen des Gewissens" nicht gebeugt hat, vor ihn tritt, und als Behring diesem Manne erklären muss, er sei nicht mehr wurdig, Vorsitzender des Freidenkervereins zu werden. Und das alles, um „ein bisschen Nervengethue — ein bisschen hysterischer Zufall". Verzweiflung ergreift ihn. Nun erkennt auch sein Weib, dass es kein Zurück mehr giebt. Aber seine Liebe will sie wieder, sie bekennt sich eins mit ihm, gesteht, dass sie ihn verwirrt habe, „du hast mein Leben erkauft — dir gehört es — und dir will ich es geben". Einander wiedergegeben und versöhnt gehen denn beide gemeinsam in den Tod. „Warum denn? Warum denn?" fragt Vater Wöhlers. Warum denn? Wie bezeichnend ist doch diese lächerliche Frage für Leute vom Schlage Wohlers. Ist's denn nicht genug, wenn man gut essen und trinken, vornehm wohnen und sich kleiden kann, von seinesgleichen geachtet und vom Fursten ausgezeichnet wird? Gehoren denn ehrliche Gesinnung und Selbstachtung wirklich mit zum Lebeu?

Nun und das Drama? Ich kann dem Verfasser nach meiner Überzeugung bestätigen, dass es thatsächlich die Kraft besitzt, zu beweisen, dass seine Dichtung kein konfessionelles Tendenzdrama ist, trotz alledem, dass es den an ein Drama zu stellenden litterarischen Ansprucben ebenso genugt wie den Anspruchen auf Buhnengerechtigkeit. Auf die sechste Scene des zweiten Aktes wird wohl Herr Otto Ernst bei einer etwaigen Aufführung gern verzichten; so nett sie an und für sich ist, so wenig gefällt sie mir doch im Rahmen des Ganzen.

Wird es aber aufgefuhrt werden? Nun, hoffen wir, dass wenigstens die Freien Buhnen und die Litterarischen Gesellschaften sich seiner annehmeu.

Max Mendheim.

Anmerkung der Redaktion: Die fanatischen Modernen werden mit dem Drama von Otto Ernst, dem geistvollen und kenntnisreichen Kritiker des Magazins, kaum zufrieden sein. Nach ihrer Ansicht muss ja die Schlussscene eines Dramas immer tausend Fragen offen lassen; der funfte Akt ist bei ihnen gewöhnlich der Abschluss der Exposition, und wenn man denkt, jetzt geht's los, ist's gewöhnlich gerade aus. Armer Otto Ernst, du bringst ja schon im ersten Akte eine ausgezeichnete Exposition und ziehst in den vier anderen mit unerhittlicher Schärfe und dichterischer Energie alle Konsequenzen! Warum hist du technisch nicht so modern wie Julius Schaumberger und warum dichtetest du nicht einen Einakter „Die Sunde wider den heiligen Geist"? Warum „kultivierst" du die alte Technik? Weil du ein Dichter bist.

Friedrich Brandes.

Ellse Polko, „Sie schreibt!" Ein Roman. Zweite Auflage, Leipzig 1895, Verlag von B. Elischer Nachfolger.

Elise Polko gehört seit langem zu den wenigen Schriftstellerinnen, die vou vielen geschätzt und von noch mehr Leuten gelesen werden, und deshalb kann jedes ihrer Werke von vornherein auf eine gewisse Verbreitung rechuen. Aber das Werk selbst muss doch auch eine grosse Anziehungskraft ausuben und die Leser nicht enttäuschen, wenn es sich auf dem Buchertische behaupten soll. Und dies thut der Roman „Sie schreibt!" ohne alle Frage. Er behandelt die Entwickelungsgeschichte eines Mädchencharakters, der eigenartig genug veranlagt ist, um psychologisch zu interessieren, und den die Verfasserin so anziehend zu schildern weiss, dass man ihn lieh gewinnt und lieh behält. Die Tendenz des Romans ist, den Beweis zu fuhren, dass eine begabte Schriftstellerin nnd eine tüchtige Hausfran durchaus nicht unvereinbare Gegensätze seien, und man wird der Verfasserin um so eher zugestehen, dass sie diesen Beweis voll erhracht habe, als sie in einer Nebentigur des Romans auch einen Blaustrumpftypus in ergotzlichster Weise karikiert. Elise Polko ist in der Charakterzeichnung realistischer, als in der Schreihweise, die sich hier und da in Überschwänglichkeiten verliert; dass sie die naturlichen Schwächen weiblicher Autoren nicht völlig uberwinden kann, das hezeugt die Thatsache, dass auch in „Sie schreibt!" der Schluss nicht auf der Höhe der Exposition des Romans steht: er enthält eine völlig uberflussige Geschichte, die an sich zwar ganz hubsch zu lesen ist, aher mit dem Romane selbst in nur losem Zusammenhange steht und die Geschlossenheit der Komposition stort. Indes, das sind kleine Mängel, die den Wert der ganzen Dichtung nicht sonderlich beeinträchtigen können. Elise Polko schreibt fur unsere Frauen und Mädchen, und ihnen kann jedes Buch der Verfasserin unbedenklich empfohlen werden, weil diese immer anregend, helehrend und sittlich erhebend zu wirken weiss.

Erwin Bauer.

Litterarischer Teil.

Chambres séparées.

Novelle von Dietrich Eckart.

Das rote Boudoir des schönen Bruno war heute Abend besonders heimlich und stimmungsvoll. Alles passte so trefflich zusammen: die gelb-seidenen Vorhänge, von einer rosa Kelchlampe matt beglänzt, die schweren persischen Teppiche, in welche der Fuss wie in flaumige Wellen versank, im Kamin die leise knisternde, singende Flamme, und auf dem schwellenden Divan, dicht an den Hausherrn geschmiegt, Mizzi, die reizende Tänzerin mit ihren lachenden Augen und Lippen. Ja, Bruno Stetten hatte Geschmack, denn er war ein Dichter, und er konnte diesen Geschmack trefflich verwerten, denn er hatte Geld, mehr Geld, als zehn hungrige deutsche Poeten in einer Nacht erträumen können.

Lustig wie ein toller Gedanke sprang der Pfropfen von der silberumhalsten Flasche, gleich neckischen Geistern kicherte es in allen Ecken und Enden — ein Hoch der schönen Tochter Frankreichs, der ewig jungen Veuve Cliquot! „Wie das kühlt!“ seufzte Mizzi, und ihre Wangen brannten wie Feuer. Er wollte sie küssen.

„Nicht jetzt, bitte, nicht jetzt! Erst das Verdienst, dann die Belohnung! Nur noch einmal, Schatz, das schöne Gedicht an mich! Ach, es ist so herrlich, von einem berühmten Manne besungen zu werden!“ Sie faltete die Hände wie ein Kind, das nach einem Spielzeug verlangt. Er lächelte, fast ironisch, lehnte sich dann behaglich zurück, und die weisse wohlgepflegte Hand graziös ausgestreckt begann er mit leiser, einschmeichelnder Stimme:

„O glaube nicht den schnöden Krämerseelen,
Die mich verlennden, ach, aus Christenpflicht,
Und die das Schlimmste über mich erzählen
Aus Nächstenliebe, glaube ihnen nicht!

Sie nennen gottlos mich, die blöden Thoren,
Weil ich das Knie nicht beuge und das Haupt —
Den wahren Glauben hab' ich nie verloren,
So lang mein Herz an deine Liebe glaubt.“

Eine kurze Pause. Die Kleine gab ihm rasch drei Küsse, zwei auf die Augen und einen auf den Mund. Dann fuhr er fort in wehmütigem Tone:

„Nichts sei ich als ein Dichter, spricht die Masse,
Die nach dem Geldsack misst das Menschenherz,
Und die mir nie verzeiht in ihrem Hasse
Den stolzen Mut, den frühlingsfrohen Scherz.

Ich bin ein Dichter, und mir ist zu eigen
Die ganze Welt, der Sterne frommes Licht,
Der Vögiein Lied, des Waldes heilig Schweigen —
Dies alles ist mein himmlisches Gedicht.“

„Wie schön, wie herrlich schön!“ flüsterte Mizzi, und während sich beide zärtlich umschlangen, hauchte er wie traumverloren den Schluss:

„Hoch schwingt sich meine Seele zu der Sonne
Und blickt verachtend auf das Weltgetrieb — —
O komme mit in jenes Reich der Wonne,
Ich führe treu dich, denn ich hab' — dich — lieb!“

Digitized by Google

Diese poetische Aufforderung kam leider viel zu spät, denn draussen am Korridor klingelte es heftig. Die Tänzerin fuhr verwirrt empor, wurde jedoch von Bruno rasch in die Ecke zurückgepresst.

„Verhalte dich ruhig! Es ist eine Depesche. Du weisst, ich erwarte Nachricht über den Erfolg meines neuen Stückes. Hätte ich nicht aus begreiflichen Gründen meinen alten Drachen fortgeschickt, müsste ich nicht selbst öffnen.“ (Er meinte seine Wirtschafterin.) „Für den Fall übrigens, dass es Besuch sein sollte, so rühre dich unter keinen Umständen, hörst du, unter keinen Umständen! Ich bin dergleichen Gesellschaft bald wieder ledig.“

Nach einem leidenschaftlichen Kusse ging er. Sie war gewohnt, ihm unbedingt zu gehorchen, aber in diesem Augenblicke kam es ihr doch recht schwer an; mit einem tiefen Seufzer rückte sie sich in den Kissen zurecht, und ihre schalkhaften Augen füllten sich mit heimlichen Thränen:

„Ich führe treu dich, denn ich hab' dich lieb,“

flüsterte sie jedoch gleich darauf, innig lächelnd, und dann begann ein resigniertes Warten.

Bruno hatte die Tischlampe mitgenommen, und während er, sie hoch in der Hand haltend, den Korridor entlang schritt, zwitscherte es melodisch aus seiner munteren Seele:

„Ja, beim Souper erlebt man tolle Sachen!“

In der Verzögerung liegt der Genuss. Wie dieses Mädchen küsste! Wenn das die guten Freunde sähen, diese Neidhammel! Und jetzt die Depesche mit der voraussichtlich freudigen Botschaft! Ja, ihr Philister da draussen, es giebt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als eure Schulweisheit sich träumen lässt!

Die Thüre knarrte fröhlich in den Angeln, doch als das rote Licht die eintretende Gestalt voll überflutete, da fühlte er, wie ihm das ganze Blut blitzschnell zu Kopfe stieg. „Leonore, Du, — — Sie hier? Um Gotteswillen, was giebt es?“ Er wusste kaum, was er sprach.

„Seien Sie nicht böse, Freund. Es litt mich nicht mehr zu Hause. Mein Mann ist seit einer Stunde verreist, nur bis Morgen, ja nur bis Morgen. Ich habe eine halbe Stunde Zeit. Niemand vermisst mich. Ach, ich muss Sie endlich einmal allein sprechen!“

Dies alles kam in kurzen abgerissenen Sätzen aus einem wunderbar reizenden Mund, fast flehend, und zwei rätselhaft schwarze Kinderaugen blickten ihn unter einer Flut dunkler Haare wie um Verzeihung an.

Da also stand sie leibhaftig vor ihm, die schöne Frau, die er seit einem halben Jahre leidenschaftlich verehrte, hier stand sie in seiner eigenen Behausung, das Glück im Winkel. Er musste unwillkürlich an Sudermann denken. Ja, sie war schön, doppelt schön in ihrer rührenden Hilflosigkeit, in ihrer trotz alledem sichtbaren Unschuld, in ihrer hingebenden Liebe. Und gerade heute dieses Teufelsmädel, die Mizzi, dieser kleine Affe! Schnell blickte er sich um, in den Korridor spähend. Gott sei Dank! Es rührte sich nichts. Die Kleine war gut dressiert. Jetzt war er völlig gefasst.

Nach einem zärtlichen Kuss auf Leonorens weiche Hand öffnete er die Thüre rechts in sein Arbeitszimmer. Es war auch da sehr heimlich und stimmungsvoll. Die eleganten Bücher in den massiven, altdeutschen Schränken, sein grosser, malerisch arrangierter Schreibtisch, der weiche Divan mit dem riesigen Bärenfell, rings an den Wänden und Thüren schwere Plüschvorhänge, die im Verein mit den Teppichen jeden Schall nach aussen dämpften, und in der Mitte er selbst, das schöne, männliche Gesicht in siegessicherer Leidenschaft herabgebeugt zu ihr, die ihn liebte.

Wie lange sie dann sassen, in wortlose Beredsamkeit versunken, dachten sie daran? Anfangs freilich fuhren ihm noch einige beängstigende Gedanken durch den Kopf, an die Kleine im Boudoir und die offenbare Gefahr ihrer Neugierde, aber jetzt in nächster Nähe dieses überquellende junge Leben mit dem weichen duftenden Haare, den halbgeöffneten blühenden Lippen, den geheimnisvollen sehnsüchtigen Augen, jetzt versank ihm die ganze Aussenwelt in stolzem Glücksgefühl.

(Schluss folgt.)

Gerhart Hauptmann und Florian Geyer.

(Ein kritischer Versuch von Paul Alexander Wolff.)

Das great event der Saison, auf das eine glückliche Minderheit, welche den Vorzug hat, sich „tout Berlin" nennen zu dürfen, den ganzen Winter gewartet hatte, ist vorüber: „Florian Geyer", ein Bühnenspiel aus dem Bauernkriege in fünf Akten und einem Vorspiele von Gerhart Hauptmann, hat am 4. Januar seine Erstaufführung und am folgenden Tage mit starken Kürzungen — so blieb z. B. gleich das ganze Vorspiel weg — seine erste Wiederholung erlebt. Das Publikum, jenes vielköpfige Ungeheuer, dem der Bühnendichter nicht eher trauen darf, als bis der Vorhang zum letztenmale gefallen ist, nahm an beiden Abenden energisch Stellung zu dem Werke, am ersten, den ich nur zum kleineren Teile mit erleben konnte, ebenso wie am zweiten; die einen waren für, die anderen gegen Hauptmann, und beide Parteien machten sich — das ist immer und überall so — nach jedem Akte durch Klatschen und Zischen gegenseitig Konkurrenz. Aber es giebt auch eine dritte Partei in jedem Theater: die der Objektiven; am Abend der Première merkt man sie nicht im Hause — sie wird entweder niedergeklatscht oder niedergezischt —, aber am Tage der ersten Wiederholung spricht sie ihr mächtiges Wort; und diese Partei lehnte am 5. Januar den Sechsakter — das Wort Vorspiel ist nur eine Entschuldigung des Dichters für die überflüssigen ersten Scenen — in unzweideutiger Weise ab. Und das, meiner Ansicht nach, mit vollem Recht. Die Absonderlichkeiten Gerhart Hauptmanns erreichen in „Florian Geyer" ihren Höhepunkt. Schon die Bezeichnung „Bühnenspiel" rechne ich dazu; warum sagt Herr Gerhart Hauptmann nicht Schauspiel oder Drama oder Trauerspiel? Das ist ihm jedenfalls zu altmodisch und schon zu oft dagewesen; nur um Gotteswillen neu und originell sein, das ist die Hauptsorge der Hauptmänner und Genossen. Oder wollte der Dichter damit andeuten, dass er sich auch diesmal nicht gebunden fühlt an die alten dramaturgischen Polizeivorschriften, wie die Jungen und Jüngsten die Theorien eines Aristoteles und Lessing nennen? Gut, dann soll uns Hauptmann — wie in den „Einsamen Menschen" und mehr noch in seinen „Webern" — für das verachtete Alte etwas achtenswertes Neues geben. Thut er das in seinem „Florian Geyer"? Nein. Das Ganze ist eine langatmige Historie, deren blosser Titularheld der fränkische Bauernführer ist, die an allen Ecken und Enden wohl das fleissige Studium des Historikers, aber nur in wenigen Scenen, so in einigen des packenden Schlussaktes, den tiefen Sinn des Dichters Hauptmann verrät. Über die Berechtigung des historischen Dramas, über seine Wertung innerhalb der dramatischen Litteratur und über seine besondere Technik hier zu reden, ist weder der passende Ort, noch die genügende Zeit; nur an das erschöpfende Wort Leo Gregorovius' über den Faktor, der das Drama zum historischen macht, sei hier erinnert: „Nicht die Darstellung historischer Personen oder thatsächlich stattgefundener Vorgänge macht eine Dichtung zu einer historischen, sondern die Darstellung einer historischen Idee, wenn diese nicht etwa bloss als Hintergrund oder Beiwerk erscheint, sondern wenn sie die gesamte Handlung — gleichviel ob dieselbe geschichtlich, sagenhaft oder erfunden ist, sowohl in ihren Voraussetzungen als in ihrer inneren und äusseren Entwickelung bedingt." Die „historische Idee" des Bühnenspiels „Florian Geyer" soll die Not der Bauern sein, wie die historische Idee der „Weber" die Not der Weber sein soll. Ist sie das wirklich? Ich glaube nicht; jedenfalls nicht in dem Sinne des kompetenten Gregorovius; nach dem vierten Akt wird diese Idee nur zum Hintergrund, zum Beiwerk, was sie eben nicht werden darf, und der „Held an sich" tritt in den Mittelpunkt der Handlung; er könnte ebenso gut für die zwölf Artikel der Bauernschaft, wie für die Erhöhung der Löhne der Weberschaft eingetreten sein, das würde das Interesse an ihn vom vierten Akte an nicht im geringsten beeinflussen. Aber auch mit der historischen Idee der ersten drei Akte hat es seinen Haken; für die Not der „Weber" konnte uns Hauptmann erwärmen, die Weber sind hier nur eine „pars pro toto", gemeint sind die Armen und Elenden der Welt von gestern, wie

der von heute; die Bauern im „Florian Geyer" sind immer nur eine politische Partei, und zwar eine solche, die keineswegs unser ungeteiltes Mitgefühl immer auf ihrer Seite hat.

Aber vielleicht war es Gerhart Hauptmann gar nicht um die historische Idee, sondern einzig und allein um den Träger derselben, um seinen Florian Geyer, zu thun. Dann gab es nur zwei Möglichkeiten für den Dramatiker, diese Figur — historisch bekanntlich nur der Held einer Episode des Bauernkrieges — zu verwerten. Der Dichter konnte mit poetischer Licenz seinen Florian Geyer in den Brennpunkt des Interesses an den Bauernkriegen rücken, er konnte ihn in die Mitte der grössten Aktionen seiner Zeit stellen und seine Aufgabe historisch ebenso erheben und vergrössern, wie seine Persönlichkeit. Das wollte Hauptmann offenbar nicht; dazu ist er zu sehr Realist, es würde in seinen Augen vielleicht sogar wie Geschichtsfälschung aussehen, obgleich sich schon Goethe in der oft debattierten Recension über Manzonis „Graf Carmagnola" gegen diesen Vorwurf ausspricht „für den Dichter ist keine Person historisch; es beliebt ihm, seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zwecke gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen." Wir sehen also den fränkischen Bauernführer des Stückes ganz und gar historisch in seinem räumlich, wie zeitlich ziemlich eingeengten Wirkungskreis ringen, streben und vergehen; gut, der Dichter wollte es so. Aber dass wir während der ganzen vier Akte, die im Grunde genommen nur eine einzige langgezogene Exposition sind, den Helden nicht einmal aktiv auftreten sehen, dass nur immer von seiner grossen That bei Weinsberg, die vor dem Beginn des Bühnenspiels liegt, gesprochen wird, und dass beständig Vorgänge, die hinter der Scene geschehen sind und geschehen, erörtert werden, bleibt trotzdem eine bedenkliche Schwäche des Dramas, die ich dem Weberdichter nicht zugetraut hätte. Die andere dramatische Verwertung Florian Geyers wäre darauf hinausgelaufen, den Helden uns — um das triviale, aber hier einmal passende Bild zu brauchen — menschlich näher zu rücken, ihn in irgend welche nähere Beziehung zu einer anderen Person des Dramas zu bringen, kurz, einen Konflikt herauszuarbeiten. Hauptmann hätte als echter Dichter nur die historischen Lücken in der Lebenstragödie seines Helden auszufüllen brauchen, er hätte nur nach den wohl bis heute noch nicht ganz ermittelten Motiven seiner Handlungsweise zu fragen brauchen, und die fehlende dramatische Verwickelung, welche den ganzen Wust dramatisierter Anekdoten nicht nur zusammengehalten, sondern auch vertieft hätte, wäre gefunden gewesen. Dann brauchte auch der Held nicht so entsetzlich schuldlos unterzugehen, und schon von dem in massigen Farben stark aufgetragenen historischen Bilderbogen der vier ersten Akte hätte sich die Figur Geyers leuchtend abgehoben, dessen titanische Persönlichkeit den geradezu brutalen letzten Akt einzig und allein rettet, in dem sich das Johlen und Rülpsen betrunkener Junker mit dem wimmernden Stöhnen misshandelter Bauern mischt; hier kam am ersten Abend ein regulärer Theaterskandal à la „Freie Bühne" seligen Angedenkens zu stande. Die wenigen Scenen, in denen der Dichter Hauptmann während der 3½ Stunden der Aufführung seines Stückes goldene Worte vernehmen lässt, können das Ganze, das vielleicht selbst die Freunde des Bannerträgers der Jungen befremdet hat, nicht über Wasser halten. Nach „Florian Geyer" scheinen wieder einmal die Recht zu bekommen, die behaupten, Hauptmann sei weniger ein gewaltiger Dichter, als vielmehr ein geistreich dichtender Experimenteur, der sich auf den verschiedensten Gebieten der deutschen Dramatik versuchen wolle; nun, das Experiment mit dem historischen Drama ist ihm recht schlecht gelungen; vielleicht gelingt ihm das nächste besser.

Um über die Aufführung des Bühnenspiels, welches an die Regie wie an die Mitwirkenden die denkbar grössten Anforderungen stellt, noch ein kurzes Wort zu sagen, so darf man sie im ganzen und grossen als vortrefflich bezeichnen. Ich muss gestehen, ich war in jeder Hinsicht diesmal vom „Deutschen Theater", in dem ich acht Tage vorher einen geradezu miserablen „Hamlet" überstanden hatte, angenehm überrascht. Die Trachten, die Waffen, die Zimmereinrichtungen, das Lutherdeutsch der Diktion, kurz, alles war von der Regie (Emil Lessing) historisch gut ausstudiert und sorgsam zusammengestellt worden. Unter den mehr als fünfzig Rollenträgern — man erspare mir die Nomenclatur des offiziellen Theaterzettels — haben nur wenige wirkliche Rollen; dem Dichter kommt

es mehr auf Massenwirkungen an, und da fast immer einige Dutzend sprechende Personen auf der Scene mimen und ihre Meinung „herausdonnern" müssen, so war das Ganze von vorn herein auf einen sehr lauten Grundton gestimmt, der naturgemäss nur eine geringe Steigerung im Verlauf des Abends zuliess. Eine nicht unbedeutende Anzahl der Spieler schien sich schon in den Generalproben heiser geschrieen zu haben, und mancher einzelne Satz, manches gewichtige Wort kam so nicht in entsprechender Weise zur Geltung. — Den Florian Geyer spielte Emanuel Reicher, einer der erster Darsteller des Ensembles, der diese Riesenrolle mit geradezu bewundernswerter Kraft durchführte. Ich wüsste nichts an diesem genialen Künstler auszusetzen, er war vom ersten bis zum letzten Akte grossartig in Sprache, Haltung und Spiel, — nur war er nie der Florian Geyer, wie man ihn sich nach der geschichtlichen und dichterischen Schilderung vorstellt. Es fehlte der Reicherschen Figur gänzlich die stille Einfachheit und Bescheidenheit des fränkischen Bauern; das flammende Auge mit dem Hamletsblick, der halb cäsareanisch, halb napoleonisch geschnittene Kopf mit dem klugen Mund und der feingebogenen Nase, das sonore Organ mit dem leicht nasalen Beiklang, das im Piano immer wie von leiser Wehmut erzitterte, und nun gar der fürstliche Gang! — dieser Florian Geyer hätte den Bauern, seinen „lieben evangelischen Brüdern", auch am rechten Ort und zur rechten Zeit seine Herrennatur gezeigt, der wäre nicht an der Grösse seiner Aufgabe zu Grunde gegangen.

Neben Reicher erwarben sich um das Gelingen der Aufführung noch Hanns Fischer als Löffelholz, Rudolf Rittner als Schäferhans, Paul Biensfeld als Flammenbecker und Reinhardt als Rektor Besenmeyer besondere Verdienste. Hermann Nissen wütete mir selbst für einen „frumben Landsknecht" à la Tellermann doch gar zu sehr auf der Bühne; verfehlt war der Grumbach Josef Jarnos, den ich wenige Tage vorher als roten Becker in den „Webern" bewundert hatte. Unter den Edelleuten auf Schloss Rimpar fiel nur Eugen Burg durch seine ritterliche Erscheinung und vornehmen Alluren auf; für die übrigen Junker schienen die Adelsbriefe jüngsten Datums zu sein, so eckig benahmen sie sich. Die schwarze Marei denke ich mir wesentlich anders, als Herr Gerhart Hauptmann und Frl. Staglé; was hätte der Dichter der „einsamen Menschen" aus dieser Figur machen können! — Über die Aufnahme des Stückes am ersten Abend, an dem ich nur die drei letzten Akte sehen konnte, lässt sich gar nichts sagen; die zahlreich versammelte Hauptmanngemeinde kämpfte bald mit mehr, bald mit weniger Glück gegen die Opposition. Die erste Wiederholung, der ich ganz beiwohnen konnte, brachte die Entscheidung: man langweilte sich herzlich und lehnte den neuen Hauptmann entschieden ab; im fünften Akt brach vorübergehend — bei der Scene, in der die armen Bauern von den betrunkenen Edelleuten coram publico gemisshandelt werden — wieder der Kampf zwischen Claque und Opposition aus. Der Schluss machte einen tieferen Eindruck und nach diesem, wie schon nach dem dritten Akte erschien der Direktor des „Deutschen Theaters" Dr. Brahm vor dem Vorhang, um seinen „Dank" für die überaus freundliche Aufnahme des Werkes im Namen des Dichters" auszusprechen. Das war nett von ihm, wenn er wohl auch selbst nicht an diese „Freundlichkeit" glaubte. Aber beide, er und sein poëta laureatus, können sich mit dem Schwertspruch Florian Geyers trösten: nulla crux — nulla corona!

Unsere beiden letzten Novitäten.

Jahresschluss und Jahresanfang brachten uns zwei dramatische Novitäten: eine Komödie mit guter Fabrikmarke, „Fräulein Doktor" von Oscar Walther und Leo Stein und ein dreiaktiges Schauspiel: „Der Hexenkessel", von einem jungen, noch wenig bekannten Autor, Georg Engel.

„Ich sage nichts von unsern deutschen Komödien, — die Dichter malen die Zeit, in der sie leben" — so urteilte vor genau hundert Jahren ein gewisser Friedrich Schiller,

ein Mann, der vielleicht auch heute noch gelegentlich einmal in einer Kritik mitreden dürfte. Und ich glaube, er wüsste nach hundert Jahren noch nicht viel Besseres über unsere Komödie zu sagen. Ich denke dabei vor allem an unser modernes Salonlustspiel. Und doch freuen sich Theaterdirektoren, Schauspieler und Publikum auf jedes neue Stück dieser Sorte.

Das stets volle Haus bringt Geld, die Schauspieler können sich in den modernen Stoff und Ideenkreis viel leichter hineinfinden als bei schwierigeren klassischen Stücken, wenngleich sehr viel mehr theatralisches Raffinement in diesen Rollen steckt — nun, sie haben ja auch Zeit und Muse, bei den ewigen Wiederholungen alle diese Finessen herauszuklügeln und noch eigene hineinzubringen. Das Publikum, vor allem das „dankbare" Sonntagspublikum, kann sich billig auslachen und hat obendrein noch das erfreuliche Bewusstsein, dass „man sich in guter Gesellschaft bewegt" — ein gar nicht hoch genug anzuschlagender Vorzug gegenüber den bösen Modernen, denen es oft so einen böllischen Spass macht, uns auf einige Stunden in die undelikateste Gesellschaft hineinzuversetzen, die aber doch meist vor unsern beliebten Lustspielfabrikanten etwas sehr Wichtiges voraushaben, nämlich Poesie. Von diesem kleinem Mangel abgesehen, lässt sich an unserer Novität, die überdies durchweg gut gespielt wurde, nicht viel aussetzen.

Das Thema, wie schon der verlockende Titel verkündet, ist ja hochmodern. Wer sollte sich heutzutage nicht für die Frage des Frauenstudiums interessieren, und es wird auch mehr als einmal im Stück darüber geredet, und zwar gut realistisch so, wie man thatsächlich in den geschilderten Kreisen darüber reden würde. Etwas Vernünftiges wollte ja der Verfasser sicherlich nicht darüber vorbringen, und er darf sich wenigstens von der Kritik nicht vorwerfen lassen, er habe ein Tendenzstück geschrieben. Thatsächlich findet ja allerdings das schwere Problem eine praktische Lösung: Der Alles-überwindende, auch die schwierigsten Lustspiel-Konflikte mit spielender Leichtigkeit lösende kleine Gott mit dem Köcher musste auch hier herhalten; allerdings so halb und halb als deus ex machina, wenn man je die Wissenschaftlichkeit der Doctorin summa cum laude für ernst zu nehmen hätte. Denn will man überhaupt gegen eine der Figuren etwas einwenden, so wäre es eben die Heldin, mag nun der Fehler auf das Konto des Verfassers oder der Darstellerin zu setzen sein.

Die Äusserlichkeit der burschikosen Studentin zum mindesten brachte Frau Frank trefflich zum Ausdruck; es gelang ihr zum staunenden Ergötzen des Publikums, einen kommentmässigen Ganzen beinahe auf einen Zug zu leeren. Der Stoff war entschieden bierehrlich: ein so grober Verstoss gegen alle Regeln des Naturalismus wäre auch sicherlich niemals zu verzeihen gewesen. Dass trotzdem so manches in der Figur der Fräulein Doktor gehapert hat, ist wohl daraus zu erklären, dass solche Gestalten auch in dem aufgeklärteren Berlin doch noch nicht an der Tagesordnung sind. — In Leipzig vollends, wo man bei der Aufführung, ich sehe nicht ein warum, die Geschichte spielen liess, machen die weiblichen Studentinnen denn doch einen ganz anderen Eindruck. Die übrigen Gestalten, besonders der alte Seifensieder, sind treu nach dem Leben gezeichnet, und man möchte keine von ihnen missen, höchstens den originellen Lehrjungen Nauke, der mit seiner Ibsenschwärmerei Gelegenheit zu den üblichen, immer gleich frostig wirkenden Litteraturwitzen geben musste. Sonst sind die Witze normal, wenn auch nicht immer neu, das summa cum laude der jungen Diplomierten wurde natürlich in allen möglichen und unmöglichen Variationen abgehetzt. Auch die komischen Situationen sind durchweg gut gelungen, besonders im letzten Akt findet sich ein treffliches Ensemble zusammen. Also kurz und gut: An der „Mache" ist nicht viel auszusetzen.

Und doch machte uns das Ganze nur wenig Freude, wenigstens nur wenig von jener „wunderbar feinen Freude der Seele", die Walter Harlan bei einem wahrhaften Kunstwerk empfinden will. Wir sagten, es feble dem Stück — und das gilt von fast allen derartigen Salonstücken — an Poesie. Vielleicht ist ein solcher Massstab etwas zu hoch gegriffen und die Autorität gar, die wir mit ins Feld führen wollten, ist noch bedenklicher. Es ist ja geradezu ein Schibboleth der Modernen geworden, den alten Schiller herunterzumachen oder zum mindesten mit mitleidigem Achselzucken beiseite zu schieben. Und doch empfinde ich gerade bei der Lektüre seiner Werke immer noch

Digitized by Google

jene „wunderbar feine Freude“ und vielleicht auch noch ein paar hundert Menschen ausser mir. Doch in mediam rem. Wo steckt die Poesie, oder besser: Wo steckt der Dichter bei unserem Lustspiel? Zwei streiten sich um die Ehre oder begehren wenigstens die redliche Hälfte derselben und doch ist's keiner von beiden. Lassen wir aber wieder den unparteiischen Schiller reden. Er nennt die modernen Lustspieldichter „witzige Köpfe“, die „uns zwar als witzige Köpfe belustigen, aber gewiss nicht als Dichter bewegen“. Gerade bei der Komödie, meint er mit tiefem Grunde, sei der Dichter am meisten vonnöten. „In der Tragödie geschieht schon durch den Gegenstand sehr viel, in der Komödie geschieht durch den Gegenstand nichts und alles durch den Dichter.“ Und eben diesen Dichter suchen wir auch in den meisten heutigen Komödien immer noch vergebens und wenn wir gleich hundert Laternen anstecken würden. Doch, um einem naheliegenden Missverständnisse vorzubeugen, wir wollen ja nicht, dass der Dichter mit seinem eigenen Ich hinter jeder seiner Gestalten stehe, hinter jedem Bild hervorblicke und bei jedem Worte mitrede: es wäre dies eine tendenziöse Aufdringlichkeit schlimmster Sorte, ein nimmer zu verzeihender Fehler gegen den heutigen Geist der Poesie.

Die Persönlichkeit des Dichters, sein Geist — und dieser ist auch für den modernen Dichter unerlässlich, — muss vielmehr die gesamte Auffassung des Gegenstandes durchdringen, aus jedem echten Kunstwerk müssen wir diesen Eindruck einer bedeutenden und eigenartigen Persönlichkeit ganz von selbst mit unmittelbarer Gewissheit herausfühlen.

Dieser Grundsatz ist nicht neu, er ist die Quintessenz der hohen Anschauungen, die unsere Klassiker von ihrem Dichterberuf hatten. Und wenn bei unseren Modernsten der Schrei nach Persönlichkeit immer durchdringender wird, so lächeln wir zwar über ihre eingebildete Originalität, hoffen aber aus solchen Symptomen das Beste für die Zukunft der deutschen Poesie. So fanden wir z. B. in einem unseren Lesern wohlbekannten Vertreter der Modernen mit freudigem Erstaunen zugleich einen begeisterten Vertreter jenes Satzes, dass „das Kunstwerk den Stempel der individuellen Künstlerseele tragen solle“. Im Schlusskapitel der „Neuen Traktätchen“ von Walter Harlan lesen wir folgenden sicherlich aufrichtig gemeinten Passus: „Ich habe es an mir selbst erfahren dürfen, dass man mit zehnfacher Freude und daher mit zehnfacher Kraft arbeitet, wenn alle die Historien und Landschaften und was wir sonst nur immer malen mögen, genau besehen weiter nichts sind, eins wie das andere, als lauter Selbstporträts, — Selbstporträts unserer Seele; und wenn der Dichter ein solches Bildnis giebt, so lebt nicht allein in den Gedanken seine Seele, sondern in jedem Adjektiv, im unscheinbarsten Bilde, allgegenwärtig“ usw.

Wir müssen uns hier versagen, die „Traktätchen“ und ihren Dichter an diesem Prüfstein zu messen. Eine solche „Procedur“ würde vielleicht interessante Schlagschatten auf unsere allerneueste Moderne und die grossstädtische Lokalpoesie werfen.

Zu „Fräulein Doktor“ nur noch ein abschliessendes Wort: Der versteckte Dichter, um dieses Wort einmal an ganz unrechter Stelle zu gebrauchen, ist weder Oskar Walther noch Leo Stein, sondern unsere moderne Salongesellschaft selbst. Die beiden Verfasser sind nur ihr Mundstück. Und der Krebsschaden liegt darin, dass in dieser Gesellschaft so verdammt wenig Poesie zu finden ist und zwar umsoweniger, jemehr darüber geredet wird.

Über die zweite Novität, den „Hexenkessel“, dürfte schon längst das Urteil abgeschlossen sein. Das Stück wird wohl selten mehr von sich reden machen. Im Gegenstand, der ja, wie wir von Schiller lernen, für sich betrachtet, im ernsten Drama eine grössere Bedeutung hat, als in der Komödie, lag manches poetisch wirksame Element. Die Arbeit des Künstlers dagegen war salopp. Wer näheres darüber wissen will, lese Rudolf von Gottschalls mustergültige Besprechung im „Leipziger Tageblatt“. Wenn trotzdem nicht wenig geklatscht wurde, so galt dies, wie gesagt, dem Stoff und vor allem dem trefflichen Spiel der Darstellenden. Ein guter Schauspieler vermag nicht selten einer ganz schlechten Dichtung einen gewissen Bühnenerfolg zu verschaffen. Den grössten Beifall errangen mit Recht die Leistungen von Herrn Täger und Frl. Rudolfi. Für beide waren die betreffenden Rollen wie geschaffen und vom ersten bis zum letzten Moment erfreute uns namentlich das sympathische Spiel von Frl. Rudolfi, das eine bei weiblichen Darstellerinnen so seltene Herzlichkeit und Naturfrische aufweist. Schwierig waren die Rollen von Herrn Borcherdt und Herrn Eissfeldt. Wenn wir namentlich von der Figur des jungen Pastors keinen recht einheitlichen Eindruck bekamen, so ist die Schuld nur bei dem Verfasser zu suchen; der treffliche Darsteller, dessen künstlerisches Können auch ich schon oft bewundert habe, ist dafür nicht verantwortlich zu machen.

V. Schweizer.

In der letzten Nummer (14) unserer Zeitschrift soll es auf Seite 470 statt „Ich wollt', ich trüge ein Walgewand“ heissen: „Ich wollt', ich trüge ein Edelgewand“.

D. Red.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Berlin. Ein durchweg englisches Konzert veranstalteten am 30. Dezember im Saale der Singakademie der Pianist Leonard Borwik, der Komponist Charles Villiers Stanford und der Sänger Plunket Green. Letzterer bot mit dem Vortrage einiger Lieder von Dr. Maurice Greene und H. Purcell Leistungen ersten Ranges. Ferner sang er „Irische Volkslieder" mit Orchesterbegleitung und als Zugabe in deutscher Sprache „Im wunderschönen Monat Mai". Borwik spielte ein Klavierkonzert Stanfords, mit dessen Symphonie „L'Allegro ed il Pensieroso" der Abend schloss.

Darmstadt, 29. Dezember 1895. Mit sensationellem Erfolg ging heute Smetanas Nationaloper „Dalibor" über die Bühne unseres Hoftheaters. So schwächlich das, noch ganz dem verfaulten Boden der alten Oper entsprossene Textbuch des böhmischen Dichters und Gelehrten Joseph Wenzig ist, so hervorragend und farbenprächtig ist die Musik des Klassikers der tschechischen Kunst. Welch ein Fortschritt von der „Ver-

Constantin Wilds Verlag, Leipzig.

Unlängst erschien:

Dämon Othello.

Trauerspiel in 4 Aufzügen

von

Franz Adam Beyerlein.

Preis 2 Mark.

Fernsprech.-Amt I. No. 1698.

kauften Braut" zu „Dalibor", der nur zwei Jahre später entstanden! Während der Komponist in jener noch ganz in den Wegen der alten Oper mit ihrer à tout prix-Melodik, ihren Arien und Ensemblesätzen, ihren grossen Vorzügen, wie noch grösseren Mängeln wandelt, folgt er, der begeisterte Bewunderer und Verehrer Richard Wagners, hier in Stil und Form ganz seinem grossen Vorbilde („Lohengrin" und „Tristan" sind besonders massgebend gewesen), indem er sich dessen Prinzip des Musikdramas zu eigen macht, ohne dabei aber auch nur einen Moment seine reiche und kräftige Individualität preiszugeben, drückt er seiner aus dem Geiste des deutschen Meisters geborenen Musik in jedem Takte den Stempel einer kühnen und starken Eigenart auf, indem er uns nirgends äusserlich Angelerntes, sondern lediglich innerlich innig Selbstempfundenes giebt. Und ungemein interessant ist es zu hören, welche Anfeindungen Smetana um dieser Schöpfung willen seitens der tschechischen Chauvinisten hat erdulden und ertragen müssen, die ihn auf Grund des „Dalibor" als „Germanisator der böhmischen Tonkunst" schmähten, ihn, der diese böhmische Tonkunst erst geschaffen hatte! — Unendlich an Zahl sind die wundervollen Tonblüten, die aus dieser Verbindung tschechischer und deutscher Nationalkunst entsprossen sind. Man weiss nicht, was man an dieser Musik mehr bewundern soll: das lebendige, farbenleuchtende Kolorit, die Energie und Gewalt des musikalisch-dramatischen Ausdrucks und den glänzenden polyphonen Reichtum des meisterhaft behandelten, eine berückende Beredsamkeit entwickelnden Orchesters (das in seiner ganz selbständigen genialen Verwendung der Harmonien und melodischen Figurationen manchmal aufs frappanteste an gleichzeitig von Wagner erfundene gemahnt) — oder die vortreffliche und dankbare Behandlung der Singstimmen, die ebenso kunst- wie ausdrucksvolle Art der Deklamation, die Innigkeit und sinnliche Schönheit der Melodik und die schmucklose Natürlichkeit und Wahrheit dieser Tonsprache! Von besonderem Interesse ist für den Wagnerkenner auch die Verwendung der Motive, die hier schon so deutlich und wirksam in den Vordergrund tritt; von ihnen kehren das Erinnerungs- und Dalibor-Motiv, die Liebesweise und das Motiv der Rettung und endlich ein prunkvolles Marschthema am häufigsten wieder. Hervorragend in fast jeder Beziehung war die Wiedergabe des Werkes. In erster Linie machten sich Herr Bassermann und Fräulein Borchers als „Dalibor" und „Milada" um die Novität verdient, die in diesen Rollen ganz

Alex. Bretschneider, Leipzig
Elisenstrasse No. 30.
Pianoforte-Fabrik
Gegründet 1833.
Flügel
Pianinos

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

L. Holtbuer, Hoflieferant, Markt 10.
Juwelen, Gold- und Silberwaaren.
Specialität: Brillant-Schmuck.
Vortheilhafteste Bezugsquelle für komplette Silber-Ausstattungen.

ausgezeichnete Leistungen boten, während an Stelle des unpässlichen Fräulein Pewny Fräulein Gabriele Tobis vom Hof- und Nationaltheater in Mannheim die Partie der „Jutta“ zur Geltung zu bringen bemüht war. Ausstattung und Inscenierung des Werkes genügten den höchsten Ansprüchen. H. S.

Meerane. Der ausserordentlich zahlreiche Besuch des am Sonnabend stattgefundenen zweiten Symphonie-Konzertes bewies, mit welch' gespanntem Interesse man demselben entgegengesehen. Hatte doch der Leiter unseres Stadtmusikchors, Herr Kgl. Musikdirektor Theubert, auch diesmal wieder ein äusserst geschmackvolles Programm zusammengestellt, welches allen Anforderungen entsprach. Zunächst wurde mit der Aufführung der Schumannschen D moll-Symphonie begonnen. Die Ausführung dieses charakteristischen Werkes, welches besonders im Allegro eminente Schwierigkeiten zeigt, gelang unserer Kapelle wahrhaft meisterlich, und wie unser bewährtes Orchester in der stilgerechten Wiedergabe dieses schwierigen Werkes seine ganze Kraft einsetzte, so dokumentierte sich auch Herr Theubert wiederum als ein ausgezeichneter Dirigent, der neben einem feinen Gehör auch eine ganz ausserordentliche Fähigkeit besitzt, abzuschätzen, welche Wirkungen vom Orchester, wie von jedem einzelnen Instrument zu erzielen sind. Ebenso in den übrigen orchestralen Nummern zeigten sich die Ausführenden allen an sie gestellten Ansprüchen gewachsen. Besonderen Beifall gewann auch das Beethovensche Rondo capriccio: „Die Wut über den verlorenen Groschen“, ein eigenartiges, komisches Tonstück, welches Beethoven, noch in der Missstimmung über den verlorenen Groschen, da komponiert hat. Aus fast jedem Takte ist die Aufregung des Meisters herauszuhören. Den Löwenanteil an dem Erfolge des Abends trug unstreitig Herr Kgl. Kammersänger Paul Bulss davon — ein Liedersänger par excellence. Die Mitwirkung des Herrn Bulss verdient umsomehr Beachtung, als derselbe seine bedeutende Kraft für diesen Abend nur aus Freundschaft gegenüber des Herrn Theubert ohne jegliche Honorierung zugesagt hatte. Bei seinem Erscheinen mit einem Tusch

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.
Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Mengering & Neubauer
KAUFHAUS
für
Teppiche, Möbelstoffe, Portièren
Decorations-Stoffe, Gardinen, Linoleum
etc. etc.
LEIPZIG
Ecke Schiller- und Universitäts-Strasse

Paul Kullmann
Nicolaistrasse 4.
Dampfschleiferei.
Lager feiner Rasir-, Küchen-, Tisch- und Taschenmesser.
Scheeren aller Art.

enthusiastisch begrüsst, hatte sich Herr Bulss schon nach Schluss seiner ersten Nummer, „Bajazzo-Prolog", in welchem das Orchester den geschätzten Sänger vorzüglich begleitete, alle Herzen im Sturme erobert, was ihm auch durch drei mächtige, von Kunstkennern und Freunden gespendete Lorbeerkränze zur Genüge bezeugt wurde. Die Löwesche Ballade „Die Uhr" fand ganz besondere sympathische Aufnahme und wirklich bezaubernd wirkte das Schumachersche Lied „Stelldichein", in welchem seine phänomenale Stimme so recht zum Ausdruck kam. Kurz, der ganze Liedercyklus waren Kunstleistungen ersten Ranges, und nach seiner letzten Piece: „Wenn die wilden Rosen blüh'n", von A. Bungert, gestaltete sich der Beifallssturm zu einer wahren Ovation, so dass sich Herr Bulss diesem lebhaften Ausdrucke des Dankes gegenüber zu einer Zugabe veranlasst sah. Die Begleitung der Lieder hatte Herr Hugo Clauss aus Chemnitz übernommen, der seine nicht leichte Aufgabe mit sicherer, kunstgeübter Hand und feinem musikalischem Verständnis löste.

Wien. Das vierte Abonnementskonzert der Philharmoniker brachte uns eine Wiederholung der im Vorjahre so überaus freundlich aufgenommenen Symphonie pathetique in H moll von Tschaikowsky; das von Hans Richter geleitete Orchester löste seine schwierige Aufgabe auf das Glänzendste. Recht matt nach diesem schönen Tongemälde, klang das darauffolgende Klavierkonzert in F moll (Manuskript) von Ed. Schütt, welches zwar dankbar für den Solisten und schön instrumentiert ist, aber doch zu viel Anklänge an Grieg, Chopin, Wagner und Schumann enthält, um als originell gelten zu können; Herr Schütt spielte sein Konzert selbst, mit hübschem Vortrag und einer (bei Komponisten selten vorkommenden) tadellosen Tecknik. Nachdem nun sämtliche Neuheiten dieser Saison slavischen Ursprunges waren, liess man endlich am 5. Januar wieder einmal zwei deutsche Tondichter zu Worte kommen; es gelangten nämlich zur ersten Aufführung in Wien: Romantische Symphonie von Bruckner und Till Eulenspiegels lustige Streiche von Richard Strauss.

Paris. Viel Anerkennung verdient und fand ein neues Chorwerk von Gabriel Pierné „Nuit de Noël 1870", welches im letzten Opernkonzert aufgeführt wurde.

H. GEY ❀ Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gesandthause. ❀ Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Pianoforte-Magazin O. Angermeyer
Dorotheenstrasse No. 2.
Neue Pianinos aus renomm. Fabriken von 450 Mk. an.
◇ ◇ 5-jährige Garantie. ◇ ◇

CALIFORNIA-
Nur durch *Wiederverkäufer* zu beziehen.
schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall. ❀
Goldmundstück-Cigarretten
der Compagnie Laferme.

Richard Poetzsch, Leipzig,
Königsplatz No. 13 und
Grimmaischer Steinweg No. 20.
Kolonial-Waren.
Spezial-Geschäft für
❀ **KAFFEE.**
Kaffee-Rösterei im
* * * Grossbetriebe.

Theater (Schauspiel).

Berlin. Im königl. Schauspielhaus fand am 3. Januar die Erstaufführung von „Das Hungerlos" statt, Lustspiel in vier Aufzügen von Heinrich Vollrat Schuhmacher und Georg Malkowsky. Leider scheiterten die Bemühungen der Darsteller an dem ungeschickten Aufbau des Stückes, welches nach dem gleichnamigen Roman gearbeitet ist, und ein echter Erfolg war deshalb für diesen Abend nicht zu registrieren.

Magdeburg. Bei der ersten Aufführung von „College Crampton" bereitete das Publikum dem anwesenden Dichter Gerhart Hauptmann glänzende Triumphe und zeichnete das Stück mit reichen Beifall aus. Die Darstellung war, nach des Dichters eigenen Worten, eine durchaus hochbefriedigende, und hofft man, dass sich das Stück wenigstens einige Zeit lang wird auf dem Repertoire halten können.

Personalien.

Berlin. Frl. Enny Hindermann sang am 3. Januar in Vertretung der Frau Herzog die „Königin der Nacht" aus Mozarts „Zauberflöte". Wenn man berücksichtigt, dass die junge Künstlerin zum erstenmale im königl. Opernhause sang, war die gesangliche Wiedergabe ihrer Partie eine recht vielversprechende, während die Darstellung noch sehr viel zu wünschen übrig lässt.

— Frl. Henny Pohl wird am königl. Opernhause das Rollenfach der Frau Lammert übernehmen, die sich von ihrer bisherigen Thätigkeit zurückgezogen hat. 1873 kam die

Peter Büchel's **Wiener Café** hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
* Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trümpelmann.)
* Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenheiner.) Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.
Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten Preis M. 20, M. 25 u. M. 31
PATENT BRENNAPPARAT Mk. 6,50.
Gustav Fritzsche, Leipzig,
König. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Soeben erscheint:
100000 Artikel. 16 Bände geb. à 10 M. Unentbehrlich für Jedermann. 16500 Seiten Text.
Brockhaus' Konversations-Lexikon.
14. Auflage.
Jubiläums-Ausgabe.
9500 Abbildungen. 300 Karten. 130 Chromos. 980 Tafeln.

Haus- — und — Wirtschafts-Gegenstände.
Sächsische Metallwaren-Industrie
Kommandit-Gesellschaft
DRUDE & Co., LEIPZIG
Nürnbergerstrasse 11.
Spez.: Blumentische, Kohlenkästen, Schirmständer, eiserne Bettstellen, Metallkränze etc.

19jährige Altistin an unsere Bühne, der sie 23 Jahre, auch nach ihrer Verheiratung mit dem Hofarzt Sanitätsrat Dr. Tamm angehörte.

Hamburg. Der von Direktor Pollini für die allernächste Zeit in Aussicht genommene Plan, in Petersburg eine deutsche Operngesellschaft vorzuführen, hat sich an finanziellen und anderen Schwierigkeiten zerschlagen.

München. Generalmusikdirektor Levi ist für längere Zeit von seinem Amte dispensiert worden, da er durch Krankheit verhindert ist, seinen Pflichten nachzukommen.

Mannheim. Wie wir hören, wird die Kapellmeisterstelle am Holtheater, die bisher Röhr inne hatte, welcher nach München geht, von Herrn v. Reznicek, dem Komponisten der Oper „Donna Diana" besetzt werden.

Wien. Unser beliebter Künstler Ludwig Gabillon, der bekanntlich vor einigen Wochen vom Schlage getroffen wurde, befindet sich sehr schlecht. Er ist meist bewusstlos, und erwacht nur für wenige Minuten aus diesem Zustande.

London. Fanny Clifton, die einst so berühmte Schauspielerin, ist im Alter von 79 Jahren zu Sylvester gestorben. Bereits seit 1858 ist sie an der Bühne nicht mehr thätig gewesen.

Weingrosshandlung und Weinstube
Thomasgasse 4, neben Bismarckhaus.
Paul Dietz.

Müller & Pilgram
Photographische Kunstanstalt
Telephon: Amt I, No. 2011.
Löhrstrasse 11, part.
Aquarelle * * * * * *
Platinotypien
* * * *Vergrösserungen.*

Kunstgärtnerei und Blumen-Handlung
Fernsprecher: Amt II, 609.
Franz Sencke, Leipzig
jetzt Thomaskirchhof 13/14.
Prämiiert mit Goldenen und silbernen Medaillen.
Höchste Auszeichnungen.

A. VERW. PILZ
LEIPZIG
Peterstrasse 28
gegenüber dem Zentral-Hôtel.
English spoken.
On parle français.
Gegründet 1857.
Portefeuilles
Lederwaren, Reiseartikel
Photographie-Albums
* Broncen. *
Grösste Auswahl.
Stets Neuheiten.

Constantin Wilds Verlag in Leipzig.

Soeben erschienen:

Märchen

von

Friedrich Adolf Geissler

mit Illustrationen von

Walter Caspari.

Preis eleg. brosch. Mk. 3. .

Paul Kielhorn, Neumarkt 18.
(Damen-Salon separat.)
Friseur u. Parfümeur.
Feinste Haararbeiten. Amerik. Kopfwäsche.
Parfümerien. Kosmetische Artikel.

Kunzes Garten Johannisgasse 9
Grimm. Steinweg 14
Altberühmtes Local
in nächster Nähe des Neuen Theaters.
Vorzügl. Küche, hochfeine Biere.
Friedrich Müller.

ENGLISH STORE
Louis Schaefer
Grimmaische Str. 32.
Leipzig.
Bazar für Herren.

Conditorei und Café
Fernsprecher No. 1921.
„Zum Bienenkorb"
P. Hanisch, Leipzig, Dresdner Str. No. 13.
Goldene Medaille, Leipzig 1892.

Café Merkur.
Die 250 Zeitungen, Depeschen u. Kurs-Berichte, sowie Handelsadressbücher aller gröss. Staaten halte hiermit bestens empfohlen.
Hochachtungsvoll
W. Rühlemann.

Hermann Richter Juwelier
12, Thomaskirchhof 12.
empfiehlt sein
grosses Lager in Juwelen, Gold- u. Silberwaren
zu soliden Preisen.

Café Bach, Ecke Schloss- u. Peterstrasse.
empfiehlt seine rauchfreien Lokalitäten.
* Eigene Conditorei. *
Auswahl in- u. ausländischer Zeitungen und Journale.
Geöffnet bis 3 Uhr Nachts.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Constantin Wilds Verlag in Leipzig.

Soeben erschienen:

Märchen

von

Friedrich Adolf Geissler

mit Illustrationen von

Walter Caspari.

Preis eleg. brosch. Mk. 3. —.

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Leipziger Tattersall

Ed. Schlupp & E. v. Mayer

Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung

Elsterstr. 22/24.

Standige Auswahl

Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.

⟡ Reitunterricht ⟡

für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit,
auch in engl. u. franz. Sprache.

Flügel.

Pianinos.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager. **Petersstrasse 44.**

Ausstellung

vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Leipzig, den 16. Januar.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, i. V.: Fr. Wild. für den litterarischen Teil Dietrich Eckart.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wochentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 16.

Inhalts-Verzeichnis.

Zum zwölften Gewandhauskonzert. Von *Otto Sonne.*

Erste Aufführung von Godards „Die Marketenderin" im Leipziger Stadttheater. Von *Otto Sonne.*

Konzert-Rundschau:

Augsburg. Baden-Baden. Basel. Berlin. Bern. Bielefeld. Chemnitz. Dresden. Elberfeld. Erfurt. Erlangen. Frankfurt a. M. Genève. Gotha. Innsbruck. Jena. Köln. Königsberg. Kopenhagen. Leipzig. Magdeburg. Mannheim München. Paris. Prag. Regensburg. Sondershausen. Stettin. Stuttgart. Ulm. Weida. Zürich.

Der letzte Brief. Von *George Armin.*

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: R. Genée, „Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin".

Litteratur: Marie Silling, „Sie lebt!" Paul Kirstein, „Eine Bekanntschaft". F. Fontana, „Nabuco". Richard Nordhausen, „Sonnenwende". Arthur Zapp, „Ein Lieutenant a. D.". Max Bewer, „Gedichte".

Loge No. 11. Von *Richard Stecher.*

Gute Lehren. Gedicht von *Dietrich Eckart.*

In die Nacht. Gedicht von *Max Zerbst.*

Rosmersholm. Von *Dietrich Eckart.*

Erstaufführung von Schönthans „Cirkusleute" im Alten Theater zu Leipzig. Von *Paul Alexander Wolff.*

Frau Judic. Von *John Schikowski.*

Altfranzösischer Kothurn. Von *John Schikowski.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Schauspiel). Personalien.

Anzeigen.

☞ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Zum zwölften Gewandhauskonzert.

Nach dem zehnten Konzert, dessen Menu aus einem Ragout fremdländischen Epigonentums bestanden hatte, wurde in allen Tages- und Fachblättern die Mahnung laut: die Direktion möge mehr Rücksicht auf den deutschen Charakter der Konzerte nehmen. Der Ruf ist ungehört verhallt. Im heutigen Konzert bildete der italienisch-französische Cherubini und der hebräisch-ungarische Goldmark das A und O des Programms. Die Oper „Anakreon", mit deren Ouverture der Abend eröffnet wurde, stammt aus der Pariser Glanzperiode des fruchtbaren Cherubini. Die Oper selbst ist gleich ihren zahlreichen Schwestern längst verschollen; nur ein Werk des oft überschätzten und oft angefeindeten Meisters hat sich dauernd lebensfähig erwiesen: „Der Wasserträger". „Anakreon" erschien nur kurze Zeit später und seine Ouverture zeigt dieselben Vorzüge und Nachteile: Interessante Einzelheiten, einen Schatz von Melodien und freundlichen Harmonien, aber keine Vertiefung, keine durchgreifende Charakteristik; anmutiges Kolorit, aber oft blass, manchmal ganz farblos. Der mit dieser Ouverture erzielte Beifall wirkte überraschend, er galt wohl der sorgfältig und zart abgetönten, mit zahlreichen künstlichen Lichtern versehenen Wiedergabe.

Die Vorliebe Nikischs für seine Landsleute ist bekannt: Goldmark und Smetana führte er im Gewandhaus, Dvořák im Theaterkonzert vor. Heute war es wiederum Goldmark, dessen „Ländliche Hochzeit" den grössten Raum in Anspruch nahm. In Berlin, Dresden, Frankfurt a. M., Pest, überall gelangten in letzter Zeit Symphonien Anton Bruckners zur Aufführung, hier stürmischen Enthusiasmus hervorrufend, dort sich kühle Hochachtung erzwingend. Der Liszt-Verein, dessen Aufgabe es wäre, das Leipziger Publikum mit Bruckners neuen Werken bekannt zu machen, opfert einen Abend einer Gedenkfeier, den nächsten der Person eines Dirigenten. Auch Nikisch scheint seinem alten Kollegen nicht günstig gesinnt zu sein. Wenn eine Symphonie die Hauptaufgabe im zwölften Konzert bilden sollte, dann hätte sich wohl gediegenere Arbeit finden lassen, als die „Ländliche Hochzeit", deren musikalischer Wert recht anfechtbar und Bezeichnung als Symphonie eine Verkennung dieser Kunstform ist, eine Verkennung, die ein charakteristisches Merkmal für die Selbstüberschätzung des Komponisten der „Königin von Saba" und des „Merlin" bildet. Es gehört eine blühende Phantasie dazu, um eine Beziehung der fünf Sätze zu dem Gesamttitel herauszufinden. Der Hochzeitsmarsch (I. Satz) besteht aus zwölf Variationen, wenn man die Sätzchen, in denen das Thema teils nur zur Hälfte bearbeitet, teils nur angedeutet wird, so nennen will. Durch die Zersplitterung der Kräfte wirkt er trotz zahlreicher Schönheiten ermüdend. Unbedeutend und mit

billiger Melodik ausstaffiert sind Brautlied und Serenade, die sich innerlich nahe verwandt sind. Weitaus den Höhepunkt des Ganzen bildet der IV. Satz. Im Garten. Hier zeigt sich der Schüler Wagners unverhüllt in urwüchsiger Frische: blendende Instrumentation, sinnlich-berauschende Melodien schaffen hier eine Liebesscene von überwältigender Wirkung. Auch das Finale, der einzige Satz, der zu einer ländlichen Hochzeit in näherer Beziehung steht, gewinnt an Interesse durch Benutzung des einzig-schönen Liebesmotivs, das sich von der pomphaften Umgebung von Pauken und Posaunen, die in dem Schlusssatz das grosse Wort haben, wundersam plastisch abhebt. Die Aufführung war tadellos; Nikischs Talent, seine eigene starke Empfindung dem Orchester mitzuteilen, zeigte sich im schönsten Licht und hätte wohl lebhaftere Anerkennung verdient.

Die solistischen Darbietungen wurden von einem aufgehenden und einem untergehenden Stern des Leipziger Kunsthimmels bestritten: Georg Wille und Emma Baumann. Es gehört keine grosse Prophetengabe dazu, um dem jugendlichen ersten Cellisten unseres Theater-Orchesters glänzende Erfolge auf der Virtuosenlaufbahn vorherzusagen. Er bringt alle erforderlichen Elemente dazu mit. Eine feinfühlige, tief-innerliche Auffassung, glänzende, alle Schwierigkeiten spielend überwindende Technik und einen weichen, breiten Ton, der zwar an Intensivität dem Meister Klengels nachsteht, aber im Mezzoforte und Piano so unsagbar süss und einschmeichelnd klingt, dass er die Herzen der Hörer bestrickt und nachsichtig macht, auch wenn die Fingerfertigkeit vielleicht einmal nicht ganz untadelhaft sein sollte. Der Künstler hatte sich in weiser, aber bei der hohen Stufe seiner Ausbildung ganz überflüssiger Vorsicht Reineckes D moll-Konzert ausgewählt. Der Dirigent, wie der Komponist Reinecke wurde, solange er Gewandhausgewaltiger war, von der Mehrzahl der Kritik teils überschwänglich, teils ehrfurchtsvoll gefeiert. Seitdem das Scepter seiner Hand entwunden ist, gedenkt des Dirigenten kein Mensch mehr, doch die Werke des Komponisten finden bei einer gewissen Partei immer noch stürmische Anerkennung. Die Kritik wird indessen ersichtlich kühler. Alle seine zahlreichen Werke sind von sauberer, sorgfältiger Arbeit, aber stets hat man das Gefühl, die Harmonien und Melodien schon einmal gehört zu haben, doch wo, „das kann ich dir nicht sagen". Auch seinem Violoncellokonzert (Op. 82) haften die Merkmale der Nachempfindung an. Herr Wille blieb dem Werk nichts schuldig und erntete nach jedem Teil lebhaften Beifall.

Die langjährige Inhaberin des Koloraturfaches an unserer Bühne hatte in letzter Zeit Gelegenheit, an sich selbst zu erproben, wie rasch sich die Gunst der Menge in das Gegenteil verwandeln kann. Ihr Auftreten auf dem heissen Boden des Gewandhauses war der beste Prüfstein, um die Zerstörung, die der Zahn der Zeit an dem prächtigen Stimmmaterial angerichtet hat, zu untersuchen, denn „ei was, zu alt! Hier gilt's der Kunst." Und da ist denn nicht zu leugnen, dass Frau Baumanns Kunst sich dem Untergang zuneigt. Das Organ ist in der Mittellage ohne Resonanz und die einst hellstrahlende Höhe beginnt spitz zu werden. Auch die Koloratur ist nicht mehr von so tadelloser Geläufigkeit, nicht immer gehorcht der Ton den Intentionen der Sängerin. Zudem war sie in der Wahl ihrer Gaben nicht eben glücklich, ein Fehler, dem so unendlich viele Sängerinen verfallen. Scene und Arie zur Oper „Ines de Castro" von C. M von Weber, eine der Vergessenheit unverdient entrissene Komposition, erfordert, um einigermassen Effekt zu erzielen, stark dramatische Accente, die Koloraturen und Passagen spielen darin nur eine untergeordnete Rolle. Die eigentümliche Abfassung dieser Nummer des Programms hat wohl der Mehrzahl des Publikums und der Kritik einiges Kopfzerbrechen gekostet, denn die Behauptung, dass Weber eine Oper Namens „Ines de Castro" geschrieben haben sollte, klang gar zu abenteuerlich. In Wirklichkeit handelte es sich um eine der grossen italienischen Konzertarien (Op. 51 und 52), die Weber während seiner Thätigkeit in Prag (1813—16) komponierte. Sie war ursprünglich als Einlage zu der Oper „Ines de Castro" von B. A. Weber gedacht. Nur ganz wenige Züge verraten den Freischütz-Komponisten, so die Bevorzugung der Hörner. Effektvoll im Sinne der italienischen Bravourarien ist sie keineswegs und deshalb musste die Wahl befremden. Von den Liedern lag ihr nur Liszts „Die tote Nachtigall" mit den wunderschönen, aber einfachen Verzierungen günstig. Die sentimentale, an Gumpert und Nessler mahnende Melodie des

toskanischen Liedes von A. v. Fielitz: „Liebe Rose, Blume der Rosen“ ist wohl für ein weniger verwöhntes Publikum berechnet, und Schuberts: „Die Forelle“ und Schumanns: „Ich wand're nicht“ sind keine Aufgaben für unsere Koloratursängerin. Eine Erika Wedekind mit ihrer keuschen Anmut und neckischen Schalkhaftigkeit kann wohl damit Erfolge erringen; für Frau Baumann sind die Kreise enger gezogen. Auch für die Zugabe: R. Franz': „O, wenn ich doch ein Immchen wär'“, zu der sich die Künstlerin durch den freundlichen Beifall veranlasst sah, reichen Temperament und Ausdrucksfähigkeit nicht aus. Nikisch begleitete die Lieder am Flügel. Erschien mir sein Spiel bei Liszt zu decent, so war es bei Schubert von unvergleichlicher Klarheit. Man hörte das helle Bächlein über die glänzenden Kieselsteine rieseln, sah das muntere Spiel des launischen Fischleins, sah wie das Wasser sich trübte und das traurige Ende. Es wäre mir am liebsten gewesen, wenn Nikisch ohne Gesangsbegleitung gespielt hätte

Otto Sonne.

Godard, „Die Marketenderin“.

Erste Aufführung im Leipziger Stadttheater, 6. Januar 1896.

Den Lesern der „Redenden Künste“ ist diese Oper durch den Bericht über ihre erste Aufführung am Düsseldorfer Stadttheater aus der geschätzten Feder des Herrn Karl Wolff (Köln) nach Inhalt und Wert bereits bekannt (vergl. Heft 12). Wenn anlässlich der Première an der Leipziger Bühne noch einige Worte über das trostlose Machwerk verloren werden, so geschieht es nur, weil der Erfolg an dem Düsseldorfer Theater schwer erklärlich erscheint, man müsste denn annehmen, dass in der Stadt am Rhein die Nähe der französischen Grenze („La vivandière“ ist in Frankreich angeblich eine beliebte Oper) starken Einfluss auf den Geschmack von Publikum und Kritik ausgeübt hat. Es ist nicht der Text von Henri Cain (von Bolten-Baeckers in das denkbar schlechteste Operndeutsch übersetzt), der interesselose Scenen mit nach abgenutzter Schablone gearbeiteten Theaterpuppen unter bemerkenswerter dramatischer Ungeschicklichkeit aneinanderreiht, allein, der den Fluch der Langenweile heraufbeschwört: das hat mit seinem Singen Benjamin Godard gethan. Seine polyphone Arbeit ist unsagbar dürftig und schwerfällig; selbst an Stellen, in denen der Text geradezu zu Tonmalereien und hübschen Klangkombinationen herausfordert, wie im Liebesduett des zweiten Aktes, weiss er nichts zu sagen. Die den Franzosen eigene Leichtigkeit fehlt ihm gänzlich; unbeholfen hantiert er mit den Rhythmen, ein Marschtempo bis zum Überdruss bevorzugend. Und von Melodie nicht eine Spur. Nur die wenigen Takte des Vorspiels zum zweiten Akte und die Ballettmusik (Nationalmelodien?) weisen etwas individuelles Leben auf, dafür ist aber das Zwischenspiel eine Imitation des Cavalleria-Intermezzo, wie sie laienhafter kaum gedacht werden kann.

Welche Motive dieser Oper Zugang zu unserer Bühne, die noch nicht Zeit gefunden hat, eine Oper wie den „Evangelimann“, ein Werk, das fast an allen hervorragenden Bühnen Deutschlands mit durchschlagendem Erfolg gegeben wurde, zu bringen, verschafft haben, weiss ausser Herrn Goldberg wohl niemand. Es ist ja auch gleichgültig! Das Publikum machte von seinem Recht der Ablehnung in einer Weise Gebrauch, die deutlich besagte, dass es den Standpunkt, dass das Schlechteste gerade gut genug für Leipzig sei, nicht teile. Der Geduldsfaden der Leipziger Theaterbesucher ist durch seine schier unendliche Länge und Zähigkeit berühmt. Dass er endlich einmal zerriss, ist ein herzerfreuendes Zeichen erwachender Selbständigkeit, und eine blöde Lächerlichkeit, die nur dem Streben entspringt, immer und alles, was von „clique et claque“ kommt, zu loben und zu preisen, ist es, die Opposition der Mehrzahl des kunstverständigen Publikums gegen die „Marketenderin“ mit der französischen Herkunft der Oper in Verbindung zu bringen.

Es ist schade um die Arbeit, die dies Werk verursacht hat. Das Orchester schien zu fühlen, dass es eine Fehlgeburt zu begleiten hatte und liess sich durch die aufgeregte Direktion des Herrn Panzner nicht aus seinem Phlegma bringen. Dagegen gaben sich einzelne Solisten sichtbare Mühe, etwas aus ihren Rollen zu machen. So Herr Demuth als Bernard und Neldel als Marquis de Rieul. Frau Doxat hatte für die Titelpartie anerkennenswerten Fleiss aufgewendet; sie war jedoch zu pathetisch, und die unreinen Töne, die sich von Abend zu Abend zu vermehren scheinen, beleidigten das Ohr unaufhörlich. Sehr unvorteilhaft sah Frl. Doenges (Jeanne) aus; ihr Gesang hatte unter Unsicherheit zu leiden, ein Fehler, der auch dem Georg des Herrn Merkel anhaftete. Die Inscenierung war recht dürftig; zum mindesten hätte der Marketenderwagen, der eine so grosse Rolle spielt, angemessen ausgestattet werden sollen.

Otto Sonne.

Konzert-Rundschau.

Mehrfachen Wunschen unserer Abonnenten cn sprechend, bringen wir ab und zu die Konzertprogramme namhafter Konzertveranstaltungen von nun an zum Abdruck. — Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Aufführungsort fehlen, können keine Berücksichtigung finden.

Augsburg. XX. Kaim-Konzert (Kaim-Orch., 70 Künstler). Dir.: Hr. Hofkapellm. Zumpe. Sol.: Frl. Klara Polscher, Sopr. (14. Nov. 1895). Symphonie (F dur, No. 3) v. J. Brahms. Arie a. „Figaros Hochzeit" (Nur zu flüchtig bist du verschwunden) v. Mozart. Ouv. z. „Egmont" v. Beethoven. 4 Liedervortr.: a) Gefesselte Musen v. H. Zumpe, b) Lieblingsplätzchen v. F. Mendelssohn, c) Frühlingslied v. P. Umlauft u. d) Wiegenlied v. H. Harthan. Klavierbegl.: Hr. Dir. R. Artaria.

Baden-Baden. III. Symphoniekonz. (Mozart-Abend) d. städt. Kurorch. i. gr. Saale d. Konversat.-Hauses. Dir.: Hr. Kapellm. P. Hein (6. Dez. 1895). Symphonie (Es dur). Ouvert. z. „Die Zauberflöte". Symphonie (C dur, Jupiter).

— III. gr. Solistenkonz. d. städt. Kurorch. i. gr. Saale d. Konvers.-Hauses. Dir.: Hr. Kapellm. P. Hein. Mitw.: HH. Th. Görger, Konzertsänger s. Baden u. Ph. Wunderlich, Flöte (10. Dez. 1895). Prälud. (Choral) u. Fuge v. Bach-Abert. 2 Liedervortr.: a) Lied des Herzogs u. b) Lied des Pfeifers a. d. Op. „Der Pfeifer von Haardt" v. F. Langer. Suite f. d. Flöte v. B. Godard. 2 Liedervorträge: a) Liebeswege u. b) Der Traum v. H. Jäger. „Aus Böhmens Hain u. Flur" (No. 1, der symph. Dicht. „Mein Vaterland") v. Smetana. 3 Liedervorträge: a) „Aus deinen Augen fliessen meine Lieder" v. Fr. Ries, b) „Weil auf mir, du dunkles Auge" v. R. Pohl und c) Neuer Frühling v. C. Beines. Ouv. z. Op. „Die Vehmrichter" v. H. Berlioz. Klav.-Begl.: Frl. Oswald. Viol.: Hr. H. Bletzer.

— Konz. d. Liedertafel „Aurelia" i. d. Restaurationssälen d. Konversat.-Hauses. Dir.: Hr Musikdir. C. Beines u. unt. Mitw. v. Frau M. Harder, Mezzosopr., u. Hrn. K. Ehert, Deklamation (4. Jan.). Landerkennung, Chor m. Baritonsolo u. Klavierbegl. v. E. Grieg. Lieder f. Mezzosopr.: a) Winterlied v. H. v. Koss, b) Italien v. Mendelssohn-Bartholdy u. c) „Rothaarig ist mein Schätzelein" v. E. Steinbach. Lieder f. Bass: a) Die drei Zecher v. H. Goltermann u. b) Der verbannte Polenfürst v. H. Weidt. 2 Chorlieder: a) „Ich hab ein Lieb gefunden" v. C. Beines u. b) Wiegenlied v. J. Brahms. Lieder f. Mezzosopr.: a) Seligkeit, b) „Was that ich dir, mein Lieb?" u. c) Grosses Geheimnis v. C. Beines. 6 altniederl. Volkslieder, f. Männerchor, Bariton- u. Tenorsolo m. Klavierhegl., bearb. v. E. Kremser, d. verb. Dicht. v. F. Geuer.

Basel. V. Abonnementskonz. im Musiksaale. Dir.: Hr. Dr. A. Volkland u. unt. Mitw. v. Hrn. Hugo Becker, Violoncellvirt. a. Frankfurt (15. Dez. 1895). Symphonie (A moll, No. 3) v. F. Mendelssohn. Konzert (D dur) f. Violoncell v. J. Haydn. Ouv. z. „Jessonda" v. L. Spohr. Solost. f. Violoncell m. Klavierbegl.: a) Largo u. Allegro a. d. Sonate (F dur) v. B. Marcello u. b) Konzert-Etude v. D. Popper. Drei Stücke f. Orch. a. „Sigurd Jorsalfar" v. Edv. Grieg.

Berlin. Vortragsabend d. kgl. Akad. d. Künste (Hochschule f. Musik) (14. Dez. 1895). Quartett (Es dur, Op. 74) f. Streichinstr. v. Beethoven. 2 Motetten f. Chor a capella von J. Brahms. a) „Ich aber bin elend" (Op. 110, No. 1) u. b) „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen" (Op. 74, No. 1). Trio (E dur) f. Pianof., Viol. u. Violonc. v. J. Haydn. Variat. f. 2 Pianof. (E dur, Op. 1) v. Rudorff. 2 Gesänge f. Chor a capella (a. Op. 104) v. J. Brahms. a) Nachtwache (1. Gedicht) u. b) Nachtwache (2. Gedicht). Adagio u. Allegro a. d. Sonate (D dur) f. Violonc. v. Locatelli. 3 Klavierstücke: a) Novellette (As dur, a. Op. 5, No. 1) v. Heymann-Rheineck, b) Es moll No. 1 u. c) As dur No. 4 a. d. „Quatro pezzi" v. Luigi Gulli.

— IV. Symphonie-Abend (Beethoven-Abend) d. kgl. Kapelle z. Besten ihres Witwen- u. Waisenfonds i. kgl. Opernhaus. Dir.: Hr. kgl. Kapellm. F. Weingartner. Sol.: HH. Professoren Barth u. Halir u. Kammermusiker Dechert (16. Dez. 1895). Symphonie (C dur, Op. 21, No. 1). Konzert (Op. 56) f. Pianof., Viol. u. Violonc. m. Begl. d. Orch. Ouv. z. „Leonore" (Op. 72, No. 3). Symphonie (No. 8, F dur, Op. 93).

Bern. III. Abonnementskonz., gegeb. v. d. „Bernischen Musikgesellschaft" i. Gesellschaftshaus Museum. Dir.: Hr. Dr. C. Munzinger u. unt. Mitw. d. Hrn. Hugo Becker, Violoncellist, grossh. Kammervirt. a. Frankfurt a. M. (10. Dez. 1895). Symphonie (C moll, No. 1) v. J. Brahms. Konzert f. Violonc. (A dur, Op. 10) v. H. Becker. 2 slavische Tänze (Op. 46) v. A. Dvořák. Sonate f. Violonc. m. Klav. v. Locatelli-Piatti. Ouv. z. „Euryanthe" v. C. M. v. Weber.

Bielefeld. II. Vereinskonzert d. „Bielefelder Musikvereins" i. gr. Saale d. Gesellsch. „Eintracht". Dir.: Hr. Musikdir. Lamping (10. Dez. 1895). Die Legende von der heil. Elisabeth, Orat. v. Fr. Liszt. Mitw.: Frau Röhr-Brajnin, Kammersängerin a. Mannheim, Frau Crämer-Schläger a. Düsseldorf u. Hr. A. Knapp, Kammersänger a. Mannheim. Orch.: Die verst. städt. Kapelle.

Chemnitz. Musikaufführung i. d. Kirche z. St. Marcus z. Besten d. paroch. Gemeinde-Diakonie. Mitw.: Frls. H. Rockstroh, Konzertsängerin, u. M. Gey, Konzertsängerin. Der Kirchenchor zu St. Marcus unt. Leit. d. Hrn. Kantor Meinel. Der Musikverein unt. Leit. d. Hrn. Kantor Mayerhoff. Orch.: Die Dörrsche Kapelle. Org.: Hr. Kantor Meinel (8. Dez. 1895). Orgelhymne v. C. Piutti. Der 100. Psalm v. Mendelssohn-Bartholdy (Kirchenchor). Gloria a. d. As dur-Messe f. Soll, Chor u. Orch. v. Fr. Schubert (Musikverein). Recit. u. Arie a. „Rinaldo": Lascio chio pianga v. Händel (Frl. Gey). Orgelkonz. m. Orch. v. J. Rheinberger. Adventslied: „Der Herr kommt zu den Seinen" v. Br. Dost (Männerchor d. Kirchenchores). 3 geistl. Lieder (Frl. Rockstroh): a) „Der du von dem Himmel bist" v. Fr. Schubert, b) Trene v. Dräseke u. c) Christkind v. P. Cornelius. Schlusschor a. „Samson" v. Händel (Musikverein).

Dresden. III. Symphoniekonzert d. kgl. musikal. Kapelle i. kgl Hoftheater (6. Dez. 1895). Ouv. z. „Manfred" v. R. Schumann. Serenade f. Streichorch. (F dur, Op. 63) v. R. Volkmann. „Le Chasseur Maudit" (Der wilde Jäger), symph. Dicht. n. Bürgers

Ballade v. César Franck. Symphonie (No. 7, A dur) v. Beethoven.

— Musikal. Aufführung i. d. reform. Kirche unt. Mitw. d. Frls. M. Dietel (Sopr.), Konzertsängerin a. Dresden u. M. Gey (Alt) a. Wien, veranst. v. Organist U. Seifert (29. Dez. 1895). Vorsp. z. d. Choral „Gottes Sohn ist kommen" f. Org. v. J. S. Bach. Hymne: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", f. Alt m. Begl. d. Orgel v. Beethoven. Weihnachtslied (Op. 25): „Zu Bethlehem geboren", f. Sopr. u. Org. v. Uso Seifert. Phant. üb.: „O sanctissima", f. Org. v. F. Lux. Weihnachtsgesang: „Die Hirten wachen im Feld", f. Alt u. Org. v. P. Cornelius. Heil'ge Nacht: „Heil'ge Nacht, du kehrest wieder", f. Sopr., Alt u. Org. v. A. Schumann. 2 Tonst. u. alten Weihnachtsmel., f. Org. v. F. Liszt (O heilige Nacht u. Psallite). Marienlied: „Nun wand're, Maria", f. Sopr. u. Org. v. M. Bruch. Chant pastoral, f. Org. v. Th. Dubois. Christnacht: „Heilige Nacht, auf Engelsschwingen", f. Sopr., Alt u. Org. v. G. Schaper.

— Konz. d. „Dresdner Liedertafel" (Arrang. d. Fa. F. Ries) i. Saale d. Gewerbehauses. Dir.: Hr. W. v. Baussnern. Sol.: Miss E. Walker, k. k. österr. Hofopernsängerin a. Wien u. Hr. A. Krasselt, Konzertm. a. München. Begl.: Hr. Hofkantor Knöbel (3. Dez. 1895). „Gott ist mein Hirt", Psalm f. Männerchor u. Klavierbegl. v. F. Schubert. Violinvortr.: a) Adagio a. d. 11. Konzert v. L. Spohr u. b) Perpetuum mobile v. F. Ries. 3 Männerchöre a capella: a) Hochamt im Walde v. R. Becker, b) Barcarolle v. J. Brahms-Hirsch u. c) Wanderlied v. F. Curti. Arie „Räche mich" a. „Hérodiade" v. J. Massenet. Czárdas-Scenen f. Viol. v. J. Hubay. 2 Männerchöre a capella: a) Jung Ole v. E. Grieg u. b) Morgenständchen (Manuskr.) v. W. v. Baussnern. 5 Lieder: a) Träume v. R. Wagner, b) Das Meer hat seine Perlen v. R. Franz, c) Frühlingsnacht v. R. Schumann, d) O kühler Wald v. J. Brahms u. e) Neue Liebe v. A. Rubinstein. Troz, f. Männerchor v. F. Hegar.

Elberfeld. II. volkstüml. Symphoniekonzert d. städt. Orch. i. evang. Jünglings-Vereinshause. Dir.: Hr. Dr. H. Hayne. Sol.: Frl. A. Heyer u. Hr. C. Knohloch (4. Dez. 1895). Symphonie (D dur, No. 2), Ariadne auf Naxos, Scene f. Altsolo u. Orchesterbegl., Chor m. Orch. a. „Die Jahreszeiten" v. J. Haydn. Konz. f. Klar. u. Orchesterbegl., Ave verum corpus, gem. Chor m. Begl. d. Streichinstr. u. Symphonie (G moll) v. Mozart.

Erfurt. III. Konzert d. Sollerschen Musikvereins i. Stadttheater. Dir.: Hr. Hofkapellm. Büchner u. unt. Mitw. v. Frl. J. Saarmann, Opernsängerin a. Strassburg u. d. ver. Kapellen d. 71. Reg. u. d. Stadttheaters (5. Dez. 1895). Symphonie (No. 1, B dur) v. R. Schumann. Ah perfido, Konzertarie f. Sopr. v. Beethoven. Ouv. z. Op. „Lanzelot vom See" v. E. Büchner. Lieder m. Pianof.: a) Träume v. R. Wagner, b) Gretchen am Spinnrad v. F. Schubert u. c) Frühlingsnacht v. R. Schumann. Marsch (H moll) f. Orch. v. F. Schubert-Liszt. Lieder m. Pianof.: a) Mignons Lied a. d. Op. „Mignon" v. A. Thomas, b) Ich liebe dich v. A. Förster u. c) Ewig mein v. E. Büchner.

Erlangen. I. Abonnementskonz. d. „Gemeinnützigen Vereins" i. städt. Redoutensaal. Ausf.: Hr. K. Prill, 1. Konzertm. d. Gewandhausorch. i. Leipzig (Viol.), Frl. Kl. Polscher a. Leipzig (Gesang) u. Hr. P. Prill, 1. Kapellm. a. Nürnberger Stadttheater (Klav.) (5. Nov. 1895). Suite (Op. 11) f. Klav. u. Viol. v. K. Goldmark. 3 Lieder: a) Schwesterlein v. J. Brahms, b) Guten Morgen v. E. Grieg u. c) Frühlingsnacht v. R. Schumann. Konzert (G moll) f. Viol. v. M. Bruch. 3 Lieder: a) Bergfahrt v. H. Hutter, b) Liebhngsplätzchen v. F. Mendelssohn-Barth. u. c) Frühlingslied v. A. v. Fielitz. Solost. f. Viol.: a) Recit. u. Adagio a. d. Konz. v. A. Klughardt u. b) Ung. Tänze v. Brahms-Joachim. 3 Lieder: a) „Wenn zwei sich lieben" v. O. Dorn, b) Mailied v. C. Reinecke u. c) Phillis u. die Mutter, Volksl. a. d. 18. Jahrh. Othello-Phant. f. Viol. v. Ernst.

Frankfurt a. M. IV. Kammermusikabend d. Museums-Gesellschaft i. kl. Saale d. Saalbaues. Mitw.: Frau M. Stern, HH. Prof. H. Heermann, F. Bassermann, Konzertm. N. Koning u. H. Becker (6. Dez. 1895). Quartett (G moll, Op. 74, No. 3) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. J. Haydn. Trio (D moll, Op. 32) f. Pianof., Viol. u. Violonc. v. A. Arensky. Quartett (C dur, Op. 59, No. 3) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. Beethoven.

— V. Sonntagskonz. d. Museums-Gesellschaft i. gr. Saale d. Saalbaues. Dir.: Hr. Kapellm. G. Kogel u. unt. Mitw. v. Frau M. Stern (Klav.) (8. Dez. 1895). Symphonie (C dur) v. Mozart. Konzert (C moll, Op. 37, No. 3) f. Pianof. m. Orch. v. Beethoven. Ouv. u. Orchestersätze (Op. 61) a. „Ein Sommernachtstraum" v. Mendelssohn. Solovortr. f. Pianof.: Rhapsodie (G moll, Op. 79, No. 2) v. J. Brahms, Nocturne (F dur, Op. 15, No. 1) v. F. Chopin u. Polonaise (E dur) v. F. Liszt. Ouv. z. d. Op „Tannhäuser" v. R. Wagner.

Genève. IIIme concert d'abonnement (Théâtre de la ville) avec le conc. de M. de Greef (pianiste). Dir.: M. W. Rehberg (7 Déc. 1895). Symphonie (fa, No. 8) par Beetboven. Concerto (sol mineur) pour piano et orch. par Saint-Saëns. Prélude du 2e acte de „Gwendoline" par Chabrier. Pièces p. clavecin: a) Sarabande et Gavotte (sol mineur) par S. S. Bach, b) Le forgeron harmonieux, vieille chanson française variée par Haendel et c) Le coucou par Claude Daquin. Chaconne et Rigodon d'Aline, reine de Golconde par Monsigny. Pièces p. clavecin: a) Rêve d'amour et b) Rhapsodie hongroise (no 12) par Liszt. Ouv. de „Freischütz" par Weber.

Gotha. III. Konzert d. Musikvereins unt. Mitw. d. holl. Damenterzetts (Frls. J. de Jong, A. Corver u. M. Snyders) u. d. Hrn. Prof. Tietz (Klav.) (30. Nov. 1895). Terz. m. Klavierbegl.: Wiegenlied v. Averkamp u. Viele Grüsse v. Hiller. Lieder f. Mezzosopr.: An die Musik v. Schubert, Der Zeisig v. Wittig u. Frisch gesungen v. Reineck. Terz. a capella: Althöhm. Volksmelodie, Kleine Wassertropfen v. K. v. Rennes u. Lob der Musik v. Kaufmann. Sonata quasi una Fantasia (Cis moll) f. Klav. v. Beethoven. Terz. m. Klavierbegl.: Verlassen hin i v. Koschat. Lieder f. Alt: Wemut v. Schubert, Geisternähe v. Schumann u. Trutzliedchen v. Semon. Klavierstücke: Nocturne v. Brassin, An den Frühling v. Grieg u. Impromptu (As dur, Op. 90, No. 4) v. Schubert. Lieder f. Sopr.: Sonnenlied v. K. v. Rennes, Ein Liedchen vom Scheiden v. Coster u. Gute Nacht v. Nicolai. Terz. a capella: Concher de soleil u. La noce dans le Hardang, norweg. Volksl., einger. v. Mertens.

Innsbruck. I. ausserordentl. Konzert d. Musikvereins i. gr. Stadtsaale. Dir.: Hr. akad. Musikdir. J. Pembaur (6. Dez. 1895). Die Jahreszeiten,

Orat. i. 4 Teilen v. J. Haydn. Pers.: Simon: F. Wassmntb. Hanne: E. Dienstbach. Lucas: J. Meyer.

Jena. IV. akad. Konzert unt. Mitw. d. holl. Damenterzetts (Frls. J. de Jong, A. Corver u. M. Snyders) u. d. Hrn. Prof. M. Pauer, grossh. bess. Kammervirt. a. Köln (Klav.) (16. Dez. 1895). Klaviersoli: a) Chrom. Phantasie u. Fuge v. S. Bach u. b) Sonate (A dur, Op. 101) v. Beethoven. Im Frühling, f. 3 Frauenstimmen m. Klavierbegl. v. W. Bargiel. Klaviersoli: a) No. 4, 5, 6, 7 a. „Kreisleriana" v. R. Schumann u. b) Etüden a. Op. 10 u. 25 v. F. Chopin. Terz a capella: a) Altböhm. Volkslied, b) Kleine Waterdropp'len v. K. v. Rennes u. c) Lob der Musik v. F. Kaufmann. Klaviersoli: a) Bénédiction de Dieu dans la solitude v. F. Liszt u. b) Aufforderung zum Tanz v. Weber-Tausig. Terz. a capella: a) Die Wollust in den Maien v. J. O. Grimm, b) Ein kleines Lied v. W. Berger u c) Da unten im Thale v. J. Brahms.

Köln. III. Kammermusikabend d. Gürzenich-Quartetts (HH. W. Hess, W. Seibert, J. Schwartz u. F. Grützmacher) i. Isabellensaale d. Gürzenich (10. Dez. 1895). Quartett (D moll, op. postb.) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. F. Schubert. Quartett (Es dur, Op. 51) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. A. Dvořák. Quintett (C dur, Op. 29) f. 2 Viol., 2 Violen u. Violonc. v. Beethoven.

V. Gürzenichkonz. Zur Feier d. 125. Geburtstages v. Beetboven (17. Dez. 1895). Symphonie (A dur, No. 7). Klavierkonz. (Es dur, No. 5). Kyrie u. Gloria a. d. C dur-Messe. „Die Ruinen von Athen", Festspiel f. Soli, Chor u. Orch. Umdichtung u. verbind. Text z. Verherrl. Beetbovens v. O. Sternau. (Gesangsoli in No. 3 u. 4: Frls. M. Altona, herzogl. Hofopernsängerin a. Cobnrg u. J. Höfken a. Köln, HH. H. Schenten u. Köln u. W. Fenten a. Düsseldorf. Die verb. Dicbt. gespr. v. Frau A. Doré).

Königsberg. III. Sympboniekonz. i. Saale d. neuen Börse. Dir.: Hr. M. Brode. Sol.: Frau Steinmann (6. Dez. 1895). Sympbonie (C dur, No. 1) v. Beethoven. Arie u. Rondo a. „Die Nachtwandlerin" v. Bellini. Serenade (No. 3) f. Streicborch. u. Cellosolo (Cello: Hr. Hopf) v. Volkmann. 4 Lieder: a) Wiegenlied v. Ries, b) In der Märznacht v. Taubert, c) Frühlingsglanbe v. Schubert u. d) Mazurka (No. 1) v. Cbopin-Viardot. Ouv. z. „Tannhäuser" v. Wagner.

Kopenhagen. 3die Sondags-Koncert (Palæ-Koncerter). Dir.: J. Andersen med Solist-Assistance af Fru S. Wolf-Schøller (17de Nov. 1895). Ouv. til „Callfen i Bagdad" (Boieldien). Suite Algérienne (Saint-Saëns). Arie af Op. „Le Cid" (Massenet). Chanson de Scozzone af Op. „Ascanio" (Saint-Saëns). Annette et Lnbin, Pastorale (Durand). Habanera af Op. „Carmen" (Bizet). Au printemps (Gounod). La Jota af Op. „Les noces de Fernande" (Defés). Ouv. til. Op. „Mignon" (Thomas).

— 4de Onsdags-Koncert (Palæ-Koncerter). Dlr.: J. Andersen med Solist-Assistance af Klaviervirt. Hr. A. Friedbeim og Sangerinden Fru M. Friedbeim (20de Nov. 1895). Onv. til „Rienzi" (Wagner). Koncert m. Ork. i Esdnr (F. Liszt). Forspil til „Lohengrin", 1ste Akt (Wagner). Synges: a) Im Treibbaus og b) Träume. Wotans Abscbied von Brunhilde n. Feuerzauber af „Valkyrien" (Wagner).

Leipzig. IX. Abonnementskonz. i. Saale d. neuen Gewandhauses. Dir.: Hr. A. Nikisch u. unt. Mitw. v. Fran T. Carreño (12. Dez. 1895). Onv. z. „Oberon" v. C. M. v. Weber. Konz. f. Pianof. (No. 1, E moll) v. F. Cbopin. Le rouet. d'Omphale, sympb. Dicbt. v. Saint-Saëns. Phant. üb. ungar. Volksmelodien f. Pianof. u. Orch. v. F. Liszt. Symphonie (No. 7, A dur) v. Beetboven.

II. Kammermusik i. kl. Saale d. neuen Gewandhauses. Mitw.: HH. Prof. Dr. Reinecke (Pianof.), Hilf, Becker (Viol.), Uukenstein (Viola) u. Klengel (Violonc.) (7. Dez. 1895). Quartett (G dur, Op. 77, No. 1) f. Strelcbinstr. v. J. Haydn. Trio (C moll, Op. 230) f. Pianof., Viol. u. Violonc. v. C. Reinecke. Quartett (C dur, Op. 59, No. 3) f. Streichinstr. v. Beetboven.

Magdeburg. III. Konz. i. Logenhause Ferdinand z. Cl. Sol.: Frl. M. Rost a. Berlin u. Hr. F. Lamond a. Frankfurt a. M. (4. Dez. 1895). „Aus dem schottischen Hochlande", Onv. v. F. Lamond. Liedervortr.: a) „Die Rosen blühten" u. „Es ist nnn wieder ein Junitag" v. A. v. Fielitz, b) Qual far. falletta v. D. Scarlattl, c) „Hoffe du nur" v. H. Genss u. d) Wildfang v. W. Tanbert. Klavierkonz. (G dur, No. 4) v. Beethoven. Einl. z. 3. Akt d. „Meistersinger" v. Wagner. Liedervortr.: a) „Es klingt der Lärm" v. L. Thuille, b) Die Bachstelze v. F. Kauffmann, c) Zum Abschied u. d) Waldvöglein v. H. Hofmann. Klaviersolost.: a) Erlkönig von Schubert-Liszt, b) Liebestraum, Notturno und c) Tarantella a. „Venezia e Napoli" v. F. Llszt. Vltava (Moldau), symph. Dicht. v. Smetana.

— III. Konz. d. „Knufmännischen Vereins" i. Fürstenbof. Sol.: Frl. A. Stephan v. Berlin u. Hr. A. Petschnikoff a. Petersburg (7. Dez. 1895). Ouv. z. „Richard III." v. R. Volkmann. Arie a. „Alceste" m. Orcb. v. C. W. Gluck. Violinkonz. (D moll, No. 2) v. H. Wieniawski. Liedervortr. a) Der Spielmann v. R. Schnmann, b) „Komm, wir wandeln" v. P. Cornelius u. c) Der Kranz v. J. Brabms. Cbaconne, Violinsolo v. J. S. Bach. Liedervortr.: a) Aufenthalt v. F. Schubert, b) „Und die Rosen prangen" u. c) Volkslied a. Krain v. R. Franz u. d) Die Wahrsagerin v. F. Kauffmann. Symphonie (D dur) v. Mozart.

III. Harmoniekonz. Sol.: Frl. E. Pilchowska a. Magdeburg u. Hr. Prof. J. Smit a. Gent (11. Dez. 1895). 2. Sympbonie (D dur) v. Beethoven. Arie a. d. Op. „Das Lotterielos" v. N. Isouard. Violinkonz. (G moll) v. M. Brucb. Liedervortr.: a) „Du bist wie eine Blume" v. F. Liszt, b) Mondnacht v. R. Schumann, c) Er ist's v. H. Wolf u d) Wildfang v. W. Taubert. Violinsolost.: a) Nocturne v. F. Cbopin u. b) Jota Aragonesa v. P. Sarasate. Onv. z. „Tannhäuser" v. Wagner.

Mannheim. IV. Akademiekonz. d. grossb. Hoftbeaterorcb. i. Konzertsaale d. grossb. Hoftbeaters. Dir.: Hr. Hofkapellm. H. Röhr. Sol.: Frau G. Staudigl, kgl. preuss. Kammersängerin a. Berlin u. Hr. Dr. O. Neitzel a. Köln (Klav.) (10. Dez. 1895). Sympbonie (Es dur, No. 3) v. J. Haydn. Wandrerpbantasie f. Klav. m. Orcb. v. Schubert-Liszt. „Der Fiscber", Ballade f. Gesang m. Orcb. v. C. Löwe (instr. v. F. Mottl). „Till Eulenspiegels lustige Streiche", nacb alter Schelmenweise i. Rondoform, f. gr. Orcb. v. R. Strauss. Klaviersoli: a) Toccata u. Fuge v. Bach-Tausig. b) Nocturne (Op. 37, No. 2) v. F. Chopin u. c) Ballade (No. 2) v. F. Liszt. Liedervortr.: a) Sein Weib v. A. Bnngert, b) „Zur Drossel sprnch der Fink" v. d'Albert u. c) Vom listigen Grasmücklein v. W. Taubert.

*

München. III. Abonnementskonz. d. Musikal. Akademie i. kgl. Odeon (15. Dez. 1895). Ouv. z. „Abu Hassan" v. C. M. v. Weber. Symphonie (G moll) v. Mozart. Vltava (Die Moldau), symph. Dicht. a. d. Cyklus „Mein Vaterland" v. Fr. Smetana. 3. Symphonie (Es dur, Op. 55) v. Beethoven.

— Symphoniekonz. d. Kaim-Orchest. (III. Abend d. Beethoven-Cyklus) i. Kaim-Saal. Dir.: Hr. Hofkapellm. H. Zumpe. Sol.: Frau B. Brüll-Kienemund, Opernsängerin (Sopr.) (4. Dez. 1895). Symphonie (Es dur, No. 3) v. Beethoven. Arie der Leonore a. d. Op. „Fidelio" v. Beethoven. Nachklänge an „Ossian", Ouv. v. Gade. Liedervortr.: a) „O wüsst ich doch den Weg zurück" v. Brahms, b) Die Lerche v. Rubinstein u. c) Wiegenlied v. Mozart. Klavierbegl.: Hr. J. Schmid.

— Konzert d. Kaim-Chor i. Kaim-Saale. Dir.: Hr. Hofkapellm. H. Zumpe (9. Dez. 1895). „Messias", Orat. v. Händel (i. d. Bearb. v. R. Franz). Mitw.: Frl. M. Berg a. Berlin (Sopr.), Frau L. Geller a. Berlin (Alt), HH. G. Ritter a. Berlin (Tenor) u. E. Hungar a. Leipzig (Bass), Kaim-Orch. u. Hr. J. Schmid (Org.).

Paris. 6me gr. Concert (d'Harcourt). Dir.: M. E. d'Harcourt (8 Déc. 1895). Symphonie (no 3) par Beethoven. Impressions de Campagne par B. Godard. Kaiser-Marsch par R. Wagner. Ouv. de la „Muette de Portici" par Auber. Largo par Haendel. (Le solo de cor anglais par M. Bleuzet.) 3me Symphonie (ut mineur) avec orgue (M. Lacroix) et piano à 4 ms. (Mme. Preinsler da Silva et Godchaux-Hullmann) par Saint-Saëns.

Prag. 5. Konzert d. Kammermusikvereins i. Saale d. Rudolphinums unt. Mitw. d. Konzertsängerin Frl. K. Polscher a. Leipzig u. d. Leipziger Gewandhausquartetts HH. Konzertm. C. Prill (1. Viol.), M. Rotber (2. Viol.), B. Unkenstein (Viola) u. G. Wille (Violonc.) (9. Nov. 1895). Quartett (Es dur, Op. 11, No. 4) v. Mozart. Liedervortr.: a) „Er der Herrlichste von allen" v. Schumann, b) Guten Morgen v. Grieg, c) Lieblingsplätzchen v. Mendelssohn u. d) Frühlingslied v. P. Umlauft. Recitativ u. Adagio a. d. Violinkonz. v. A. Klughardt. Quartett (E moll, Op. 59, No. 2) v. Beethoven. Liedervortr.: a) „Wenn zwei sich lieben" v. O. Dorn, b) Mailied v. Reinecke u. c) Wiegenlied v. H. Harthan. Klavierbegl.: Hr. Konservat.-Prof. H. Trneček.

Regensburg. Gr. Konzert (Musikverein) d. Kaim-Orch. a. München i. gr. Saale d. Neuen Hauses. Dir.: Hr. Hofkapellm. H. Zumpe u. unt. Mitw. d. Konzertsängerin Frl. K. Polscher a. Leipzig (21. Nov. 1895). Ouv. z. „Egmont" v. Beethoven. Liedervortr.: a) Guten Morgen v. E. Grieg, b) Lieblingsplätzchen v. Mendelssohn, c) Frühlingsnacht v. Schumann u. d) Wiegenlied v. H. Harthan. Ouv. z. „Leonore" (No. 3) v. Beethoven. Liedervortr.: a) Gefesselte Musen u. b) Ständchen v. Zumpe u. c) Frühlingslied v. Umlauft. Symphonie (F dur, No. 3) v. Brahms.

Sondershausen. II. Konzert (fürstl. Konservat. d. Musik) i. fürstl. Theater. Orch.: Die fürstl. Hofkapelle u. d. Konservat.-Orch. Sol.: Frl. Bertram (Gesang), HH. Corbach u. Woerl (Viol. u. Violonc.). Chor: Die Chorklasse d. fürstl. Konservat. (8. Dez. 1895). Tragische Ouv. v. Brahms. Konzert f. Violine und Violonc. v. Brahms. Lieder f. Mezzosopran v. Brahms: a) Meine Lieder, b) Feldeinsamkeit, c) Die Mainacht, d) Von ewiger Liebe, e) „Dort in den Weiden" u. f) Vergebliches Ständchen. Fragmente a. d. Bühnenweihfestspiel „Parsifal" v. Wagner. Meistersinger-Vorspiel v. Wagner.

Stettin. Konzert d. Musikvereins (5. Dez. 1895). „Otto der Grosse", Dicht. v. K. Zitelmann, Musik v. C. Ad. Lorenz.

Stuttgart. IV. Abonnementskonz. d. kgl. Hofkapelle u. d. kgl. Hofbühne i. Königshau. Dir.: Hr. Hofkapellm. Dr. A. Obrist. Sol.: kgl. Kammersängerin Frl. A. Riegl u. Hr. A. Grünfeld, k. k. Hofpianist i. Wien (10. Dez. 1895). Ouv. Op. 124 „Zur Weihe des Hauses" v. Beethoven. Klavierkonzert (D moll, Op. 70) v. Rubinstein. Arie a. „Der Widerspenstigen Zähmung" v. H. Götz. Klaviervortr.: a) Andante (F dur) v. Beethoven, b) Ballade (G moll, Op. 118) v. Brahms, c) Nocturne (E dur, Op. 62) u. d) Valse (E moll) v. Chopin. Liedervortr.: a) Die Bekehrte v. M. Stange, b) „Sag' an, o lieber Vogel mein" v. Schumann u. c) Das Erkennen v. C. Löwe. Symphonie (A moll, Op. 56, No. 3) v. Mendelssohn.

Ulm. I. Konz. d. Privat-Orchestervereins i. d. städt. Tuchhalle. Dir.: R. Schütky u. unt. Mitw. d. Frl. M. Speidel, Konzertsängerin a. Stuttgart u. d. Hrn. A. Krasselt, Konzertm. a. München, sowie einiger Mitgl. d. Kap. d. Gren.-Regts. No. 123 (9. Dez. 1895). 3 Sätze a. d. 7. Symphonie (A dur, Op. 92) v. Beethoven. Armida-Arie v. Händel. Konzert (E dur, Op. 10) f. Viol. m. Orch. v. H. Vieuxtemps. Vorspiel z. 5. Akt a. d. Op. „König Manfred" v. C. Reinecke. Serenade a. Op. 15 v. M. Moszkowski. Liedervortr.: a) Winterlied v. Koss, b) Wiegenlied v. J. Brahms, c) Vergebliches Ständchen v. J. Brahms u. d) La Foletta v. Marchesi. Violinsolo: a) Adagio a. Op. 55 v. L. Spohr u. b) Hejre Kati, Scène de la Csárda v. J. Hubay. Ouv. z. Op. „Titus" v. Mozart.

Weida. Musikal. Aufführung d. Gesangsvereins Weida. Sol.: Frl. K. Polscher, Konzertsängerin a. Leipzig u. Hr. Lehrer Hartmann, Weida (5. Dez. 1895). Ouv. z. „Rosamunde" v. F. Schubert. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", Chor m. Orch. v. Beethoven. Liedervortr.: a) Über die Heide v. G. Burchers, b) Wohin v. F. Schubert, c) Lieblingsplätzchen v. F. Mendelssohn u. d) Frühlingslied v. P. Umlauft. Mein Heimatthal, Chorsatz v. R. Leitemann. „Landsknechtsleben", Cyklus v. Gesängen m. verb. Deklam. u. Orchesterbegl. v. C. Hirsch. 2 Lieder f. Tenorsolo, Chor u. Klavier: a) Gondoliera v. C. Bauer u. b) Eine alte Weise v. C. Pache. Liedervortr.: a) Volkslied v. C. Steffen, b) Mailied v. C. Reinecke u. c) Wiegenlied v. H. Harthan. 2 Lieder f. Chor: a) Isola bella u. b) Musikantenzauber v. H. Müller.

Zürich. III. Abonnementskonz. d. Neuen Tonhallegesellschaft unt. Mitw. d. Allgem. Musikgesellschaft i. gr. Saale d. Tonhalle. Dir.: Hr. Kapellm. Dr. Fr. Hegar. Ges.: Frl. E. Wedekind, kgl. sächs. Hofopernsängerin i. Dresden. Symphonische Phantasie v. J. Knorr. Recit. u. Arie a. „Ernani" v. G. Verdi. „Tod u. Verklärung", Tondichtung f. gr. Orch. v. R. Strauss. Liedervortr.: a) „Nur wer die Sehnsucht kennt" v. F. Schubert, b) Die Untreue v. P. Cornelius, c) Guten Morgen v. E. Grieg u. d) Die Nachtigall v. A. Alabieff. Ouv. z. Op. „Der Freischütz" v. C. M. v. Weber.

Der letzte Brief.

Verehrte Frau!

Bevor die unsichtbaren Nebel vom Himmel niederwallen und mit Geisterhänden das alte Jahr in den dunkeln Schoss der Ewigkeit hinübertragen, während in dem mit schwerem Tabaksqualm und dumpfem Weingeruch erfülltem Lokale „Zur Traube" verlorene Menschenseelen schon geraume Frist die ersten Augenblicke einer neuen Zeit herbeisehnen — finden Sie mich bei einer ungewöhnlichen Arbeit und in einer ungewöhnlichen Stimmung. Eigentlich hätte es sich geziemt, dass ich im Kreise guter Freunde oder Familien heiter und übermütig das alte Jahr zu Grabe tragen hülfe. Aber ich habe es vorgezogen, daheim zu bleiben und zwar ganz allein. Und um auf keinen Fall von irgend jemandem gestört zu werden, habe ich meinen Bekannten geschrieben, ich sei zu meiner Schwester nach Paris gefahren und wolle dort in traulicherem Kreise ihrer gedenken. Ich habe gelogen, ich war nicht in Paris und ging auch nicht über die grellbeleuchteten Boulevards, ich sass auch nicht am stillen Herde geschwisterlicher Zufriedenheit — ich blieb bei mir und verweilte recht lange mit meinem lieben Ich.

Das ist eine recht angenehme Beschäftigung, verehrte Frau, zumal wenn diese Beschäftigung im Laufe der Zeit zur Kunst sich gestaltet. O dieses Verweilen bei sich selbst — welch' ein Sieg über unser schlechteres Ich! Und eigentlich sollte der Kaiser von China wie der niedrigste Mann im deutschen Lande, der jetzt vielleicht schwedische Streichhölzer in den Kneipen bettelnd verkauft, diese Kunst zu erlernen suchen. Aber statt dessen betäuben wir uns, wir wollen nicht zu uns selbst, wir wollen immer mehr, wir wollen andere Gestalten sehen, gleichsam, als ob wir uns fürchteten in der furchtbaren Einsamkeit des Weltenraumes. Und doch, an was können wir mit unseren irrenden Augen uns sicherer klammern, als an uns selbst, an unser eigenes Auge?

Ich sitze also ganz allein in meiner Stube und beginne mit mir selbst statt mit anderen zu spielen.

Was ich in diesen Augenblicken aber gedacht — wen kann das interessieren? Sie wissen es ja, verehrte Frau, die Worte eines armen Journalisten gelten wenig, ihre Handlungen noch weniger, am wenigsten sie selbst. Wir schreiben und glauben etwas recht Tüchtiges zu schreiben, wir lesen das Geschriebene noch einmal durch, auf dass die werten Leser auch alles mit wenig Witz und viel Behagen des Morgens beim Kaffee studieren können. Wozu das alles? Ob es die Welt wirklich um einen Deut besser gestaltet?

Hamlet nahm den modernden Schädel in die Hand und wurde witzig und melancholisch zugleich und sprach gar unsterbliche Worte über die Vergänglichkeit des Gehirns und seiner Thätigkeit. Das war recht brav. Wer aber nimmt in späterer Zeit das Produkt unserer fünf Sinne noch in die Hand und vertieft sich darin?

Im Grunde genommen ist alle Schreiberei ein unmerkbares Hindernis in der menschlichern Entwicklung. Thaten lasst uns sehen, Thaten nur allein können uns entflammen, lassen uns lieben, verehren, bewundern und hassen.

Vor mir stehen in wohlgeordneter Aufstellung Klavierauszüge vieler Opern und Oratorien, Lieder von Schubert, Schumann, Franz etc., und all die Klassiker, die Modernen. Mein Gott! Wie gütig bist Du, dass unser armer Kopf mit einer solchen Elasticität zu arbeiten vermag! Doch an diesem Abend habe ich einen merkwürdigen Widerwillen gegen alle Musik, alle Poeterei, mir ist ganz anders zu Sinn, mir ist als ob ich den trüben Blick von all diesem Wust von Büchern und Noten, die ja nur das Beste für uns thun wollen und doch nicht können, aufheben muss zu lichtern Höhen. — Ich will ganz allein sein. — — —

Noch ist's still auf den Strassen. Die eisige Kälte hält die Meisten noch in Kneipen und Stuben gebannt. Nur ich habe das Verlangen, diese jetzt plötzlich in mir auftretende Glut zu kühlen, ich muss das Fenster öffnen nnd in die letzte Nacht hinaussehen. —

Ich schaue zum klaren Himmel empor, dort wo der liebe Gott thronen soll und die Erzengel dem Brudersphärenwettgesang mit andächtiger Bewunderung lauschen, wo die Geister unserer Verstorbenen kopfschüttelnd auf unser tolles Treiben, auf unser Herz mit seiner unbändigen Liebe und seinen tückischen Qualen herabsehen. Mir wird ganz wunderlich zu Sinn. Und wenn ich nicht das Weinen ganz verlernt hätte, auf meiner erhitzten Wange wären Tropfen, aus tiefstem Quell entsprungen, herabgerollt. So aber stehe ich ruhig da und schau' in das Weltall, als sei es nur für mich geschaffen. —

Genau so habe ich schon einmal gestanden, verehrte Frau, dieselben Gedanken sind es, die ich nun zum zweitenmale durchdenke. Kein zweites Gesicht! Glauben Sie das nicht. Aber wenn ich mich recht entsinne, so sind es gerade drei Jahre her, dass ich ihn nicht mehr gesehen, ihn, den die Welt so hart geschlagen, dessen Kopf der grosse Professor mit dem abgebissenen Katzenbarte und den kalten, blöden Augen ganz verdreht und der so gut war, dass ich ihn Freund nennen durfte.

Er stand dicht hinter mir, hatte seine Hand auf meine Schulter gelegt und wir schauten zusammen, gerade wie ich jetzt allein, ernst und schweigend in das rätselhafte Sternenleben. —

Wundersam! unterbrach ich die feierliche Einsamkeit, ich höre nichts von dem Sphärensang, von dem die alten Griechen so phantasievoll zu berichten wissen. Und doch hat Robert Franz recht, wenn er behauptet, dass durch die rasende Geschwindigkeit, mit der die Welten durch das All rollen, gewisse Töne entstehen müssen, die vereinigt, wohl den hellenischen Sphärenklängen ähnlich sind.

Er schwieg.

Dieses Betrachten, fuhr ich fort, dieses Sichauflösen in die ewige Harmonie macht uns zu dem, was wir vielleicht einmal gewesen: zu harmlosen Kindern, die mit Kieselsteinen noch spielen können und dabei lächeln dürfen. Zu welch einer lächerlichen Spielerei sinken da alle menschlichen Gedanken und Thaten herab! Bei Gott, es kommt mir vor, als ob ich erst jetzt, erst jetzt, nicht auf der Bühne aus dem Munde eines Haase, die Worte des unglücklichen Narciss verstehe. Ja, noch mehr — der Gedanke an die Ewigkeit der Zeit, an die Unendlichkeit des Raumes — macht er nicht jeden Zweifel verstummen? Und dennoch —

Ich musste noch viel solches Zeug geplaudert haben, ohne mit meinem Freunde näher auf die Dinge eingegangen zu sein. Als ich mich aber umschaute, etwas erstaunt über das Schweigen meines Geistesbruders, war er verschwunden. Ich rief seinen Namen. Nichts zu hören — er war fort. Auf meinem Tische aber lag ein zerknittertes Stück Papier, worauf folgende, nervös geschriebene Verse zu lesen waren:

Vom Himmel flimmern die Gestirne,
Das ew'ge Licht am Firmament. —
O wer zu euch gelangen könnt',
Die ihr den Wahnsinn hegt im Hirne!

Dringt denn kein Ruf aus euren Höhen
Herab auf uns, auf diese Welt?
Ist denn kein Strahl, der tröstend fällt
Und all' den Schmerz macht ungeschehen?

Umsonst! Dein Fragen ist für Thoren.
Leg' Dich zur Ruh' und schlafe ein,
Das würde wohl das Beste sein —
Dir ist, als wärst Du nie geboren.

Ich las die Verse noch einmal, ich habe sie behalten — den Schreiber aber habe ich nicht wieder gesehen. Wo mag der wohl sein? Sehen Sie, verehrte Frau, jetzt eben in dieser Nacht bin ich dabei, mit der ganzen Kraft meiner Phantasie die Gestalt meines verirrten Freundes hervorzuzaubern. Es will mir nicht gelingen. Ist das nicht seltsam!

In diesem Augenblicke — es ist nicht durchzudenken — wird die Thüre „Zur Traube" heftig aufgerissen, heraus bricht ein Schwarm von Menschen und brüllt bestialisch: Prost Neujahr! Prost Neujahr! Der Schwarm verteilt sich, läuft die breite Strasse entlang, macht einen Heidenlärm und schreit immerwährend: Prost Neujahr. Und das Entsetzlichste ist aber, dass einer unter diesen Halbbetrunkenen sich befindet, dessen Stimme im höchsten Fistelbass alle anderen übertönt. Dabei schlägt bei dem Worte „Prost" das Tier in seinem Halse immer über und sucht so unbewusst den Gesanglehrer Quietschhorn zu imitieren.

Die Erinnerung an diese letzte Gestalt, verehrte Frau, genügt, um zum Schlusse zu eilen. O dieser Quietschhorn! Nehmt alles nur in allem, es ist ein Mann, der ausser dem Schachern mit alten Hosen und goldenen Uhren auch noch Gesangstunden giebt, dessen Töne so physikalisch klingen, dass er selbst oft ein geheimes Grauen vor ihnen empfindet. Als man ihn einst fragte, woher er denn die Urquelle seiner Weisheit genommen, da sagte er im selbstbewussten Tone: Madame, an derselben Quelle, aus der ein Bach und Beethoven geschöpft, habe auch ich gesessen — ich bin, sozusagen — Autodidakt.

Unsere Gedanken, verehrte Frau, sind oft kleine Kobolde, sie spielen uns nur allzu oft die empfindlichsten Streiche. Wie konnte ich sonst nur von den hehrsten Gefühlen so schnell herabsinken in das niedrigste Getriebe dieser Welt!

Das Gebrüll der Leute da unten, die mit der schmutzigsten Fratze in den Spiegel des neuen Jahres schauen, zwingt mich, das Fenster zu schliessen und schlafen zu gehen. Ich wünsche Ihnen kein fröhliches Neujahr, verehrte Frau. Wer in dem Bewusstsein schafft, das Beste zu thun, braucht der Gewohnheit lästigem Bande nicht zu huldigen, für den ist jeder Tag ein junges, neues Jahr. Oder enthüllt uns nicht das bunte Treiben der Menschen, die heilige Natur immer neue Wunder?

Mit diesem nächtlichen Grusse

Ihr dankbarer Freund
George Armin.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. Herausgegeben von R. Genée. I. Heft. (Berlin. Eigentum der Mozart-Gemeinde.)

Es ist ein glückliches Zeichen für den Aufschwung, den die vor etwa einem Jahre gegründete Mozart-Gemeinde in Berlin genommen hat, dass sie mit litterarischen Publikationen, die den Zweck haben, das Verständnis für Mozarts unsterbliche Werke zu erweitern und zu befestigen, sowie weniger bekannte Ereignisse seines Lebens an die Öffentlichkeit zu bringen, hervortreten kann und damit aufs neue die Aufmerksamkeit auf den Verein lenken, der Namen wie Hochberg, Joachim, Wildenbruch, Julius Wolff u. v. a. zu seinen Mitgliedern zählt.

Das vorliegende Heft enthält u. a.: „Die Musikhandschriften Mozarts in der Berliner kgl. Bibliothek." Die Angaben sind nach Köchels thematischem Verzeichnis gemacht und können als zuverlässig gelten. Danach besitzt die Bibliothek 224 vollständige Werke, sowie einige Bruchstücke. 138 Nummern dieses reichen Schatzes, der mehr als die Hälfte aller Musikautographen des Meisters ausmacht, wurden von der bekannten Musikalienhandlung André in Offenbach für 12000 Thaler erworben. Dass die Handschriften Mozarts überhaupt in so grosser Anzahl erhalten sind, ist seinem überaus geizigen Vater zu danken. Die Hauptmasse der Musikhandschriften kaufte J. A. André im Jahre 1799 der in ärmlichen Verhältnissen lebenden Witwe Mozarts für 1000 Dukaten ab. Es ist ein eigentümliches Spiel des Zufalls, dass der Sohn des Mannes, dessen Operette „Belmonte und Konstanze" Mozart benutzt hatte, um daraus das Libretto seiner „Entführung" zu schaffen, es war, der der Witwe des Meisters aus dringender Not half. Eine Notenbeilage enthält Teile der Andréschen Operette, aus denen hervorgeht, dass der Rivale Mozarts gar kein zu verachtender Musiker war, wenn er auch einen Vergleich in keiner Weise aushält.

Der übrige Inhalt des Heftes dürfte den Lesern von Jahns Mozart-Biographie bekannt sein. O. S.

Digitized by Google

Litteratur.

Marie Silling, „Sie lebt!", ein Frauenschicksal. Leipzig 1895, Verlag von F. A. Berger (Preis: geb. 2,50 M., elegant geb. mit Goldschnitt 3,75 M.).

Den Preis für den Goldschnittband habe ich absichtlich beigefügt; denn aus der Litteratur der letzten Jahre kenne ich kein Buch, das ich auf dem Weihnachtstische aller unserer Frauen und Mädchen so gern sehen möchte, wie dieses „Frauenschicksal" von Marie Silling. Aber auch wir Stärkeren sollten uns mit dem Buche innig befreunden, und namentlich die modernen Gedankenstrichdichter werden an ihm verjüngende Natur- und Sprachstudien machen können. Ich wollte, unsere jüngsten Satzzerklüfter und Ideenstammler läsen diese Geschichte: sie würden sich dann klar darüber werden, um wie viel tiefer und eigenartiger man schreiben kann, je einfacher und ungeschminkter man sich giebt, sie würden gewiss empfinden, wie weit sie die Individualität im Stil zur Karikatur verzerrt haben. Johannes Leben glich „einer Flamme, den gemeinen Stoff verzehrend, ihn reinigend, weithin leuchtend für andere. Sie hatte einen Widerwillen gegen alles Hässliche, allen Schmutz, und reine Freude an allem Schönen und Guten, und dennoch wäre ihr kein Abgrund zu tief gewesen, um aus demselben das einmal Erlasste wieder an das Licht zu ziehen." Eben dies „ans Licht ziehen" ist es gerade, was den „Jüngsten" fehlt. In Briefen aus Deutschland, England, Frankreich und Kalifornien schildert das herrliche Weib ihre Erlebnisse und Empfindungen als Erzieherin, Lehrerin und Gattin. Wenn Marie Silling wirklich die Verfasserin und nicht bloss die Herausgeberin dieser Briefe einer Verstorbenen ist, dann haben wir in ihr eine neue grosse Schriftstellerin, die des Lebens Qual und Freude zur Dichterin von sonnigem Gemüte gereift hat, zu hohen und segensreichen Dingen, gerüstet mit einer tief wirkenden Kraft poetischer Darstellung, einem scharfen, durchdringenden Verstande und einer wunderbaren Keuschheit des Empfindens.

Friedrich Brandes.

Paul Kirsteln, „Eine Bekanntschaft", Roman. Dresden, Leipzig und Wien 1896, E. Piersons Verlag.

Der Verfasser redet zu viel, er predigt und moralisiert in höchst überflüssiger Weise. Ich fürchtete das gleich, als ich die Widmung las: „Allen denen, die mehr entschuldigen, als anklagen", und meine Befürchtung ward bestätigt. Das ganze „C'est ça!" konnte er sich sparen, zumal er sich dadurch selber schadet und die Leser abschreckt, selbst die Leihbibliothekenleser, und diese sind doch bekanntlich in verschiedener Hinsicht zähe. Diese ersten neun Seiten erwecken den schlimmsten Verdacht.

Und Kirstein hatte doch wahrhaftig nicht nötig, auf diese Weise in das Verständnis seines Buches einführen zu wollen. Jeder aufmerksame Leser — und die anderen kommen nicht in Betracht — wird auch so fühlen, dass ein edeldenkender Mensch zu uns spricht, und dass nur ein begabter Erzähler ein solches Buch schreiben konnte.

„Eine Bekanntschaft", heisst der Titel. Unwillkürlich denkt man an eine Bekanntschaft, wie man sie nur auf der Strasse macht, an eine Bekanntschaft mit einem verlorenen Mädchen. Man glaube nicht, dass ich diesen Ausdruck in einem schmähenden oder verachtenden Sinne anwende, im Gegenteil, sie verdienen in den meisten Fällen unser wärmstes Mitleid, diese beklagenswerten Geschöpfe, die sich selbst verloren haben und gar oft — durch fremde Schuld.

Der junge Schriftsteller Walther Körner fand seine Martha auch auf der Strasse, und er hatte die Vermessenheit, sie zu heiraten. Nicht in einer tollen Laune verfiel er auf den Plan; die verwandtschaftlichen Bande, die ihn mit seiner Familie verknupften, waren nur lose, und in dem Gefuhl des einsamen Verlassenseins erwachte in seinem Herzen eine tiefe und grosse Liebe zu dem gefallenen Mädchen, dessen Seele keusch geblieben war.

Aber er hatte eins nicht bedacht: dass er selbst allzu sehr Egoist war, um seine Frau glücklich machen zu konnen. Er forderte und forderte von ihr, ohne ihr etwas zu geben. Seine Liebe erkaltete, und seine Nervosität, rohe und brutale Ausbruche seines leidenschaftlichen Wesens vergifteten beider Leben. Und als er ihr — nicht offen und ehrlich, sondern hinterrucks und versteckt — zu verstehen gab, dass sie ihm im Wege, dass sie ihm hinderlich sei und sich zum Teufel scheren moge — ging sie ins Wasser. Er wurde zum Sonderling, und das — ist das Ende.

Das Buch verdient, gelesen und verstanden zu werden.

Georg Scheufler.

F. Fontana, „Nabuco", Dramatisches Gedicht in vier Aufzügen. Deutsch von Bertha von Suttner. Mit einem Vorwort von Ludwig Fulda. Dresden, Leipzig und Wien, E. Piersons Verlag, 1896.

Drei klangvolle Namen stehen auf dem Titelblatte. Da muss doch etwas Gescheites herauskommen! Ich schätze alle drei gleich sehr als bedeutende Dichter, und — was damit zugleich gesagt ist — als Menschen mit hohen, weiten Zielen, mit einer Weltanschauung, die über die Gegenwart hinausweist in eine ferne, schöne Zukunft. Es sind nun einmal keine Dichter, die Leute mit ihren lyrischen Dreipfennig-Gefuhlen, die Worte und Verse zusammenstoppeln, hubsch zufrieden und vergnügt, es sind keine Dichter! Der Dichter ist stets ein Seher, ein Prophet, der mit heiliger Begeisterung für sein Volk, für die Menschheit kämpft, der mit verklärtem Auge das Reich des Friedens auf Erden schaut. Und nur eines solchen Mannes Werk wird Bertha von Suttner übersetzen, und nur einem solchen wird Ludwig Fulda ein Vorwort schreiben.

Ein grosser Dichter ist Fontana nicht. Aber doch ein Dichter. Nicht nur eine Individualität, sondern eine ausgereifte Individualität. Nicht nur ein Jünger der Weltideen, sondern ein Meister. Nicht ein Schuler der Sprache, sondern ein Lehrer. Mit fester Hand und scharfem Griffel schrieb er das Drama von dem grossen Welteroberer Nebucadnezar (Nabuco), der in tollem Wahnwitz nach der Herrschaft uber die Sterne strebt. Die Erde, deren Volker ihm gefesselt zu Fussen liegen, ist ihm zu eng geworden und er sucht den Weg nach anderen Welten. Irrsinn ist der Lohn seines Frevels, und nur Liebe befreit ihn aus den Fesseln, die ihn zum Tiere machten.

Georg Scheufler.

Richard Nordhausen, „Sonnenwende". Eine epische Dichtung. Leipzig 1896, Verlag von Karl Jacobsen.

Endlich hat Richard Nordhausen den Boden der modernen Zeit betreten, auf den ihn seine Natur und seine angeborenen Fähigkeiten hinweisen. Sowohl seine beiden Erzählungen, der recht schwache Roman „Urias Weib", und die weit bedeutendere, gehaltvollere Geschichte „Die rote Tinktur", als auch diese neue epische Dichtung bewegen sich in der Gegenwart, mitten in dem frisch pulsierenden Leben unserer Zeit.

„Urias Weib" und „Sonnenwende" stehen in einem gewissen Zusammenhange. Es handelt sich um dasselbe Problem, das er mit fast denselben Persönlichkeiten zu lüsen versucht. Was aber dort nur angedeutet, ist hier kunstlerisch ausgefuhrt, wenn auch noch nicht

in der notwendigen Vollkommenheit. Die Verse atmen zwar eine vornehme, ruhige Schönheit, aber er vermag ihnen nicht das stolze, leidenschaftliche Beben einzuhauchen, das seine Dichtung erfordert. Noch oft ist er in dem mittelalterlichen Ton und in der altertümlichen Sprache befangen, die wohl bei geschichtlichen Epen mitunter angebracht ist, aber hier nur störend wirken kann. Der Geist der socialen Kämpfe unserer Tage, zu dessen Kämpfer Nordhausen sich aufgeworfen, steht mit murrischem Gesicht hinter den Versen und fordert trotzig Einlass. Der Dichter sucht ihm die Bahn freizumachen, und es gelingt ihm nicht. Noch nicht, müsste ich wohl besser sagen, denn einzelne Scenen verraten uns, dass das, was er heute nicht erreicht, doch vielleicht in Zukunft von ihm errungen wird. Und sein Streben ging ja bisher nur aufwärts. Ein grosser Schritt war es, von seinem Erstlingswerke „Joss Fritz", bis zu dem zweiten „Vestigia leonis", und ein noch grösserer ist von diesem bis zu dem neuen „Sonnenwende". Er hat damit die Bahn betreten, auf der allein ihm, dem Kinde der Grossstadt, ein gedeihliches Wirken erspriessen kann. Und er ist der Mann dazu, sich den Lorbeerkranz des Siegers zu erkämpfen.

Er steht den Verhältnissen noch zu unsicher gegenüber. Er hat vergessen, dass er alle Personen neu erschaffen soll, sie sollen gleichsam vor unserem geistigen Auge aufwachsen. Wir kennen nicht einen von allen, selbst der grosse Kanzler muss sich gefallen lassen, dass ihm der Dichter den Stempel seines Geistes aufprägt. In einigen wirkungsvollen Scenen offenbart er einige Züge des Fürsten, in denen er den Versuch, den Anfang zu einer solchen Neuprägung macht, aber das genügt nicht, das ist eben nur ein Anfang.

Ich habe hier einmal das leidige „soll" gebracht, und das ist ja verpönt. Ich hätte ein „muss" dafür einsetzen sollen; denn es betrifft Forderungen, die Homer ebenso beachtet hat wie Goethe, und denen jeder Dichter zu genügen hat, wenn er eine lebenswahre Dichtung schaffen will.

Was ich sonst noch zu sagen habe, ist Lob, Freude und Lob. Die kurze Handlung dieses Epos umranken wunderbar schöne Blüten poetischer Stimmungen, wie sie nur ein begnadeter Sänger aufs Papier zu zaubern vermag. Ich gebe kein Inhalts- und Personenverzeichnis dieses Buches, wie es sonst wohl gethan wird und wie ich's selbst auch sonst zu thun pflege, ich überlasse es jedem selbst, sich das zusammenzustellen, wenn er nach der Lektüre noch Lust dazu verspürt. Denn die Dichtung legt sich wie ein schönes Märchen über den Geist, und spinnt ihn in wunderbare Träume, während das Herz bittere Thränen vergiesst. Georg Scheufler.

Arthur Zapp, Ein Lieutenant a. D. Dresden, Leipzig und Wien 1895. E. Piersons Verlag.

„Er" ist Lieutenant und „sie" Buchhalterin, aber „sie" kennt ihn nur in „Civil". Und Schulden hat er auch, doch wozu giebt es reiche Kommerzienratstöchter? Aber „sie" erfährt, dass sie getäuscht und nimmt Phosphor, doch ohne Erfolg. Und die Kommerzienratstochter nimmt ihn dann nicht, und der Vater kann die Schulden nicht bezahlen. Also —: nach Amerika! — Dort giebt's die gewöhnlichen Ahentener: er ist Kellner, Abonnentensammler usw.; sogar der arme M. D. Berlitz mit seiner Sprachschule muss heran . . . Auch „sie" und ihr Bruder und „sein" ehemaliger Bursche befinden sich im neuen Erdteile und zwar sehr wohl . . . Zuletzt endgültiger Zusammenbruch, Sprung in den East-River. Rettung, neues Wiedersehen, „sie lieben einander noch" — Hochzeit.

Man sieht: nichts neues, aber das Ganze gar nicht so übel geschrieben, dabei gute, hausbackene Moral, ein bisschen Nemesis: das richtet in keiner Hand Schaden an. Rich. Stecher.

Max Bewer, „Gedichte". Dresden 1895. Verlag der Druckerei Gloss.

Wenn ich ein neues Buch von Bewer in die Hand bekomme, hoffe ich stets auf etwas Besonderes. So war es auch, als ich die Lektüre seiner „Gedichte" begann. Und ich wurde nicht getäuscht. Ganz wie in seinen „Gedanken" tritt er auch hier uns als ein gedankentiefer, ernster, idealer Dichter entgegen, der, was er aussen erschaut, innen erlebt, in gleichtreffender edler Weise zu schildern versteht. Aber über allem, was er schreibt, liegt ein Zug von Schwermut, und beginnen die sieben Wanderlieder mit jubelnder Lust, die Thränen folgen nur zu bald. Doch keine Thräne waschlappig-sentimentaler Schwachseele.

Christus, Luther, Bismarck, Shakespeare, Goethe! Immer wieder treffen wir auf diese Namen, und stets sind es neue Gedanken, die er mit ihnen verwebt, neue Seiten ihres Charakters, die er uns erschliesst. Und Bismarck ist noch immer sein Ideal, Caprivi hasst er noch wie ehemals. Ob sich der „Alte von Skiren (?) über die ihm gewidmete Grabschrift freuen wird?

„Caprivi ruht in dieser langen Gruft.
Bewegt sich geisterhaft die Luft,
So schaud're nicht; denn wie du weisst,
Er hatte schon im Leben keinen Geist."

Auch der Meininger „Theaterhof" und Blumenthal werden von den Zeilen, in denen ihrer gedacht wird, nicht gerade ergötzt sein. Doch geschieht ihnen recht.

Die Dresdener mögen sich bei Bewer für seine „Dresdener Elegien" bedanken, ob freilich viele ihn verstehen werden? Ich glaub's nicht, dazu kenne ich meine biederen Philisterseelen zu gut.

Ein grosser Teil der Gedichte ist reimlos geschrieben. Warum? Er sagt es selbst: „Wenn über die Form eines Gedichtes geurteilt wird, so sieht man gewöhnlich nur auf die Richtigkeit und den glatten Gang der Versfüsse und die reine Klarheit des Reims. Aber die innere Form, die Gliederung und Kontrastierung des Gedankens ist wichtiger. Disharmonische Empfindungen müssten eigentlich stets ohne Reim neben gereimten harmonischen einherlaufen; gereimte Disharmonien des Gemüts sind eigentlich ungereimtes Zeug; die äussere Form muss hier zerrissen werden, wie die Wolke vom Blitz; Sprache und Ehrlichkeit drängen dazu: „Ach, meine Nächte sind von Gram zerrissen, denn keine Ruhe lässt mir mein Gewissen", wird durch den Reim lächerlich; es muss reimlos heissen: „ach, mich umfriedet keine Nacht, denn Blitze sendet mein Gewissen und in mir grollt der Donner meiner Schuld."

Ich will mich nicht auf eine Inhaltsangabe einlassen, mag ein jeder selbst lesen und beim Lesen sich in eine reinere ideale Höhe getragen fühlen.

Rich Steeher.

Litterarischer Teil.

Miss Else Büttel zugeeignet.

Loge No. 11.*)

(Von Richard Stecher.)

Auf der vierten Seite einer bekannten angesehenen Pariser Tageszeitung konnte man eines Tages unter der Rubrik „Heiratsgesuche" folgende Anzeige lesen:

„Waise. Der Vormund eines schönen zwanzigjährigen Mädchens von distinguierter Erscheinung, mit vier Millionen Mitgift, wünscht sein Mündel an einen Herrn aus der besten Gesellschaft zu verheiraten. Auf Vermögen wird nicht gesehen. — Briefe unter P. 26 in der Expedition dieses Blattes abzugeben. — Agenten streng verbeten."

Es ist wohl unnütz zu sagen, dass am nächsten Tage die Briefe mit der Adresse P. 26 nur so eingingen, immer kamen neue, und das hörte erst auf, als die Zahl 500 bereits bedeutend überschritten war.

Einige Tage später erhielt der Vicomte de Lacheize, einer der Fünfhundert, folgende Antwort:

„Mein Herr!

Die Erklärungen, die Sie so gütig waren über Ihre sociale Position, Ihre Lebensanschauungen usw. zu geben, haben mich ausserordentlich sympathisch berührt.

Was mein Mündel anbetrifft, kann ich Ihnen nur mitteilen, dass sie reich genug ist, um sich den in unserer Zeit so selten gewordenen Luxus einer Neigungsheirat gestatten zu können; es kommt also nur darauf an, ob Sie ihr gefallen, und ich kann Ihnen zu gleicher Zeit verraten, dass Ihre Photographie keinen schlechten Eindruck auf sie gemacht hat . . . im Gegenteil.

Dies bestimmt mich auch, Sie um eine Zusammenkunft mit meinem Mündel zu ersuchen. Wollen Sie die Güte haben und sich Mittwoch, den 15. d. M. im Theater des Folies-Fantastiques einfinden? Mein Mündel und ich wir haben dort die Loge No. 11, und ich würde entzückt sein, Sie dort zwischen dem 1. und 2. Akte empfangen zu können.

Genehmigen Sie usw.

Unterzeichnet: P. 26."

In kürzester Zeit war Lacheize vor dem Theater des Folies-Fantastiques.

„Einen Orchestersitz, bitte!" wandte er sich fast atemlos an den Kassierer.

„Für heute Abend?"

„Nein, für den 15."

„Bedaure sehr, schon vergriffen!"

„Ach, nicht möglich! Und welche Plätze giebt es noch?"

„Das ganze Theater ist für diesen Abend bereits ausverkauft."

„Welch ein Unglück," und der Vicomte blieb zögernd stehen."

„Wirklich, mein Herr, es ist so, alles ist ausverkauft vom Parkett bis zum dritten Range; ja, es giebt nicht einmal einen Stehplatz mehr!" und das Kassenfenster schloss sich mitleidslos.

Lacheize entfernte sich gesenkten Hauptes.

An der Thür des Theaters näherte sich ihm ein Individuum mit melonenfarbigem Filzhute und von ziemlich herabgekommenen Aussehen:

„Orchestersitz gefällig, mein Herr?"

„Ach, gehen sie zum Teufel!"

„Zur Aufführung am 15.!"

„Was???"

Das Individuum lächelte mephistophelisch, dann trat es in eins der vielen kleinen Weinrestaurants der Umgebung. Lacheize, von neuer Hoffnung erfüllt, folgte ihm auf dem Fusse und betrat mit ihm zu gleicher Zeit das kleine Hinterzimmer.

„Ein guter Sitzplatz, mein Herr . . . . . 1. Rang . . . . . nummeriert."

„Ich nehme ihn!"

„Kostet 40 Frank."

*) Aus dem demnächst erscheinenden Buche desselben Verfassers „Die sieben Worte". Verlag von A. Bleyer, Leipzig.

„Teufel, das ist zu teuer!

„Nicht einen Sou weniger," erklärte der Händler und steckte das Billet wieder in die Tasche.

Der Vicomte machte ein langes Gesicht, aber er zog doch seine Börse und zahlte den geforderten Preis. Dann legte er den Coupon in sein Taschenbuch und murmelte leise vor sich hin: „'s ist doch noch ein Glück, dass es sich so macht!" — —

Der Abend des 15. steht für immer in den Annalen des Theaters des Folies-Fantastiques verzeichnet: Überall schwarzer Frack mit einer Gardenie im Knopfloche, immer mehr füllte sich der Saal, nichts, nichts anderes sah man als dieses feierliche Kleidungsstück mit dem obligaten Schmucke. Das Theater war so gefüllt, dass der diensthuende Polizist kaum Platz fand.

Einzig und allein die Loge No. 11 blieb leer, und gerade nach dieser richteten sich mit einer Zähigkeit ohnegleichen die Blicke aller dieser Schwarzbefrackten.

Während des Zwischenaktes erging sich alle Welt in den Couloirs, und besonders um die Loge No. 11 tönte ein Stimmengesumme, wie in einem Bienenstocke.

Der zweite Akt begann.

Und die Loge No. 11 blieb hermetisch verschlossen, kein Mensch zeigte sich darin.

* * *

Während dieser Zeit sitzen die eben nicht auf der Bühne beschäftigten Schauspieler in dem Theatercafé, leeren einen Krug Bier nach dem anderen und lassen ganze Berge von Sauerkraut und Würsten in ihre Mägen verschwinden.

Berlignotte, der wohlbeleibte Komiker der Folies-Fantastiques, zu dessen Benefiz die heutige Vorstellung stattfindet, präsidiert mit väterlicher Miene der Schmauserei.

„Immer vorwärts, Kinder!" ruft er, „esst und trinkt, steckt Euch meinetwegen noch die Taschen voll, — ich zahle alles!"

„Du kannst auch gut zahlen!" antworten die Kollegen, „Du hast ja heute Abend eine Millioneneinnahme!"

In diesem Augenblicke platzt die kleine Angèle, die ihre Partie im zweiten Akte eben beendet hat, wie eine Bombe unter die Lachenden und ruft ganz aufgeregt:

„Hört doch, hört, im Saale giebt es eine Schlägerei!"

„Eine Schlägerei?"

„Jawohl, diese Herren im schwarzen Fracke bearbeiten sich gegenseitig mit ihren Stöcken, und man weiss nicht einmal warum?"

„O, ich weiss es", macht ruhig Berlignotte, „'s ist wegen der Loge No. 11".

„Aber da ist ja gar niemand darin!" ruft ganz verwundert die kleine Angèle.

„Eben deshalb!"

Und mit lustigem Augenzwinkern fügt dieser Schlaukopf von Berlignotte hinzu:

„Ja, ja, 's ist wegen Loge No. 11 — 's war ein kleiner Trick von mir, ich wollte gerade heute ein zahlreiches Publikum haben!"

Gute Lehren.

Wenn dir ein Tropfen nicht gefällt,
Entkorke eine neue Flasche.
Und hast du keinen Kreuzer Geld,
So schlag erst recht auf deine Tasche!
Behagt dir eine Gegend nicht,
So nimm den Stab zur Hand und wand're,
Und wenn dein Lieb die Treue bricht,
Mein Gott, so küss ein Dutzend andre.

Kannst du nicht fahren, sage nur,
Das Gehen sei dir viel gesünder,
Und sprich von heisser Temp'ratur,
Fehlt dir ein warmer Rock im Winter.
Brichst du ein Bein, wie leicht genug
Kann man sie alle beide brechen,
Und erst bei einem Wolkenbruch
Darfst du von nassem Wetter sprechen.

Dietrich Eckart.

In die Nacht!

I.

In grauer Flut
Ein lohender Schein. —
Am Ufer sitzt ein Mensch,
Vornübergebeugt,
Starr und still. — —
Langsam, lautlos
Auf ihn zu
Schwimmt ein grosser, schwarzer Schwan,
Ein dunkles Fragezeichen:
„Was wird sein?“ — —

II.

Die Wellen singen: — —
„Hinter Dir hockt ein Gespenst,
Wenn Du ruhest und schläfst; —
Hinter Dir hetzt ein Gespenst, ein Gespenst,
Wenn Du wandelst und wachst! —
Es würgt Dein Glück,
Deine Glut erstarrt es
Zu Eis;
Mit spitzen Zähnen
Zerpflückt es die rote Blume,
Die Dir blüht,
Zernagt es die goldne Frucht,
Die Dir lacht!! — —“
— Die Wellen singen! —

III.

Im Wasser
Der lohende Schein
Schwand hin. —
Die Sonne starb. —
Kalte, graue Dämmrung,
Die ungeheure Spinne,
Kriecht über die Welt
Und saugt,
In stummer Gier,
Das letzte Licht
Aus Berg und Baum und Flut — —
Und aus der Seele! — —

Max Zerbst.

Rosmersholm.

(Schauspiel in vier Aufzügen von Henrik Ibsen. Siebente Matinee der Litterarischen Gesellschaft in Leipzig. 12. Jan. 1896.)

In den „Memoiren des Herrn von Schnabelwopski“, dem satirisch geistreichsten Werke Heinrich Heines, findet sich bekanntlich die ganze poetische Grundlage, auf welche Richard Wagner zugestandenermassen seinen „fliegenden Holländer“ aufbaute. Weniger verbreitet als diese Thatsache dürften die ironisch-lachenden Worte sein, die der Dichter der Lorelei seinem Werke hinzuphilosophiert, gerade an jener tragischen Stelle, wo die „Frau fliegende Holländerin“ ihre Treue durch ihren freiwilligen Tod bekundet, als ein sicheres Mittel, wodurch sie ihm die Treue auf ewig erhält. „Die Moral des Stückes, lächelt der Spötter Heine, ist für die Frauen, dass sie sich in acht nehmen müssen, keinen fliegenden Holländer zu heiraten; und wir Männer ersehen aus diesem Stücke, wie wir durch die Weiber im günstigsten Falle zu Grunde gehn“.

An diesen Satz dachte ich unwillkürlich, als vergangenen Sonntag zum letztenmal der Vorhang über „Rosmersholm“ herniederfiel, indem ich mir heimlich folgende Paraphrase erlaubte: „Die Moral des Stückes ist für die Frauen, dass sie sich in acht nehmen müssen, mit keinem Schwächling in geistige Ehe zu treten; und wir Männer ersehen aus diesem Stücke, wie wir durch die Weiber im günstigsten Falle zu Grunde gehn“. Der ehemalige Gemeindepfarrer Johannes Rosmer auf Rosmersholm ist thatsächlich ein Schwächling, trotzdem „er als Kind nie geschrieen und als Mann nie gelacht hat“, er ist das hin- und herschwankende Produkt einer einseitigen orthodox-spiessbürgerlichen Erziehung; ein Mensch, der fortwährend beschliesst und nie zu einem Entschlusse kommt, ein hilfloser Spielball in der rücksichtslosen Hand unserer modernen

Zeit. Ihm gegenüber stellt nun Henrik Ibsen eine starke zielbewusste Frau, gekräftigt in den Leidenschaften des Lebens, die ohne Rücksicht auf Wege und Mittel ihre revolutionären, weltbewegenden Ideen in die Kinderseele dieses Mannes legen will, aber bei solch' hoffnungslosem Beginnen gleichzeitig mit ihm zu Grunde geht. In leidenschaftlicher Begeisterung führt sie ihn zum Baum der Erkenntnis, doch beim gemeinsamen Genusse der Frucht greift er wieder zum schützenden Feigenblatt seiner anerzogenen Moral, während sie in qualvoller Enttäuschung vor ihren zerschmetterten Hoffnungen steht. Ach, nur so weit brachte sie ihn auf dem Wege der Freiheit, zuerst aus Ehrgeiz, dann aus Leidenschaft, endlich aus selbstloser Liebe, dass er dicht vor dem Ziele nichts gewann als den Verlust eines wunschlosen Seelenfriedens! Wie glücklich war er früher, der idyllische Pastor, bis sie seine Wege kreuzte! Die Ketten, die ihn an das launische, egoistische Weib seiner Ehe schmiedeten, fühlte er nicht, weil er diese Fesseln mit seinen von Jugend auf geblendeten Augen nicht sah, den Zwiespalt zwischen „Nichts wissen kannst Du, eh' Du es nicht glaubst", und „Nichts glauben kannst Du, eh' Du es nicht weisst", merkte er nicht, weil ihm einzig und allein der erste Satz als bekannte, unfehlbare Wahrheit galt. Hier konstatiert Ibsen die grauenhafteste Thatsache des menschlichen Lebens, dass das grösste Menschenglück in der grössten Einfalt besteht. Diese Thatsache beginnt mit dem Märchen vom Paradies und setzt sich gewaltig fort in Göthes „Faust". Der geistig-ringende Mensch geht immer zu Grunde, auch wenn er auf dem Prunkbette eines natürlichen Todes stirbt, denn er stand zeitlebens — allein. Nur ganz gewaltige Naturen streiten diesen innerlichen Kampf bis zu Ende, und die Welt merkt nichts davon, wer aber wie Johannes Rosmer schon von Anbeginn kraftlos in die Brandung stürzt, der zerschellt rettungslos an den Klippen.

Ibsen ist in seinem Schauspiel der unerbitterliche Vivisektor unseres Daseins, schonungslos schneidet er das blühende Fleisch von den geheimsten Geschwüren des menschlichen Lebens, und Wunde auf Wunde enthüllt er in dem zuckenden Körper. Genau aber wie im kleinen, auf dem Gebiete der medizinischen Chirurgie, unsere bedeutendsten Forscher bei ihren rücksichtslosen Versuchen verschmäht und verfolgt wurden, so ist auch er, der grosse, philosophische Operateur, unausgesetzt die Zielscheibe von Prüderie, Unwissenheit und falsch angebrachter Empfindsamkeit. Von ihrem Standpunkt aus hat ja die grosse Menge nicht ganz Unrecht; das Leben ist ja so hübsch, zumal im Frühjahr, die Maskenbälle sind so amüsant, die Ehe ist ein äusserst moralisches Institut und unser Herrgott ein seelensguter Mann. Es ist ja wahr, nur zu häufig trifft es zu, was der Dichter singt:

„Ich schaue durch die steinern harten Rinden
Der Menschenhäuser und der Menschenherzen,
Und schau' in beiden Lug und Trug und Elend.
Auf den Gesichtern les' ich die Gedanken,
Viel schlimme. In der Jungfrau Schamerrölen
Seh' ich geheime Lust begehrlich zittern;
Auf dem begeistert stolzen Jünglingshaupt
Seh' ich die lachend bunte Schellenkappe;
Und Fratzenbilder nur und sieche Schatten
Seh' ich auf dieser Erde, und ich weiss nicht,
Ist sie ein Tollhaus oder Krankenhaus,"

aber was geht das uns an; warum so etwas auf die Bühne bringen? In den Sorgen des Alltaglebens liegt für jeden ein mehr oder minder schweres Drama!

Dass es freilich Menschen giebt, die beim Anblick eines grossen seelischen Kampfes in den tiefsten Grundlagen ihres Seins erschüttert werden, dass sie daraus für ihre eigenen Kämpfe eine heilige Belehrung schöpfen, und dass der Dichter mit seinem Werke beides will und beabsichtigt — so etwas freilich ist für die liebliche Einfalt jener Leute ein Buch mit sieben Schlössern.

Wie viele wohl unter dem „Elite-Publikum" der Litterarischen Gesellschaft hatten letzten Sonntag den Schlüssel dazu? Ich will meine geheimen Beobachtungen nicht aus-

kramen, will auch das Zischen ignorieren, das sich gerade nach einer ergreifenden Scene vielsagend bemerklich machte, — die Hauptsache ist das redliche Wollen und das gute Können der Leitung sowohl wie der Schauspieler, und darin verdienen sie unbeschränktes Lob.

Hat Frl. Riechers schon in der „Dämmerung" meine rückhaltslose Bewunderung erregt, so verdient sie dieselbe noch viel mehr bei der grossartigen Interpretation der Ibsenschen „Rebekka". Ein Freund von mir nannte sie auf dem Heimwege eine „werdende" grosse Künstlerin; ich aber behaupte, in dieser Rolle ist sie es schon, und wenn sie sich, wie zu erwarten, systematisch so weiter entwickelt, wird ihr eine glänzende Zukunft kaum verschlossen bleiben. Herr Direktor Piori als „Rektor Kroll" machte nach meiner Ansicht manchmal einen etwas ledernen, etwas gar zu philisterhaften Eindruck, wozu vielleicht die unglückselige Maske nicht unwesentlich beitrug. Sie sollte eine Kopie Ibsens sein, erinnerte aber höchstens an die Darwinsche Vererbungstheorie. Auch Herr Licfeld als „Mortensgard" sah viel zu drastisch aus. Als ob ein jeder Sozialist als unbedingte Attribute einen infam roten Bart, struppige Haare und ein impertinentes Gesicht haben müsste! Die Charakterisierung des verkommenen Redakteurs, dieses häufig typischen Vertreters moderner Pressverhältnisse, war übrigens eine sehr anerkennenswerte Leistung. Desgleichen der „Ulrich Brendel" des Herrn Darmer, zumal in der prächtigen Scene des letzten Aktes, wo das allzu grosse Pathos der ersten Scenen eine erfreuliche Milderung erfuhr. Herr Waldemar als „Rosmer" zeigte sich durchweg am rechten Platze, ebenso Frau Schmidt-Rigéno in der kleinen, effektvollen Rolle der „Haushälterin".

Noch ein solcher Sieg, wie die Aufführung von „Rosmersholm", und die Litterarische Gesellschaft in Leipzig hat gewonnenes Spiel. Was auch Neider und „treue Freunde" über das Stück zetern mögen, gilt als gleichgiltig, denn nicht der äussere Erfolg entscheidet. Es ist ja doch nicht alles Gold, was glänzt, noch viel weniger aber glänzt alles, was Gold ist. Dietrich Eckart.

„Cirkusleute".

(Komödie in drei Akten von Franz von Schönthan. Erstaufführung im Alten Theater am 12. Januar.)

Franz von Schönthan, ein Dichter sechsten, ein Schriftsteller dritten und ein Geschäftsmann ersten Ranges, hat schon so viele Stücke geschrieben — allerdings nicht alle allein, wie ich zu seiner Ehre hinzufügen will —, dass es ihm auf eins mehr oder — was uns lieber wäre — eins weniger nicht ankommt. Eingefallen ist ihm zwar seit seinem Erstlingswerke, dem „Raub der Sabinerinnen", über das ich noch heute herzlich lachen kann, und das ich allen Ernstes für die beste, weil originellste, Arbeit des Autors halte, nicht mehr viel Erwähnenswertes, aber was thut's? Er hat ja doch immer die Lacher und den Erfolg auf seiner Seite und ist dabei überdies noch ein reicher Mann geworden; die Zeit, in der das deutsche Lustspiel noch nicht zur halb faden, halb sentimentalen Hanswurstiade herabgesunken war und auch zum Possendichter noch etwas Poesie gehörte, liegt — zum Glück für Herrn von Schönthan — schon eine geraume Zeit hinter uns. Die Hauptsache ist und bleibt die Mache! Auf die Wahl des Sujets kommt es dabei natürlich auch etwas an, ja oft ist sie mit ausschlaggebend; da gilt es vor allem den Geschmack des lieben Publikums zu studieren, und das ist nicht immer so leicht; zum Glück giebt es auch hierin grosse Pfadsucher für die kleinen Nachtreter. Vor zwei oder drei Jahren machten gerade Leoncavallos „Pagliacci" die Runde über die deutschen Bühnen und überall volle Häuser; das erregte vielleicht nicht nur den Neid des beflissenen Herrn von Schönthan, sondern gab ihm auch Stoff zum Nachdenken, und er sann nach, ob sich nicht am Ende das Mode-Milieu des veristischen Italieners — natürlich nach eigener Weise! — für seine Zwecke

verwenden liesse. Und siehe da, die Sache machte sich besser, als er vielleicht selbst gedacht hatte: die Frucht dieses anstrengenden Denkprozesses war die dreiaktige Komödie „Cirkusleute". Ein alter Cirkusclown: Landowsky, der mit seinen Spässen elend Fiasko macht, Lilli, eine berühmte Kunstreiterin — 2000 Mark Gage pro Monat und ein kontraktliches Benefiz — seine Tochter, die immer im geeigneten Moment thränenselig wird, der hochmütigen Gräfin Lehrbach, ihrer Schwiegermutter in spe, nach berühmten Mustern eine Standrede — à la „Kean, der Komödiant" — hält, die noch dazu beinahe den Hals bricht und am Schluss einen veritablen Grafen heiratet — Schönthan kannte seine Pappenheimer: das zog noch immer. Zum Überfluss flocht er noch eine alte Theatermutter oder Theatertante — Rosi Lindemann — in die Handlung ein, liess ein wie ein Cochinchinahuhn aufgeputztes Baby ab und zu auf der Scene herumirren, das die alte Gräfin im ersten Akte pflichtschuldigst zu retten hat, that an das Ganze etwas verlogene Sentimentalität und ein leichtes Stallparfum, viola tout — die Komödie war fertig, der „ungeteilte Erfolg" konnte nicht ausbleiben. Und er blieb weder in Dresden aus, wo ich das Stück im Residenztheater vor etwa einem Jahre zum erstenmale sah, noch gestern Abend in unserem Alten Theater; ja, als die schöne Lilli im letzten Akte vor ihrem Eintritt in die Manege den kostbaren Mantel fallen liess und plötzlich im Rosatricot sich der erstaunten Mitwelt zeigte, hörte man sogar Applaus bei offener Scene, um den selbst Molière seinen Kollegen Schönthan hätte beneiden können. — Zum Unglück ist die Aufführung des Machwerkes an unserem Theater eine derartig gelungene, dass wir die obligaten Jubiläumsvorstellungen werden über uns ergehen lassen müssen. Was für ein prächtiger Landowsky ist z. B. unser Ernst Müller! Der jämmerliche Komödiant Karl Sonntag, der das Theaterspielen noch immer nicht lassen kann und diese Rolle in Dresden kreierte, verschwindet einfach neben ihm. Die Scene, in der Landowsky langsam zur Einsicht kommt, dass er eine gefallene Cirkusgrösse ist und dass man ihn nur um seiner Tochter willen noch in den Kauf nimmt, hatte bei dem einfachen, aber ergreifenden Spiele Ernst Müllers etwas ungemein Rührendes; der Schauspieler ersetzte hier durch die überzeugende Innerlichkeit seiner Kunst das Herrn von Schönthan fehlende „Mitleid des Dichters". Ganz in ihrem Fahrwasser war Frau Franck als Lilli von berückender Schönheit und herzbezwingender Naivetät; ich gehöre sonst nicht zu den Freunden dieser Schauspielerin, die regelmässig jede tragische Rolle höheren Stils verdirbt und beständig mit der Zunge anstösst, aber als bald himmelhoch jauchzendes, bald zum Tode betrübtes Cirkuskind konnte man ihr nicht gram sein, selbst nicht im Tricot. Recht gut, wenn auch nicht ganz ihre Rolle erschöpfend, war auch Frau Lauterbach (Rosi Lindemann). Der ziemlich undankbaren Figur des jungen Grafen Lehrbach lieh Herr Eissfeldt den ganzen Zauber seiner Persönlichkeit und machte diesen Phraseur dadurch — das sagt genug für die bedeutende Künstlerschaft dieses Schauspielers — sogar glaubhaft. Die Nebenrollen waren angemessen besetzt; ungenügend war nur Frau Römer als Gräfin Lehrbach. — Die Regie hatte es an nichts fehlen lassen, um der Komödie zu einem Erfolge zu verhelfen, den sie ihrer dichterischen Qualitäten wegen nie und nimmermehr verdient. Aber pardon, Herr von Schönthan ist ja kein Dichter.

Leipzig. Paul Alexander Wolff.

Frau Judic.

Dem Drachen Chauvinismus werden die mit grimmiger Eifersucht bewachten Schätze, einer nach dem andern, abgerungen. Im Sommer des verflossenen Jahres hatte die Hauptstadt des barbarischen Preussenlandes zum erstenmal die Freude, auf ihrer Grossen Kunstausstellung die leitenden Sterne der französischen Malerei begrüssen zu dürfen. Der Jahresschluss brachte uns das Gastspiel der Frau Anna Judic im Neuen Theater. Die Königin der Soubretten hatte sich bekanntlich, gleich ihrer tragischen Kollegin

Sarah, bisher beharrlich geweigert, eine preussische Bühne zu betreten. Dass den Frankfurtern trotzdem vor einigen Jahren die Auszeichnung eines Judic-Gastspiels zu teil geworden ist, verdanken sie lediglich der klassischen geographischen Unkenntnis unseres liebenswürdigen Erbfeindes. Weder Frau Judic noch ihr tüchtiger Impresario sollen eine Ahnung davon gehabt haben, dass die einstige Freie Reichsstadt Frankfurt a. M. seit 1866 zum Königreiche Preussen gehört.

Das Gastspiel in Berlin begann am 30. November. Es umfasste sechs Stücke: „La femme à Papa" von Hennequin und Millaud, „Niniche" von denselben, „Lili" von denselben, „Divorçons" von Sardou und Najac, „Le parfum" von Blum und Toché und „La Roussotte" von Meilhac, Halévy und Millaud.

Das Theater war, trotz der für Berliner Verhältnisse sehr hohen Preise (Parkett 8 Mark) und obwohl die meisten Stücke zwei- bis dreimal wiederholt wurden, fast jeden Abend ausverkauft. Die französische Kolonie Berlins hielt es offenbar für ihre patriotische Pflicht, durch vollzähliges Erscheinen den Erfolg ihrer gefeierten Landsmännin zu unterstützen; wohl ein Drittel der Zuschauer bestand regelmässig aus Franzosen, und mit Beifall, Lorbeerkränzen und Blumenspenden wurde nicht gegeizt. Die Berliner Presse verhielt sich auffallend reserviert. Die bekannte Reklame-Posaune blieb diesmal fast ganz stumm, und die Kritiken fielen meist kühl und dürftig aus. Nur die Kreuzzeitung hatte durch die Notiz „Sittlich Denkende sind vor dem Besuch der Vorstellungen zu warnen" in ihrer Weise Reklame gemacht.

Frau Judic ist bekanntlich kein Backfisch mehr. Aber es wäre durchaus falsch, wollte man sie sich etwa als „ältere Dame" vorstellen. Ihre Figur ist für ganz jugendliche Rollen schon ein wenig allzu komplett. Ihr Hals ist etwas zu kurz geraten, wodurch sie vielleicht noch stärker erscheint, als sie in Wirklichkeit ist. Die Gesichtszüge machen, wenigstens in Bühnenbeleuchtung, einen noch ziemlich jugendlichen Eindruck, und die grossen, dunkeln, von schweren Lidern halbverdeckten Augen bezaubern noch heute durch ihr jugendfrisches Feuer und namentlich durch ihre wunderbare Ausdrucksfähigkeit. Die Bewegungen sind leicht und graziös, und an Temperament, Witz und Esprit übertrifft Frau Judic — die nach französischen Begriffen phlegmatisch genannt wird — die Mehrzahl unserer Allerjüngsten doch noch um ein Bedeutendes.

Wenn man, wie es in früheren Zeiten wohl üblich war, nach dem Rollenfach einen Unterschied zwischen grosser und kleiner Kunst machen will, so wird man Frau Judic zweifellos als eine Vertreterin der allerkleinsten bezeichnen müssen. Die Vaudevilles und Komödien, in denen ihre Glanzrollen liegen, entbehren durchaus jedes litterarischen Interesses und künstlerischen Wertes. Sie sind fast durchweg Fabrikware niedersten Ranges, die lediglich zu dem besonderen Zweck produziert wurde, der gefeierten Diva Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Spezialkünste zu bieten. Frau Judic ist Soubrette und will nichts anderes sein. Ja, sie ist es nicht einmal in jenem höheren Sinne des Wortes, in dem wir noch unsere Marie Geistinger als Soubrette bezeichnen dürfen. Der Schwerpunkt ihres Talentes liegt in der unnachahmlichen Art der Interpretation kleiner Scherze, Parodien und verzuckerter und parfümierter Zoten, vor allem aber in der unerreichbaren Virtuosität des Coupletvortrags. Hierin ist Frau Judic zweifellos die grösseste von allen lebenden Künstlerinnen. Die besten deutschen Coupletsängerinnen, die ich kennen gelernt habe, waren Anna Schramm und Marie Geistinger. Aber die Judic überragt beide in demselben Masse, als das französische Chansonnett an Geist, Witz, Grazie und Eleganz über dem deutschen Gassenhauer steht. Es lässt sich kaum mit Worten sagen, mit wie einfachen Mitteln sie hier ihre Schlager herauszuarbeiten weiss. Meistens liegt die Wirkung in dem Kontrast zwischen einem stark gepfefferten Inhalt und der unnachahmlich harmlosen Form des Vortrags. Halblaut, monoton, mit einem kindlich fragenden Blick ins Publikum, als verstände sie den Sinn der Worte nicht recht, bringt sie die meistens stark eindeutigen Pointen hervor. Ein blitzschnelles Lächeln, ein feuchter Blick aus den halbgeschlossenen Augenlidern beleuchtet die Situation zuweilen von der andern Seite. Der Eindruck lässt sich, wie gesagt, mit Worten nicht gut wiedergeben, aber wer ihre „Écrevisses", „Noisettes", „Mousse", „Êtes-vous chatouilleux?", „Dire à maman" und vor allem das unvergleichliche halb sentimentale, halb freche „C'était, c'était la petite

Niniche" einmal gehört hat, der wird mich nicht der Übertreibung zeihen, wenn ich Frau Judic als Chansonnette-Sängerin das viel missbrauchte Epitheton genial beilege.

Eine eigentliche Menschendarstellung wird man dagegen bei unserer Pariser Soubrette nicht erwarten dürfen. Sie führt kaum jemals einen Charakter in einheitlicher Darstellung durch. Was sie uns bietet, ist lediglich eine Reihe von Scenen, in denen sie plaudert, lacht, singt, schmollt, sich ärgert, weint, schimpft u. s. w., alles einzelne mit Humor, Grazie und wundervoller Natürlichkeit. Eine Rolle wie die Cyprienne z. B., aus der ernste deutsche Künstlerinnen alle möglichen Feinheiten und verborgenen Tiefen herauszugrübeln sich abmühen, zerpflückt sie, skrupellos, in ein buntes, glitzerndes, blendendes Feuerwerk lose aneinander gereihter Bilder. Was wir zu sehen bekommen, sind im Grunde genommen Virtuosen-Kunststückchen, die wir vielleicht bei jeder anderen Künstlerin als schwere Sünde wieder den heiligen Geist der Kunst aus tiefster Seele verdammen würden. Bei Frau Judic aber tragen wir, aller besseren kritischen Einsicht zum Trotz, kein Bedenken, unser Wohlgefallen an dieser Art von Schauspielerei unverhohlen kundzuthun. Woran liegt das? Ich weiss es nicht genau, aber ich glaube, die unbeschreibliche Liebenswürdigkeit des Spiels, sowie das äusserst bescheidene Ziel ihrer Kunst, die — das tritt bei hundert Anlässen hervor — nur unterhalten und nur erheitern will, lassen ernstere kritische Regungen gar nicht aufkommen.

Dazu kommt, dass jede Darbietung der Judic, so leicht und ungezwungen auch alles herauskommen mag, sich dem schärferen Beobachter stets als Resultat äusserst fleissiger künstlerischer Arbeit darthut. Eine so weise und planvolle Benutzung der äusseren Mittel, wie sie namentlich in ihrem Coupletvortrag hervortritt, eine so feine und gründliche Durcharbeitung jeder einzelnen Scene habe ich bei einer deutschen Soubrette noch nie und nirgends erlebt. Und Frau Judic ist eine kluge Schauspielerin. Sie kennt nicht nur die Grenzen ihrer bescheidenen Kunst, sondern auch die ihres eigenen individuellen Könnens. Sie wird sich, davon bin ich überzeugt, nie in einer Rolle vergreifen und sie weiss mit feinem künstlerischen Geschmack alles aus ihren Rollen auszumerzen, was nicht ganz und gar in den Rahmen ihrer Soubrettenkunst hineinpasst. Während gerade ihre grössten deutschen Kolleginnen — ich erinnere wieder an Marie Geistinger — durch den Wechsel von Ernst und Heiterkeit oft effektvolle Kontrastwirkungen hervorzubringen suchten, soll bei Frau Judic nur alles Sonne sein. In der Komödie „Le parfum", die unter dem Titel „Im Pavillon" auch bei uns bekannt ist, gab sie die Sylvanie. Die Rolle hat ein paar Seiten, die man ernst nehmen könnte. Frau Céline Chaumont, die gefeierte Nebenbuhlerin der Judic, die diese Rolle in Paris kreiert hat, soll diesen Umstand benutzt haben, um eine Probe von der Vielseitigkeit ihres Talents abzulegen — Frau Judic dagegen bewies, dass sie sich selbst kennt, und dass sie Geschmack besitzt. Anstatt mit Ach und Krach eine mittelmässige Seriöse aus sich zu machen, begnügte sie sich damit durchaus Soubrette zu bleiben und trug dabei selbst kein Bedenken, die Intentionen der betreffenden Herren Komödienfabrikanten aufs gröbste zu verletzen. Die in Frage kommenden Scenen wirkten — und das war von der Judic beabsichtigt — direkt parodistisch. Die Künstlerin spielte nicht ihre Rolle, sondern sie spielte mit ihrer Rolle: eine Art „Ironimus" in der Schauspielkunst. Dies Verfahren ist wiederum durchaus virtuosenhaft und würde, vielleicht in jedem anderen Falle den herbsten Tadel verdienen. Wenn — wie es ja vorkommt — ein Barnay oder Mitterwurzer ähnliche Operationen mit Shakespeare vornimmt, so werden wir die komödiantische Anmassung mit aller Schärfe zurückweisen — wenn aber Frau Judic der Eigenart ihres Talents die Fabrikate der Herren Ernest Blum und Raoul Toché zum Opfer bringt, so sagen wir: Wohlgethan.

Die Muse der Judic ist die denkbar leichtest-geschürzte. Tiefere Eindrücke vermag eine solche Kunst nicht zurückzulassen. Ihre Grenzen sind naturgemäss sehr eng gezogen. Aber innerhalb dieser Grenzen ist Frau Judic unbestritten noch heute die Königin. Und sintemalen eine gute Soubrette uns lieber ist als eine schlechte Heroine, tragen wir kein Bedenken, zuzugestehen, dass das Gastspiel der berühmten Französin uns nicht nur viel Amüsement, sondern auch echten künstlerischen Genuss bereitet hat. Möge sie ihren grollenden Landleuten erzählen, dass die verhassten Berliner nicht nur keine Barbaren

sind, sondern dass sie speciell für französische Kunst und französischen Chic mehr Vorliebe haben, als der Entwickelung ihrer respektiven Prussien-Individualitäten vielleicht dienlich ist.

John Schikowski.

Altfranzösischer Kothurn.

(Gastspiel der Frau Segond-Weber von der Comédie française im Neuen Theater in Berlin.)

Das schönste und bequemste Theater der Reichshauptstadt hatte fast den ganzen Dezember hindurch seine Thore der französischen Kunst geöffnet. Als Frau Judic abzog, begann Frau Segond-Weber, der neueste Stern des Théâtre français, an derselben Stätte ihr allerdings nur kurzes Gastspiel. Der Erfolg, den sie beim Berliner Publikum errang, war nicht annähernd demjenigen der Pariser Operetten-Diva zu vergleichen. Das Theater war fast immer leer und der Beifall nicht allzu rauschend. Und doch hatte die Künstlerin eigentlich von vornherein mehr Chancen als Frau Anna Damiens. Diese, ihrem Repertoire nach fast ganz auf jugendliche Rollen angewiesen, hatte die Fünfundvierzig bereits überschritten, Frau Segond-Weber steht dagegen in der Blüte ihrer Jugend und ihres künstlerischen Könnens. Die Stücke, in denen Frau Judic auftrat, waren dem Berliner Publikum zum grössten Teil unbekannt. Wer der französischen Sprache, zumal des Pariser Strassen-Jargons, nicht ganz mächtig war, der vermochte den Vorgängen auf der Bühne nicht immer zu folgen. In den Werken eines Corneille und Racine aber ist jeder mehr oder weniger zu Hause. Und wenn der Frau Judic ein mehr als zwanzigjähriger Weltruf zur Seite stand, so wurde für Frau Segond-Weber die Reklame-Trommel der Tagespresse desto lauter gerührt, was auch nicht zu unterschätzen ist.

Trotz aller dieser Vorteile waren die Erfolge der französischen Heroine nur sehr mässige. Es scheint, als wenn das Publikum der Residenz, dank der reinigenden Wirksamkeit unserer Freien Bühnen und unseres Deutschen Theaters, für derartige klassische Genüsse nicht mehr recht empfänglich ist. Dieses Resultat könnten wir, von unserem Standpunkte aus, nur mit Freuden begrüssen. Wenn wir aber den Leistungen der Frau Segond-Weber kritisch gerecht werden wollen, so müssen wir schon nolens volens diesen Standpunkt für kurze Zeit verlassen.

Was uns Frau Segond-Weber und die Mitglieder ihres Ensembles boten, das war die Schauspielkunst, wie sie zu Zeiten Ludwigs XIV. ausgeübt wurde. Die Manier hat sich in der Tradition des französischen Theaters erhalten und einzelne Künstler und Künstlerinnen werden speciell für diese Kunst herangebildet. Auf unserer deutschen Bühne kennen wir etwas Ähnliches nicht. Das Spiel einer Klara Ziegler ist gegenüber dem strengen, getragenen Pathos der altfranzösischen Tragödie geradezu als lebendig und realistisch zu bezeichnen. Die Bewegungen sind langsam, steif und — das sieht man auf den ersten Blick — bis in alle Einzelheiten genau vorbedacht und einstudiert. In jedem Augenblicke festgehalten, könnte die Figur als Modell für eine klassische Statue dienen. Diese Wirkungen werden durch die Thätigkeit des Theaterschneiders noch unterstützt. Die Stoffe, aus denen die klassischen Gewänder gefertigt sind, lassen die einzelnen Körperformen leicht hervortreten, schmiegen sich weich und graziös dem Rhythmus des Ganges an, und dank der geschickten Art, in der das Kleidungsstück an Gürtel, Hals und Achseln zusammengenommen ist, entrollt sich bei jeder Bewegung ein nach altklassischen Begriffen schöner Faltenwurf.

Dem gemessenen Pathos der Bewegung entspricht die Art der Deklamation. Der Vortrag der Alexandriner geht an einzelnen Stellen direkt in Gesang über, und der Schritt vom Erhabenen zum Ridiculen vollzieht sich, nach unserm Geschmack, an ungezählten Stellen. Wenn auch Frau Segond-Weber in dieser letzten Hinsicht freizusprechen

ist, so versündigen sich ihre Partner desto häufiger. Es erforderte viel Selbstverleugnung, sich an diese für unsern Geschmack unausstehliche Sprechweise zu gewöhnen.

Es wird jedem einleuchten, dass die geschilderte Manier zur Entfaltung einer besonderen Künstlerindividualität einen nur sehr mässigen Spielraum übrig lässt. Alles, was irgendwie charakteristisch sein könnte, wird beschnitten und verschminkt, und jeder eigenartige Zug unter der charakterlosen klassischen Maske verborgen. Ich bin überzeugt, dass jede mittelmässig begabte Schauspielerin, nach den nötigen mimischen und deklamatorischen Vorstudien, die Rollen der Chimene und der Phädra in allen Hauptsachen ebenso vortrefflich geben könnte, wie Frau Segond-Weber. Zugegeben soll der Künstlerin jedoch werden, dass sie es in der Beherrschung und klugen, geschmack- und effektvollen Benutzung ihrer Stimmmittel, sowie ihres Mienen- und Gebärdenspiels zu einer immerhin bewundernswerten Virtuosität gebracht hat. Ein Theaterschüler der älteren und ältesten Schule hätte hier Studien machen können, und Momentaufnahmen der einzelnen Posen würden ein tadelloses Illustrationsmaterial zu irgend einem älteren Lehrbuch der Mimik abgeben. Da sah man die „Attitüde der Trauer", „des Schmerzes", „der Verzweiflung", die „Miene des Schrecks", „der Eifersucht", „der Überraschung" usw. so sauber und exakt ausgeführt, wie sie sich etwa die ältere Bühnengeneration nach des seligen Jerwitz originellem Handbuche einzustudieren pflegte. Ferner müssen wir, um gerecht zu sein, eines Vorzuges der Frau Segond-Weber gedenken, den sie vor den älteren deutschen Heroinen, soweit sie sich mit ihr vergleichen lassen, namentlich vor Klara Ziegler, voraus hat: sie wird nie eintönig und langweilig. In dem ewigen Gleichklang des Alexandriners weiss sie genug Abwechslung und — soweit das überhaupt möglich ist — Leben zu bringen. Bewegung und Mienenspiel, so sehr man ihnen auch das Gekünstelte und Einstudierte anmerkt, sind reich nüanciert und überraschen zuweilen durch eine trotz aller idealisierenden Maskierung und verschrobenen Grandezza plötzlich hervorbrechende originelle Natürlichkeit. Es scheint dann, als wenn Frau Segond-Weber die Befähigung zu wirklicher Menschendarstellung thatsächlich besitzt. Denn, man mag zur Verteidigung des historisch überkommenen altfranzösischen Kothurns anführen was man will: zur Beurteilung des Talents eines Schauspielers oder einer Schauspielerin geben weder Corneilles „Cid", noch Racines „Phädra" einen irgendwie brauchbaren Prüfstein ab. Ich glaube, ein tüchtiger Regisseur kann jedes mittelmässige Ensemble mit einiger Mühe zu nach altem Geschmack tadellosen Aufführungen solcher Stücke abrichten.

Obwohl das Gastspiel der Frau Segond-Weber bühnengeschichtlich viel Interessantes und Lehrreiches darbot, müsste ich dennoch heucheln, wenn ich zugeben wollte, dass mir dadurch die Existenzberechtigung dieser Art von Kunst irgendwie plausibel geworden ist. Die Franzosen mögen mehr Geschmack daran finden, da sie die Manier gewöhnt sind. Die deutsche Schauspielkunst ist sie schon vor hundert Jahren losgeworden und hat keine Veranlassung, ihre westlichen Nachbarn um die Zopftradition zu beneiden.

John Schikowski.

Wegen Platzmangel folgt der Schluss der Novelle „Chambres séparées" erst in der nächsten Nummer.

D. R.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. Das Symphonie-Konzert der königl. Kapelle am 3. Januar brachte die fünfte Symphonie (E moll) von Peter Tschaikowsky, die D dur-Symphonie von J. Haydn und die Oberon-Ouverture zu Gehör. Der vollendeten Wiedergabe dieser drei Kompositionen folgte stürmischer Beifall.

— Einen grossen Heiterkeitserfolg hatte der bekannte Klavierhumorist Otto Lamborg. Seine Vorträge gründen sich auf ein grosses musikalisches Talent und ein nie versagendes Gedächtnis. Bewundernswert sind seine Improvisationen am Klavier nach gegebenen Stichworten, Liedern oder einem Konzertprogramm.

— Anlässlich des letzten Symphonie-Konzertes der Gewerbehauskapelle möchten wir Herrn Musikdirektor Trenkler, sowie die Solisten Herren Konzertmeister Schmidt

und Lorenz ganz besonders hervorheben. Trenkler hatte ein sehr interessantes Programm entworfen: Mozarts G moll-Symphonie, drei Sätze aus der Musik zu „Sigurd Jarsalfar" von Eduard Grieg, Beethovens Rondino für je zwei Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotts, Goldmarks Sakuntala Ouverture und noch einige andere Kompositionen füllten den überaus anregenden Abend aus.

Berlin. Anna und Eugen Hildach gaben am 4. Januar ihren ersten diesjährigen populären Liederabend. Man spendete den Vorträgen des reichhaltigen Programmes lebhaftesten Beifall. Besonders hervorheben möchten wir „An die Hoffnung" von Beethoven, vorgetragen von Frau Anna Hildach, und „Der Trabant" von Taubert, gesungen von Eugen Hildach, welcher auch die Begleitung am Flügel abwechselnd mit Herrn Otto Bake übernommen hatte.

— Unter den zahlreichen Pianisten, die sich in letzter Zeit bei uns hören liessen, verdient nur einer der bisher Unbekannten mit besonderer Auszeichnung genannt zu werden: Eduard Risler aus Paris, welcher das Mass der sich hier breitmachenden Durchschnittsklavierspieler sowohl in rein technischer, wie in geistiger Hinsicht bedeutend überragt.

— Einen volleren Saal hätte das achte Konzert des Tonkünstlervereins verdient, welches am 7. Januar unter lebhaften Beifall des Publikums stattfand. Wir hörten ganz ausgezeichnet das G dur-Streichquartett Haydns, das G moll-Klavierquartett Mozarts und das D dur-Quartett Tschaikowskys. Am Flügel spielte Herr Musikdirektor Kauffmann.

— In der Singakademie konzertierte Frl. Anna Eggers, deren Studium als noch nicht vollendet betrachtet werden muss, wenn sie auch namentlich mit dem Vortrage von Schuberts „Doppelgänger" bewiess, dass ihr Talent nicht ganz ohne Bedeutung ist. Unterstützt wurde sie von Herrn Felix Meyer, dessen gediegenen musikalischen Können man warmen Beifall zollte.

— Zum erstenmale hörten wir am 6. Januar in dem Konzert des Herrn Meyer-Mahr eine hier unbekannte Sängerin Frl. Mathilde Haas, deren kräftige Altstimme leider durch kehligen Tonansatz bedeutend an Schönheit verliert. Sie trug Lessmanns Rhapsodie „An die Nacht", von Busoni instrumentiert, und eine Konzertscene „Hadwig" von Pembaur vor. Herr Meyer-Mahr aus Mainz bestätigte sein solides Können durch die Vorträge von Beethovens Es dur-Konzert, Webers Konzertstück und Liszts ungarischer Phantasie mit Orchester. Für den reichlichen nnd warmen Beifall dankte er mit einer Zugabe.

Baden-Baden. Eine viel debattierte Neuerung hat Herr Kapellmeister Mottl in den Symphonie-Konzerten unserer Kapelle eingeführt; er wird von nun an, dem Beispiele Berlin und Dresdens folgend, das Hauptgewicht auf die Symphonien legen und womöglich zwei an jedem Abend zur Aufführung bringen, zum mindesten die Hauptsätze aus zwei verschiedenen symphonischen Werken. Das setzt aber erstens ein hervorragend musikalisches Publikum voraus, wie es in unseren Konzertsälen bekanntlich nur sehr selten zu finden ist, und zweitens eine Länge des Konzertes, die selbst manchen Musikenthusiasten zu lang sein dürfte. Aus diesen Gründen ist z. B. im Leipziger Gewandhaus diese von

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

Oberhemden *in allen Grössen und Weiten am Lager und nach Mass.*
Kragen, Manschetten, Serviteurs, Kravatten, * * * * *
* * * * * * * * * Hosenträger und Taschentücher
empfiehlt in reicher Auswahl
J. Hulbe, Salzgässchen 4.

Nikisch versuchte Neuerung von der Kritik abgelehnt worden, noch entschiedener vom Publikum, welches einfach nach dem ersten Satze der letzten Symphonie „in Massen“ fahnenflüchtig wurde.

— Zur Feier des Geburtstages seiner Majestät des deutschen Kaisers am 27. Januar veranstaltet das Kur-Komitee ein grosses Festkonzert, welches ein dem Charakter des Tages entsprechendes schönes Programm, über welches vorderhand noch strenges Stillschweigen gewahrt wird, aufweisen soll.

Bayreuth. Zu Ehren des 68. Geburtstages der Frau Cosima wurde Siegfried Wagners erste grosse symphonische Dichtung „Die Sehnsucht“ vor einem Verwandten- und Bekanntenkreise im Sonnensaale aufgeführt.

Hannover. Im zweiten städtischen Abonnements-Konzert wirkte als Solist Emil Sauer mit, der durch den effektvollen Vortrag des Beethovenschen Es dur-Konzerts das Publikum zu freudigem Beifall hinriss. Zu Kabinettstücken feinster Filigranarbeit wurden ein Nocturno von Chopin und Valse impromptu von Liszt.

Magdeburg. Im zweiten Konzert der Loge „Harpokrates“ gelangte Haydns Es dur-Symphonie, ausgeführt von der Kapelle des 66. Regiments unter Breckaus Leitung, zur Aufführung. Ferner sang Herr Buchwald das Preislied aus den „Meistersingern“ und Frl. Rose Hochmann aus Wien spielte das Violinkonzert von Wieniawsky, Andante von Thomé und Elfentanz von Popper.

— Im Kasino wurde an demselben Abend von Herrn Konzertmeister Fr. Seitz aus Dessau das neue Violinkonzert von Klughardt vorgetragen.

Nürnberg. Im letzten Konzert des „Philharmonischen Vereins“ hat Nicodés glänzendes Phantasiestück „Die Jagd nach dem Glück“ einen gewaltigen Erfolg erzielt.

Strassburg i. E. Unseren Pianisten wurde dieser Tage Gelegenheit geboten, zwei hervorragende Klaviervirtuosen zu ehren. Zuerst Edouard Risler aus Paris, Schüler von Louis Diémer, dem berühmten Lehrer am Pariser Konservatorium. Vollendete Technik, tiefsinnige Auffassung und Reinheit der Tonfärbung sind, in klassischer, sowie in romantischer Musik, im Vortrag des Herrn Risler zu bewundern. Der junge Künstler trug nicht weniger als 16 Stücke mit gleicher Virtuosität in seinem Piano-Recital vor. Im dritten Abonnementskonzert unseres städtischen Orchesters war Herr Arthur de Greef, Professor am königlichen Konservatorium zu Brüssel (Belgien) der Held des Abends. Seine Wiedergabe des G moll-Konzertes für Klavier mit Orchester, von Saint-Saëns, war absolut musterhaft. Geistvoll detaillierte Herr de Greef das Scherzo und schwungvoll spielte er das Finale des so fein bearbeiteten Werkes. Sehr brillant spielte er weiter die Ungarische Fantasie mit Orchester von Liszt. Einige zu viel nach Effekt suchende Passagen in dem As dur-Walzer und dem B moll-Scherzo, von Chopin, haben uns im Vortrag des Herrn de Greef weniger gefallen. Mit grosser Gewandtheit im Kontrapunkt und in der Fuga hat Herr de Greef seine Ballade über ein flämisches Volkslied bearbeitet, welche das Streichorchester, unter Leitung des Herrn Franz Stockmeister, zu völliger Wirkung brachte. Mit grossem Geschmack trug ferner das komplette Orchester die G moll-Symphonie, von Mozart, vor. Herr Carl Somborn, Lehrer der Harmonie am städtischen Konservatorium, dirigierte die letzte Aufführung seiner Ouverture Daphni und Menalkos, welche ein Bild der Mythologie wiedergeben soll, in der aber weder Gedanke noch wirkliches Interesse zu finden sind. Als Musik für ein modernes Fahrrad-Sport-Fest könnte diese pretentiöse Ouverture vielleicht als

passend bezeichnet werden, aber als Vorspiel einer lyrischen Legende ist und bleibt sie einfach ein Kuriosum ohne Wert. A. Oberdoerffer.

Wien. Die gewichtigen Novitäten des fünften philharmonischen Konzertes vom 5. Januar waren Strauss' geniale Humoreske „Till Eulenspiegels lustige Streiche" und die „Romantische Symphonie" von Anton Bruckner, welche wenigstens für die Philharmonie neu war. Beiden Werken wurde eine glänzende Ausführung und eine ebensolche Aufnahme seitens des Publikums zu teil. Der anwesende greise Bruckner wurde enthusiastisch gefeiert.

Theater (Oper).

Dresden. Eine wahre künstlerische Befriedigung in jeder Hinsicht gewährt uns augenblicklich die Vorstellung von Donizettis „Lucrezia Borgia". Die Besetzung dieser Oper ist eine mustergiltige: Herr Scheidemantel, Frl. v. Chavanne und Frl. Huhn vertreten die Hauptrollen. Das Engagement der letztgenannten Künstlerin erweist sich für unser Ensemble immer wertvoller, da die Dame gesanglich wie darstellerisch den höchsten Anforderungen genügt. Die Oper erntete stürmischen, gar nicht enden wollenden Beifall.

Breslau. Die Weihnachtsnovität unseres Stadttheaters war „Lakmé", die reizende Oper von Delibes, die Publikum und Kritik — kaum glaublich, aber wahr! — kühl und gelangweilt ablehnten. Dass unser Schaupöbel für die bestrickende Musik des Franzosen kein Verständnis hat, wundert uns nicht, aber die „Herren von der allmächtigen Presse" zeigen sich doch bei uns in immer merkwürdigerem Lichte, wenn sie für die geniale Eigenart eines Komponisten nicht das geringste Nach- oder Anempfinden zeigen. — Die Aufführung und Ausstattung des Werkes war erfreulicherweise überaus liebevoll vorbereitet worden. Briesemeister als Gerald, die Fiora als Lakmé und Keller als Nilakantha kümmerten sich wenig um den Beifall und die Missgunst des Publikums und thaten durch ihr begeistertes Eintreten für die Schönheiten des Werkes mehr, als ihre Schuldigkeit. Wundervoll nahmen sich die farbenprächtigen Dekorationen Handrichs, unseres hervorragenden aus Dresden stammenden Dekorationsmalers, aus.

Gotha. Eine wohlgelungene Aufführung von Lortzings „Wildschütz" eröffnete unter günstigen Auspicien die hiesige Theatersaison.

— Unsere Hoftheater-Intendanz hat mit der Stadtverwaltung in Eisenach einen Vertrag geschlossen, wonach das Hoftheaterpersonal zu einem Cyklus von Vorstellungen am dortigen Stadttheater verpflichtet wird.

Karlsruhe. „Schatz des Rhampsinit", die Oper unseres Hofkapellmeisters Albert Gotter, welche am 6. Januar zum erstenmale aufgeführt wurde, gefiel ausserordentlich. Die Leitung lag in Mottls Händen und liess an Accuratesse und der nötigen Verve nichts zu wünschen übrig. Wiederholte Hervorrufe zeichneten den Komponisten, der gleichzeitig den Text verfasst hat, aus.

Köln. Wie sich erwarten liess, ist die Wiederaufnahme von Max Bruchs grosser Oper „Die Lorelei" mit grosser Freude begrüsst worden, umsomehr, da die neueinstudierte Aufführung in allen Teilen sehr wohl gelungen war. Namentlich das Orchester machte sich eine Ehre daraus, die im ganzen mehr lyrische, als dramatische Musik des Meisters zur Geltung zu bringen.

H. GEY ❀ Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Pianoforte-Magazin O. Angermeyer
Dorotheenstrasse No. 2.
Neue Pianinos aus renomm. Fabriken von 450 Mk. an.
◇ ◇ 5-jährige Garantie. ◇ ◇

CALIFORNIA-
Nur durch Wiederverkäufer zu beziehen.
schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall.
Goldmundstück-Cigarretten
der Compagnie Laferme.

Neapel. Nichts ist bezeichnender für den gräulichen Niedergang der jungitalienischen Schule, als dass man jetzt auch bei uns nach Ausgrabungen zu spüren anfängt. Dieser Tage hat man Cimerosas Buffooper „Giannina e Bernadone" aus dem Jahre 1788 wieder vor die Rampe gestellt und damit wenigstens einen leidlichen Erfolg bei dem Publikum gehabt und sich den einhelligen Dank der Kritik erworben.

— Der Riesenerfolg, den die erste Aufführung der „Walküre" im San Carlo-Theater gefunden hat, hält noch immer an, und die Huldigungen, die das Publikum dem Andenken des grossen deutschen Komponisten, sowie seinen Interpreten bringt, übersteigen an enthusiastischer Leidenschaftlichkeit bei weitem die, die man seiner Zeit Mascagni und seiner „Cavalleria rusticana" bereitet.

Theater (Schauspiel).

Dresden. Die Schauspielschule von Senff-Georgi wird am 14. Januar nachmittags ein bisher noch unbekanntes und ungedrucktes Lustspiel von Franz Waller „Jungfer Luisle" zur Aufführung bringen.

— Die Wiener Posse „Heirat auf Probe" hat am Hohenneujahrstage im hiesigen Residenztheater bei ihrer Première einen stürmischen Heiterkeitserfolg erlebt, der allem Anschein nach das lustige Stück dauernd auf dem Spielplan halten wird. Herr Friese, Frau Hänsel, Frl. Viréy und Herr Morway erwarben sich um die gelungene Aufführung besondere Verdienste. Die mise en scène des Regisseur Retters und die musikalische Leitung des Herrn Kapellmeisters Karl liessen nichts zu wünschen übrig.

Berlin, 4. Januar. Leider verlor die gestrige Aufführung am Berliner Theater von „Kabale und Liebe" sehr durch die Mitwirkung eines Gastes. Herr Edmund Heding verstand es nicht, Schillers heissblütigen Ferdinand glaubhaft zu verkörpern, an seiner Darstellung haftete etwas Fremdes. Durch die hervorragenden Leistungen der anderen Darsteller Teresina Gessner (Luise), Marie Pospischil (Lady Milford), Kraussneck (Miller) und Pohl (Wurm) wurde dieser mässige Gesamteindruck erfreulicherweise sehr geschwächt. Das Publikum dankte ihnen mit stürmischem Beifall.

— „Komtesse Guckerl", dieses im ganzen und grossen herzlich unbedeutende Repertoirestück des Lessingtheaters aus den betriebsamen Federn des total ausgeschriebenen Schönthan und des wenigstens noch originellen Koppel Ellfeld hat augenblicklich die grössten Kassenerfolge in der Reichshauptstadt zu verzeichnen. Die ersten fünf Wiederholungen nach der Première haben eine Einnahme von 18000 Mark ergeben; und da sage einer noch, Schönthan sei kein Dichter!

— Im Schiller-Theater fand am 7. Januar eine vorzüglich gelungene Aufführung Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung" statt. Herr Patry als Petruchio, Fräulein Pauly als Käthchen und die geschmackvolle Ausstattung der einzelnen Scenen hatten ein reichliches Teil an dem Gelingen des Ganzen.

— Am 8. Jan. fand die Erstaufführung von Viktorien Sardous „Fedora", Drama in vier Aufzügen, statt. Marie Pospischil, welche die so verschiedenartigen Stimmungen unterworfene Titelpartie übernommen hatte, gebührt uneingeschränktes Lob für die voll-

Weingrosshandlung und Weinstube
Thomasgasse 4, neben Bismarckhaus.
Paul Dietz.

Kunstgärtnerei und Blumen-Handlung
Fernsprecher: Amt II, 609.
Franz Sencke, Leipzig
jetzt Thomaskirchhof 13/14.
Prämiert mit Goldenen und silbernen Medaillen.
Höchste Auszeichnungen.

endete Wiedergabe dieser schwierigen Rolle. Auch die Herren Karl Schönfeld (Graf Loris Ipanoff), Bassermann (de Sirien) und Frl. Mary Tondeur (Gräfin Sonkareff) verhalfen dem Werke mit zu seinem Erfolge.

Baden-Baden. Aus Anlass der Feier des achtzigsten Geburtstages von Heinrich Kruse wird des Dichters fünfaktiges Fastnachtsspiel „Standhafte Liebe" Freitag, 10. Jan., seine Erstaufführung am grossherzoglichen Hoftheater erleben. An demselben Abend wird übrigens Goldonis liebenswürdige Posse „Der Diener zweier Herren" in einer neuen Übersetzung und Bearbeitung von Emil Pohl in Scene gehen; die Hauptrolle liegt in den Händen des Herrn Brehm.

— Für den 19. Januar plant die Generaldirektion eine glänzende Festvorstellung; die Wahl des Hauptstückes für diesen Abend ist noch nicht getroffen. Als Festspiel ist „Ein Kyffhäuser-Traum" von Albert Herzog (Karlsruhe) in Aussicht genommen.

Danzig. Ende vorigen Jahres begeisterte Frau Anna Führing die hiesigen Theaterbesucher mit ihrer Kunst. Sie trat als Messalina, Adrienne Lecouvreur, Jungfrau von Orleans und in verschiedenen kleinen Rollen auf. Die Zeitungen waren voll des Lobes über das vielseitige Talent der Schauspielerin.

München. Paul Heyses anspruchsloses, aber ungemein sympathisch wirkendes Lustspiel „Rolands Schildknappen" erlebte an unserem Hoftheater in tadelloser Rollenbesetzung eine herzliche Aufnahme, die sich in einem warmen, herzlichen Beifall an den Aktschlüssen kundgab.

Prag. Sudermanns „Glück im Winkel" hatte bei seiner hiesigen Erstaufführung einen glänzenden Erfolg, sodass das Drama bis auf weiteres dreimal in jeder Woche auf dem Spielplan erscheinen wird.

Wien. Von dem namhaften Charakterdarsteller Ferdinand Bonn, der sich augenblicklich wieder in der schönen Donaustadt aufhält und fleissig litterarisch arbeitet, ist ein neues Lustspiel „Heiratsfähig" bühnenfertig vollendet worden. Wie verlautet, wird das Stück in der nächsten Saison am Berliner „Theater des Westens", an das Bonn als Regisseur berufen worden ist, seine Feuertaufe erleben.

Personalien.

Leipzig. Ein Gerücht will wissen, dass wieder einer der trefflichsten Künstler unseres Ensembles Herr Eisfeldt, dessen ausserordentliche Vielseitigkeit doch schon des öfteren erprobt worden ist, seinen Abschied wegen „Mangels an Beschäftigung" eingereicht und erhalten habe. Wir hoffen in der nächsten Nummer Näheres über diesen Fall mitteilen zu können.

— Der frühere zweite jugendliche Liebhaber unseres Stadttheaters Herr Joh. Feistel, welcher augenblicklich seinen militärischen Pflichten genügt, wird am 1. November a. c. wieder in das Ensemble eintreten, und von da an auch im ersten Fach mit beschäftigt werden.

Dresden. Ein sensationelles Gerücht macht augenblicklich die Runde durch die musikalischen Kreise unserer Stadt: Jean Louis Nicodé soll zum königl. Hofkapellmeister ernannt und ihm die Leitung der Symphoniekonzerte der königl. Hofkapelle übertragen

Peter Büchel's **Wiener Café** *halt sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
* Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trumpelmann)
* Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer) Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

Haus- — und — Wirtschafts-Gegenstände.
Sächsische
Metallwaren-Industrie
Kommandit-Gesellschaft
DRUDE & Co., LEIPZIG
Nürnbergerstrasse 11.
Spez.: Blumentische, Kohlenkästen, Schirmständer, eiserne Bettstellen, Metallkränze etc.

werden. Die gesamte Presse nimmt zu diesem on dit Stellung, das man wohl ohne Übertreibung als einen geschickten ballon d'essai bezeichnen darf, und begrüsst mit aufrichtiger Freude diesen glücklichen Gedanken neben dem allmächtigen Schuch einen ihm ebenbürtigen Rivalen zu stellen.

Berlin. Die kranken Kapellmeister lösen sich augenblicklich bei uns ab: Felix Weingartners Verletzungen der Hand ermöglicht dem verwöhnten Liebling des Publikums noch immer nicht das Dirigieren. Sucher ist nun auch an der Influenza erkrankt. Zum Unglück ist Dr. Muck gerade auf Urlaub und nicht so geschwind wieder nach Berlin zu bringen, also bleibt nichts weiter übrig, als dass der immer hilfsbereite Professor Halir das nächste Symphoniekonzert der königl. Kapelle dirigieren wird.

— Das Künstlerpaar Teresina Gessner und Otto Sommerstorff haben ihre Verträge mit der Direktion des „Berliner Theaters" unter günstigen Bedingungen verlängert.

Frankfurt a. M. Unser schon längst weltberühmter Cello-Virtuos Hugo Becker hat vom König von Preussen den Titel „Professor" verliehen erhalten.

Köln. Emil Götze kommt im März zu einem längeren Gastspiel in unsere Stadt und wird den jetzigen Kassenmagneten Paul Kalisch von seinem anstrengenden Posten ablösen.

Meiningen. Der Hofschauspieler Wüllner, der Sohn des berühmten früheren Dresdner Hofkapellmeisters, ist aus dem Verbande des hiesigen Hoftheaters ausgeschieden, hat aber vom Herzoge ausnahmsweise durch ein besonderes huldvolles Dekret die gnädige Erlaubnis erhalten, den Titel „Herzogl. Sächs. Meining. Hofschauspieler" auf Lebenszeit führen zu dürfen. Der noch jugendliche Künstler will Sänger werden und wird zunächst sein Heil im Konzertsaale versuchen.

Wien. Paula Mark ist von einer ziemlich heftigen Lungenentzündung befallen worden, die die gefeierte Künstlerin zum aufrichtigen Schmerze des Publikums, zum nicht minder aufrichtigen Entsetzen der Generaldirektion — sehr lange Wochen ihrer Thätigkeit entziehen wird.

— Frau Louise v. Ehrenstein hat bei der Direktion der Hofoper eine Verlängerung ihres Urlaubes bis Ende Januar erhalten. Sie wird im königl. Theater in Hurin die Titelrolle in Cantis neuer Oper „Sawitri" übernehmen.

Budapest. Der einst mit so grossen Erfolg auftretende Pianist Willy Dentsch ist in einem hiesigen Spital in grosser Armut gestorben.

Christiania. Eleonore Duse hat auf ihrer Tournee durch Skandinavien ausserordentliche Triumphe zu verzeichnen gehabt. Am 21. Dezember wurde sie vom König Oskar von Schweden in einer längeren Privataudienz empfangen und erhielt die Medaille „pro litteris et artibus", sowie das Bild des Regenten mit eigenhändiger Namensunterschrift.

Mailand. Baron Franchetti hat sein neues Opernwerk „Maria von Ägypten", welches voraussichtlich erst in der nächsten Saison zur Aufführung kommen wird, soeben vollendet und dem Druck übergeben.

Paris. Pierre Lati, der Verfasser des unvergleichlich schönen Romans „Islandsfischer" und anderer wertvoller Erzählungen hat für Sarah Bernhardt einen historischen Vierakter „Die Aufhebung des Edikts von Nantes" geschrieben, welches in der nächsten Saison am Renaissance-Theater zur Aufführung kommen wird.

Warschau. Der seinerzeit vielgefeierte Tenor Mierzwinski, welcher bekanntlich seine Stimme infolge seines wüsten Lebens beinahe ganz verloren hatte, wird demnächst am hiesigen Regierungstheater ein längeres Gastspiel absolvieren, welches den Nachweis bringen soll, ob der Künstler im stande sein wird, seine Bühnencarrière wieder aufzunehmen.

Soeben erscheint:

100000 Artikel. | 16 Bände geb. à 10 M. Unentbehrlich für Jedermann. | 16500 Seiten Text.

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

9500 Abbildungen. | Jubiläums-Ausgabe. 300 Karten. 130 Chromos. | 980 Tafeln.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Alberthalle.

Freitag, den 31. Januar, abends 7½ Uhr

Populärer Klavier-Abend

von

Alfred Grünfeld.

Eintrittskarten: Loge und Fremdenloge à 3 M., Parkett und Tribüne à 2 M., I. Platz à 1½ M., II. Platz à 1 M., Galerie (Stehplatz) à 75 Pf. sind in **Kleins Kunsthandlung,** Universitätsstr. 5, zu haben. Für die Herren Studierenden der Universität beim Kastellan Meisel, für Schüler des Konservatoriums bei Herrn F. Jost, Petersteinweg 1.

KRYSTALL-PALAST
(Blauer Saal).

* * *

Mittwoch, den 29. Januar, abends 7½ Uhr

Drittes

KONZERT

des

Böhmischen Streichquartetts

unter gütiger Mitwirkung des Hofpianisten

ALFRED GRÜNFELD.

Programm.

Smetana: Quartett E moll (Aus meinem Leben).
Dvořák: Pianoforte-Quintett A dur.
Schubert: Quintett D moll (mit Variationen über „Der Tod und das Mädchen").

* * * * *

Karten à 3 u. 1½ M. sind b. C. A. Klemm, Neumarkt, zu haben. Für Schüler des Konservatoriums b. Franz Jost, Petersteinweg 1, für Studierende der Universität beim Kastellan Meisel.

Flügel.

Pianinos.

Mengering & Neubauer

KAUFHAUS

für

Teppiche, Möbelstoffe, Portièren
Decorations-Stoffe, Gardinen, Linoleum
etc. etc.

LEIPZIG

Ecke Schiller- und Universitäts-Strasse.

Arthur Breitenborn

Kurprinzstrasse 9.

Grosses Lager aller Sorten Wachs- und Ledertuche.

Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen
Tischdecken. Reisedecken. Schlafdecken. Sophaschoner. Portièren.
Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.

CALIFORNIA-

Nur durch Wiederverkäufer zu beziehen.

schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall.

Goldmundstück-Cigaretten der Compagnie Laferme.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.

Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Leipzig, den 23. Januar.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, i. V.: Fr. Wild. für den litterarischen Teil Dietrich Eckart.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 17.

Inhalts-Verzeichnis.

Was erhoffen wir von „Bayreuth 1896"? Von *Otto Sonne.*

Das dritte „grosse B"? Von *Heinrich Chevalley.*

Der 18. Januar im Neuen Theater zu Leipzig. Von *George Armin.*

Die musikalische Woche:

Konzert des Violinisten Woldemar Meyer. Von *George Armin.*

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: Heinrich Ehrlich, „Modernes Musikleben".

Litteratur: Ferdinand von Hornstein, „Fühlung", psychologische Dichtungen. Maurus Jókai, „Neue Erzählungen". Französisches Soldatenleben vor Ausbruch und während des Krieges 1870—71.

Am Arber. Gedicht von *Dietrich Eckart.*

Ein Bild aus längst verscholl'nen Tagen. Gedicht von *Dietrich Eckart.*

Chambres séparées. Novelle von *Dietrich Eckart.* *(Schluss.)*

Kameruner Pressballsilhouetten. Zum Afrika-Fest des „Vereins Leipziger Presse". Von *Dietrich Eckart.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien.

Anzeigen.

☛ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Was erhoffen wir von „Bayreuth 1896“?

(Zur Aufführung von „Rheingold“ und „Walküre“ am Leipziger Stadttheater am 10. und 11. Januar.)

Der Raben heiserer Chor ist nach und nach verstummt. Nur noch vereinzelt wagt sich hie und da einer der kleinlichen, boshaften Mäkler, deren Meister Eduard Hanslick war, ans Licht. Aber der aus Neid und Unverstand zusammengeballte Schmutz, mit dem die zwerghaften Schreiherseelen nach Wagners Lebenswerk werfen, erreicht sein Ziel nicht, die Nörgeleien finden kein Echo mehr, und nur mit mitleidigem Lächeln liest man die höhnischen Zeilen über „wolkenschiebende Götter, Luftreiterinnen und in einem Aquarium schwimmende Sängerinnen“; mit denen kürzlich wieder solch ein Epigönchen seinem Herzen Luft machte. Solchem Beckmessertum gegenüber verlohnt sich kein Silentium!

Aber mit banger Sorge blicken die nach dem Festspielhügel, die für die „dem Deutschen wahrhaft eigentümlichen Kultur“ dort eine Heimstätte erhofft hatten. Es ist nicht die in immer stärkerem Grade auftretende Heranziehung ausländischer Kräfte und auch nicht das von Jahr zu Jahr auffallendere Zurücktreten des deutschen Elementes unter den Festspielbesuchern allein, was pessimistische Aussichten eröffnet. Denn Nietzsches Wort: „Damit ein Ereignis Grösse habe, muss zweierlei zusammenkommen: der grosse Sinn Derer, die es vollbringen und der grosse Sinn Derer, die es erleben“, trifft für das in der Geschichte allein stehende Ereignis „Bayreuth“ nicht zu. „Der grosse Sinn Derer, die es erleben“ ist stets recht fraglicher Natur gewesen; für einen mehr oder minder grossen Teil der Besucher ist Bayreuth stets Modesache geblieben. Einzig und allein der eiserne Wille eines den höchsten idealen Zielen nachjagenden Mannes war es, der das Ereignis vollbrachte. Dieser „grosse Sinn“ ist der Oberleitung der Festspiele abhanden gekommen, an Stelle des Idealismus, der in Wagners (freilich unausführbarem) Plan, die Aufführungen unentgeltlich zu veranstalten, seinen Höhepunkt fand, ist offenkundiger Materialismus getreten, der im Verein mit Eigenwillen und Eigensinn das künstlerische Niveau herunterdrückt und die Wirkung mindert. Dass die Festvorstellungen nicht mehr auf dem Gipfel höchster Vollendung stehen, wer wollte es leugnen? Und welchen Freund deutscher Kunst erfüllte das nicht mit tiefstem Schmerz? Trotz dieser unbestrittenen Thatsache erweckt die bevorstehende Aufführung der Nibelungen-Trilogie neue Hoffnungen: Die Strahlen, die von dem „Ring“, wenn er in Bayreuth in glänzender Form vorgeführt wird, ausgehen, werden erhellend in das dunkel-traurige Dasein fallen, das Wagners Gigantenwerk an den meisten Stadt- und Hoftheatern fristet. „Wagner ist

zwischen die verworrenen, zerfahrenen, depravierten Opernzustände wie ein reinigendes Gewitter gefahren", aber die süsse Macht des Schlendrians hat die künstlerische, bis dahin ungeahnte Höhe, auf die Wagner die Bühnen- und Dekorationstechnik aus handwerksmässiger Pfuscherei gehoben hat, mit Wolken umhüllt, und ein neuer Blitzschlag thut not.

Es ist bekannt, dass 1876 der scenische Apparat nicht immer nach Wunsch fungierte; Wasserdämpfe, Regenbogenbrücke, Nebelbilder und manches andere gab hämischen Spöttern Gelegenheit zu billigen Nadelstichen. Es steht zu erwarten, dass man die enormen Fortschritte, die die Technik in den letzten zwanzig Jahren zu verzeichnen hat und die Erfahrungen, die man an anderen Bühnen (namentlich Wien und München) gesammelt hat, für die Festaufführungen nutzbar macht. Ob man sich von den illusionsstörenden, Auge, Ohr und Nase zugleich beleidigenden Dämpfen emanzipieren wird, erscheint fraglich, doch wäre es zu wünschen; auch Ross Grane wird wohl wieder stimmungsmordend wirken. Dagegen ist zu hoffen, dass bei der ersten Rheingoldscene und im zweiten Akt des Siegfried der „gesinnungstüchtigen Opposition" eines Heinrich Bulthaupt Beachtung geschenkt wird. Ein ungelöstes Rätsel wird das Schlussbild der Götterdämmerung bleiben; hier hat Wagner Unmögliches verlangt. Aber vielleicht zeigt Bayreuth diesmal den Weg, auf dem die übrigen Theater der Aufgabe wenigstens teilweise gerecht werden können. Wenn die Regie des Leipziger Stadttheaters die Absicht hat, von „Bayreuth 1896" lernen zu wollen, so möge sie ihr Augenmerk auf die nachstehenden Mängel lenken.

Auf keinen Fall dürfen die Eröffnungsfanfaren fehlen, die sofort die Stimmung des Aussergewöhnlichen herstellen. Die Schwimmmaschinen der Rheintöchter sind unerlässlich; durch die primitive Art, mit der diese Scene jetzt arrangiert ist, betrügt man das Bild um seinen malerisch-poetischen Reiz und macht ein Zusammenspiel der Nixen mit Alberich unmöglich. Die Dämpfe lasse man in der Requisitenkammer; die Pietät, die für Bayreuth massgebend ist, kann für uns die mit dieser überflüssigen Institution verbundenen Nachteile nicht aufwiegen. Einer vollständigen Umänderung bedarf die zweite Scene: Freie Gegend auf Bergeshöhen. Der jetzige Aufbau läuft den Vorschriften Wagners direkt entgegen, wie ein Blick in den Text beweist. Auch für den „blumigen Grund", auf dem Wotan und Fricka ruhen, sorgt man für die Zukunft wohl besser. Die Kostüme der Götter müssen des Goldschmucks beraubt werden; wie käme sonst Fafner dazu, gerade den Ring zu verlangen, um die Ritze zu füllen, durch die Freias Blick strahlt? Für die Schmiedescene der Nibelungen verlangt Wagner 18 abgestimmte Ambosse; ich will dieser anspruchsvollen Forderung nicht das Wort reden, aber mit dem unsinnigen Gebimmel, das jetzt die Ambosse ersetzen soll, verschone man die Zuhörer. Die Nibelungen müssen zahlreicher und ihr Hort reichhaltiger werden. Bei Alberichs Tarnhelmzauber muss der Illusion mehr entgegengearbeitet werden; das bisschen Wasserdampf kann doch unmöglich den Riesenwurm ersetzen. Für die Regenbogenbrücke wird Bayreuth vorbildlich sein können. Verhältnismässig gering sind die scenischen und dekorativen Änderungen, die die „Walküre" verlangt. Sie betreffen den ersten Aufzug: das Innere eines Wohnraumes.

Die Dekoration, die an unserem Theater zur Zeit benutzt wird, ist einfach unsinnig, denn sie bietet keinen Raum, in dem man sich das Schlafgemach Hundings denken könnte. Der Vorhang, der die vordere Hälfte der linken Seite abschliesst, muss durch eine Wand ersetzt werden. Auch das Herunterfallen des Vorhangs bei der Stelle: „Ha, wer ging? wer kam herein?" ist keineswegs vorteilhaft für den Zauber dieses einzig schönen Bühnenbildes, zumal wenn hinter dem Vorhang eine zierlich geschnitzte Balustrade sichtbar wird, die zu dem rohen Holzwerk der Wohnung in drastischem Widerspruch steht. Die Schlussscene des zweiten Aufzugs könnte mit geringer Mühe idealer gestaltet werden. Der Beleuchtungsinspektor ist darauf aufmerksam zu machen, dass er die Waberlohe viel zu früh auftreten lässt. Schon bei „Flammende Glut umglühe der Fels", ergiesst sich roter Schein über die Bühne; das ist natürlich falsch, denn erst bei „Loge! Loge! Hierher!" entfährt dem von Wotan getroffenen Stein „ein Feuerstrahl, der schnell zu einem Flammenmeere anschwillt". Und sollte es denn wirklich nicht möglich sein, den Felsen von drei Seiten umlodern zu lassen? „Siegfried" und „Götterdämmerung" habe ich seit Jahren

nicht mehr an hiesiger Bühne gesehen; Auslassungen über die scenischen Mängel dieser Teile des „Ringes“ seien daher bis zu der im März in Aussicht stehenden Aufführung verschoben.

Die letzte Aufführung von „Rheingold“ und „Walküre“ hinterliess geteilte Empfindung. Am ersten Abend zeigte sich das Orchester der Aufgabe gewachsen; zwar fehlte der bestrickende Zauber und der feurige Schwung, aber das ist nicht die Schuld der Künstler, sondern des Kapellmeisters. Die trockene, mit technischen Schwierigkeiten kämpfende Art, mit der Herr Panzner die Dirigentenzügel in Händen hält, verhindert das Aufkommen von Enthusiasmus und dämpft die Farbenglut. Er versteht nicht zu elektrisieren. Von den Mitwirkenden ist es in erster Linie immer wieder Schelper, dessen unvergleichlicher Alberich staunende Bewunderung erregt; den „schaurig-schönen Segen“ sang der Künstler mit dem ganzen Aufwand seiner eminenten Gestaltungskraft. Ihm nahe kommen Wittekopf und Marion als Fasolt und Mime. Herr Demuth weiss mit Wotan nichts anzufangen; man kann ihm daraus kaum einen Vorwurf machen, denn im „Rheingold“ zeigt sich dieser „Traurigste von allen“ in seiner ganzen Erbärmlichkeit. Ganz leidlich fand sich Frl. Toula mit der Freia ab. Herr Degen ist als Froh nicht au seinem Platz. Wenig Eifer für ihre Aufgaben zeigte Frau Doxat (Fricka), Frl. Beuer (Erda) und Herr Knüpfer (Fafner). Ganz unzureichend ist der Loge des Herrn Merkel. Franz Liszt verlangt für Wagners Opern: „Sehr schöne, sonore und weiche Stimmen, leidenschaftliche Accente, zart angedeutete und fein ausgeführte Intentionen und lebendiges Spiel — alles Eigenschaften, die eine umfassende Bildung des Geistes und ein von früher Jugend an begonnenes, gewissenhaftes Studium von Werken einer Schule voraussetzen, welche hingebenden Ernst und hingebende Liebe verlangt.“ Welche von diesen Bedingungen erfüllt Herr Merkel? Ich fürchte keine!

Wenn die „Walküre“ statt Entrüstung Beifallsstürme wachrief, so war es gewiss nicht das Verdienst des Orchesters und seines Kapellmeisters. Was Herr Panzner an diesem Abend leistete, war zu augenfällig, als dass nicht selbst begeisterte Freunde des ersten Kapellmeisters einen Tadel hätten laut werden lassen. Wurde doch durch seine Unaufmerksamkeit im zweiten Aufzug die Fortsetzung der Aufführung in Frage gestellt. Doch trifft ihn die Schuld nicht allein: das Orchester war von seltener Unaufmerksamkeit und Gleichgültigkeit; Fehler folgte auf Fehler. Zudem war die Schar nicht einmal vollständig. Erste Kräfte waren durch die Kammermusik im Gewandhaus in Anspruch genommen. Am schmerzlichsten vermisste man den ersten Cellisten im ersten und zweiten Aufzug; die göttlich-schöne Stelle „Zauberfest bezähmt ein Schlaf usw.“, in deren Begleitung das Cello eine so hervorragende Rolle spielt, ging spurlos vorüber. Diese Zersplitterung der Kräfte ist ein unhaltbarer Zustand. Die Herren Schelper, de Grach und Wittekopf, sowie Frl. Doenges können das Verdienst, den Abend gerettet zu haben, für sich in Anspruch nehmen. Schelpers herrlicher Wotan ist weltberühmt und Herr Wittekopf als Hunding nicht zu übertreffen. Eine ganz eigenartige Leistung ist die Sieglinde des Frl. Doenges. Die Dame ist als Wagnersängerin noch nicht eben hervorragend; Bewunderung jedoch verdient ihre Sieglinde. Zwar verraten einige Nuancen, dass sie den motivischen Wunderbau des Riesenwerks noch nicht ganz erfasst hat, doch das ist unwesentlich neben dieser Gesangsleistung ersten Ranges. Fast noch höher stand der Siegmund des Herrn de Grach, der einen verschwenderischen Reichtum von Kraft und Wohllaut entwickelte. Sänge und spielte unser Heldentenor immer so, nur mit grösstem Leid könnte man ihn ziehen lassen. Frau Doxat gab sich mit der Brunhilde viel Mühe; aber ihr Können hält mit dem Wollen nicht gleichen Schritt, auch ist ihre Figur für die Heldenjungfrau nur wenig geeignet. Frl. Beuer erschien diesmal als blonde Fricka und vermied es glücklich, die zänkische Gattin überflüssig herauszukehren. Im Walkürenensemble ging wieder alles drunter und drüber. Wann wird man sich endlich entschliessen, diese Scene neu einzustudieren?

Otto Sonne.

Das dritte „grosse B"?

(Zum dreizehnten Gewandhauskonzert.)

Es ist ein eigenes Ding um die bon mots und die geflügelten Worte. Wenn sie geistreich, wohllautend klingen, fällt es eigentlich niemandem ein, sie auf ihre Wahrheit zu prüfen und, wie man sich leicht überzeugen kann, enthält denn auch der Schatz dieser Wortspielereien eine erstaunliche Fülle von Unechtem, von falscher oder höchst oberflächlicher Lebensweisheit. Zu den bedenklichsten Aussprüchen dieser Art gehört wohl auch das „geflügelte Wort" eines nicht unbekannten Kunstrichters über Brahms, der kühn als das dritte „grosse B" bezeichnet wurde. Bach, Beethoven und Brahms in einem Atem genannt, das verblüffte zunächst durch die ungeheure Dreistigkeit der Behauptung, dann fand man es als doch recht gut gesagt und schliesslich glaubte es ein Teil und die, die es heute noch nicht glauben, hüten sich im allgemeinen etwas gegen das grosse B zu sagen. Bach, Beethoven und Brahms. Es kann nicht meine Aufgabe sein, im Rahmen einer Konzertkritik eingehend zu erörtern, warum den beiden Grossmeistern der Tonkunst überhaupt kein Dritter als ebenbürtig beigesellt werden darf, sei er ein grosses B oder ein grosser X und ebensowenig kann ich mich auf einen Beweis dafür einlassen, dass die Bezeichnung das grosse dritte B gerade für Brahms nichts weiter als eine plumpe, haltlose Schwätzerei ist und dass Brahms von der erhabenen Einfachheit und majestätischen Grösse eines Bach ebensoweit entfernt ist, als er von dem Geiste des in der Conception gewaltigen Beethoven kaum einen Hauch verspürt hat, aber die Anwesenheit Brahms' im dreizehnten Gewandhauskonzerte, die Vorführung der E moll-Symphonie und die sie begleitenden äusseren Umstände sollen mir wenigstens Gelegenheit geben, zu der ganzen Brahmsfrage Stellung zu nehmen. Und da möchte ich denn vor allem klar und ohne Umschweife es aussprechen, dass bei dem heute zwar modernen, aber meiner Meinung nach ziemlich unfruchtbaren Brahms-Kultus, der, künstlich gezüchtet, mehr und mehr anschwillt und Fruchtbareres zu ersticken droht, die „Redenden Künste" nicht mitmachen werden. Wohlverstanden, bei dem übertriebenen Brahms-Kultus, der ja doch nur Modesache ist. Oder will man es uns wirklich glauben machen, dass ein Publikum, welches vor 30 Jahren keinen Wagner verstand, welches vor zehn Jahren noch taub für Berlioz und Liszt war und das heute bei Dräseke noch mit ähnlichen Empfindungen sitzt, wie der Schüler in Goethes „Faust", dem das sattsam bekannte Mühlrad im Kopfe herumzugehen schien, will man uns glauben lassen, dass dieses Publikum — und es ist in „Zeit und Raum" eben doch immer dasselbe — aus ehrlicher Überzeugung für Brahms sich begeistere? Nein, und tausendmal nein — es ist nur die Hochachtung vor dem dritten grossen B und dass dem so ist, zeigt sich am besten daran, wie das Publikum heute alles, was von Brahms kommt, urteilslos anjubelt — die gewaltigen, kühnen, in ihren Grundgedanken so tiefen und der Durcharbeitung so grandiosen Symphonien und die schwächsten Arbeiten des Meisters, so die endlosen Variationen, die zum Teil unerquicklich-grüblerischen Produktionen auf dem Gebiete der Kammermusik usw. Gegen diesen gedankenlosen Kultus, der mit dem Namen Brahms Fetischismus treibt, wende ich mich, da ich ihn für eine Lüge halte, und ihn möchte ich an dieser Stelle niemals unterstützen. Die Bedeutung des sympathisch ernsten Meisters, der in unsere epigonenhafte Zeit wie ein Stück von einstiger Grösse hereinragt, wird hier nie unterschätzt werden, aber einem Künstler gegenüber, der mehr und mehr einen doktrinär-reflexiven Zug in seine Werke hineinbringt, sich immer tiefer in Grübelei verliert, je mehr die rein musikalische Erfindungskraft abnimmt, mich auf den Standpunkt des Lobens à tout prix zu stellen, vermag ich nun einmal nicht. Wer mir darob gram ist, den — bedaure ich, denn jeder prinzipielle Standpunkt scheint mir in der Kunst sein Bedenkliches zu haben. Und so kann ich mich auch nicht entschliessen, in einem zweiten Orchesterwerke, welches das dreizehnte Konzert neben der Brahmsschen E moll-Symphonie brachte, nämlich im „Kaisermarsch", einen Höhepunkt der musikalischen Pro-

duktion zu erblicken, trotzdem er von Wagner ist. Warum schliesslich auch nicht ehrlich zugeben, dass auch Richard der Grosse wie der selige Homer einmal ein Schläfchen that, warum nicht eingestehen, dass diese Gelegenheitskomposition so ziemlich im richtigen Verhältnisse zu dem Honorare steht, das Wagner dafür empfing? Einen „Kaisermarsch" zu schreiben, war ja ohnehin keine Aufgabe für einen Musiker, der mit allen Fasern seiner künstlerischen Individualität an der Bühne hing, der alles mit dem Auge des Dramatikers sah und dessen Kraft erlahmte, sobald sie sich nicht auf das scenische Beiwerk stützen konnte. Warum in aller Welt krampfhaft eine Komposition zu den Sternen erheben wollen, die man sich in der Feststimmung natürlich lieber gefallen lässt, als eine etwa ad hoc komponierte Festouverture von Reinecke, der wir sicher nicht entgangen wären, wenn dieser noch im Gewandhause herrschte, die aber im übrigen ausser dem jubelnden „Heil, Heil dem Kaiser" thematisch recht wenig enthält, kontrapunktisch mit dem verbrauchten „Nun danket alle Gott" über Mangel an Erfindung hinwegtäuscht und schliesslich in dem fortwährenden Wechsel von Jubel und — in diesem Falle deplacierter Meistersingermelodik — nicht einmal besonders stimmungsreich ist? Wahrlich, Richard Wagner hat es nicht nötig, dass die, welche ihn lieben, auch seinen „Kaisermarsch" als Grossthat feiern; er wäre sicher nicht kleiner und weniger unsterblich, wenn er dies Werk nicht geschrieben hätte und ich glaube, man kann heutzutage der Wagnersache auf anderem Wege treulich dienen, als durch Lobeshymnen auf diese Gelegenheitsarbeit.

Als dritte Orchesternummer figurierte auf dem Programm die Ouverture zu Webers „Euryanthe". Hier könnte ich zunächst wiederholen, was ich schon bei der Aufführung der Oberon-Ouverture bemerkt habe, dass ich nämlich ein Bedürfnis nach Ouverturen, die man im Theater oft genug hört, eigentlich nicht erkennen kann. Im vorliegenden Falle traf es sich denn auch so, dass unser Orchester dieselbe Ouverture an vier aufeinander folgenden Tagen viermal spielte, darunter dreimal öffentlich. Davon abgesehen interessierte mich die Aufführung unter Nikisch eigentlich mehr, als sie mich befriedigte. Ob Nikisch für die Ouverture die richtigen Tempi fand? Ich glaube es nicht. An die Angaben des Metronoms hielt er sich gar nicht: Die Ouverture ist metronomisiert im Anfang $\frac{3}{4} = 52$, späterhin, beim Beginne des Fugatos, $\frac{3}{2} = 68$, also nur eine Kleinigkeit langsamer. Aber da bei der letzteren Angabe ein assai moderato vorgeschrieben ist, muss man diese Metronomisierung wohl überhaupt als sehr fragwürdig ansehen. Vorsichtige Dirigenten werden hier wohl eine goldene Mittelstrasse wandeln; nicht so Nikisch, der mit breiten, ausgeschlagenen Vierteln begann und dadurch anhaltend und sehr treiben musste, um beim Es dur nach dem — übrigens in der Ausführung holprigen Laufe der Holzbläser in das eigentliche Tempo I zu kommen. Dass mir die Fuge in dieser Unruhe gefallen habe, könnte ich nicht behaupten. Ein weiterer Punkt in Nikischs Auffassung, über den sich streiten liesse, betrifft sein merkliches Zurückhalten des Zeitmasses bei dem Liebesthema. In der Partitur steht davon nichts, und wenn auch Herr Nikisch sich vielleicht auf die analoge Stelle in der Freischütz-Ouverture und das, was Wagner darüber sagte, berufen kann, so bleibt doch zu beachten, dass einmal diese beiden Themen wesentlich anders geartet sind und dass — auch textlich — das Liebesthema in der Euryanthen-Ouverture die Bedeutung eines kaum einzudämmenden Liebesjubels hat, zu dem das starke Ritardando gar nicht recht passen will. Ich kann diese Stelle nie hören, ohne an die Textworte: „O Seligkeit, dich fass' ich kaum" zu denken, und da wollte mir das Tempo Nikischs gar nicht behagen. Mit der Durchführung der Symphonie und des Kaisermarsches vollbrachte Nikisch dagegen wieder Wunder: wie in der Symphonie unter seiner belebenden Führung selbst den öderen Stellen Blumen entsprangen, wie das Ganze sich erschloss in einer Lebendigkeit und Klarheit der Phrasierung, die über alle „Führer" triumphierte, das musste wiederum zur unbedingten Verehrung für einen Meister hinreissen, mit dem man wohl einmal nicht ganz einverstanden sein kann, aber den als geschickten Poseur zu behandeln die gesamte Leipziger Presse mit Freuden stets dem schnoddrigen Berlinertum überlassen wird.

In Begleitung des Herrn Brahms erschien diesmal nicht, wie sonst, Herr Eugen d'Albert, sondern Herr Alfred Grünfeld, der im vorigen Jahre in zwei Konzerten in

Digitized by Google

der Alberthalle mit Virtuosensachen und Salonstückchen namentlich bei der Damenwelt Furore machte. Diesmal spielte, mit weit weniger grossem Erfolge, der Künstler Beethoven, ohne dass man behaupten könnte, das sei in sehr stilvoller Weise der Fall gewesen. Am besten gelang dem Pianisten der weiche zweite Satz, der dem Ausdrucksvermögen und der ganzen Eigenart des Herrn Grünfeld am nächsten kommt: aber auch hier that manchmal der Künstler des Guten wohl zu viel, indem er Weichheit mit Weichlichkeit, Süsse mit Süsslichkeit vertauschte; in den Einsätzen, in die Herr Grünfeld manches hineinlegte, was nicht hineingehört und bei denen manches fehlte, was man unbedingt erhofft, hatte ich nicht einen einzigen Moment das Gefühl, es sei echter Beethoven, was da geboten wurde: eine verfeinerte Kopie, aber kein Original. Solosachen, in denen er seine aparten, glänzenden Vorzüge aufs neue hätte beweisen können, spielte leider Grünfeld diesmal nicht, da durch die vier erwähnten Programmnummern die übliche Konzertzeit vollständig ausgefüllt war. Das Orchester, das den Walküren-Schreck scheinbar rasch und vollständig überwunden hat, hielt sich, bis auf die erwähnte Kleinigkeit in der Ouverture und eine nicht allenthalben gleich straffe rhythmische Begleitung im C moll-Konzert von Beethoven, tadellos: Brahms, Nikisch und Grünfeld werden mit ihm sicher zufrieden gewesen sein, letzterer auch in nicht geringerem Masse mit dem herrlichen Blüthner-Flügel, der gerade einem Sänger auf dem Klavier so prächtige Dienste thut.

Heinrich Chevalley.

Der 18. Januar im Neuen Theater zu Leipzig.

Der kluge und gebildete Mensch macht wenig Frage- und Ausrufungszeichen.

Mohr.

Die ersten Tage des neuen Jahres waren gekommen. Der Winter hatte es bisher verschmäht, sein unschuldsvolles Kleid anzuziehen, und nur nassgraue, melancholische Nebel durchzogen die Lüfte und boten so dem Müssigbetrachtenden Fratzenbilder und verschwimmende, fragwürdige Gestalten. Im Arbeitszimmer des Neuen Stadttheaters war es an einem dieser Morgen noch dunkler und ungemütlicher. Der gewaltige Mann, in dessen Händen das Schicksal des ersten Heldentenors wie des stimmlosen Choristen und des grossmäuligen Statisten liegt, war noch unschlüssig, ob er die Lampe anzünden lassen sollte. Vielleicht brachte sie nicht allein in diesen Nachtmorgen Licht und Behaglichkeit, auch die Dunkelheit, die seine Gedanken so ziemlich an diesem Morgen plagte, konnte sie zerfliessen machen in lichte Ätherblicke.

Sein Blick fiel auf den Kalender, auf das Wort Januar und die mit Blaustift merklich angestrichene Zahl 18. An diesem Tage war geschehen, was in der Geschichte des deutschen Volkes den letzten grossen Merkstein bildete: Die Einigkeit des gesamten germanischen Stammes und die Wiedererrichtung des deutschen Kaiserreiches durch Otto v. Bismarck. Dieser Tag, als Endpunkt einer unter grässlichem Blutvergiessen zu stande gekommenen Entwickelung, musste bei seiner 25jährigen Feier dem deutschen Volke mahnend in Wort und Schrift vor die Augen geführt werden, dieser Tag war dazu angethan, noch einmal gerade jetzt, wo am politischen Horizonte sich durch die starren, grauen Wolken nur schwache, kaum bemerkbare Geistesblitze brechen, uns Deutsche vor unser Innerstes zu führen.

Wie werd' ich diesen Tag am besten feiern können? Welch' Schauspiel muss ich den Leuten bieten, dass es so recht den Patriotismus fühlt, der mit meinem Kunstbestreben so organisch verknüpft ist, wie die Frucht mit dem Baume? Solche und ähnliche Fragen gingen durch das Gehirn des gewaltigen Mannes. Aber jemehr er sich die Sache überlegte, desto unheimlicher wurden seine sonst guten Mienen, und es hätte nur noch gefehlt, dass jetzt irgend eine grosse Sängerin mit kleiner oder keiner Gage sich angemeldet

hätte — und die Kündigung läge noch am selbigen Abend in einem wohlbekannten Briefumschlage auf dem Schreibtische der Künstlerin.

Aber zum Glück geschah das nicht. Statt dessen schlich in die Stube des Allmächtigen der erste klare Morgenschein und brachte zur angenehmen Überraschung desselben auch Rat und That in seine Entschlüsse.

Ein Schauspiel oder eine Oper als ganzes Kunstwerk — aus welchem nur herzlich wenige eine Frucht der politischen Strömungen erblicken — ist nichts für die Menge. Und die Menge, das Volk muss ich zu fesseln suchen, es muss durch direkt in die Augen und in die Ohren springende patriotische Scenen so gepackt werden, dass es beim Nachhausegehen nicht genug über Kombinationsgabe der Regie und der gesamten Leitung erstaunen kann. Und damit die Geschichte auf keinen Fall einseitig sich gestaltet, werde ich Vieles zu bringen suchen und somit jedem etwas.

Er sprach's und erhob sich schnell aus dem weichen Sessel, setzte sich an den Schreibtisch, stöberte sein gewaltiges Repertoire durch, notierte, überlegte — der Plan war fast fertig, es fehlte nur noch ein pompöser Abschluss.

„Da ist zunächst „Das Lied vom deutschen Kaiser" von M. Bruch-Geibel. Es muss von dem ganzen Solo- und Chorpersonal in schwarzem Frack und weisser Weste, in den raffiniertesten Toiletten gesungen werden. Das Opus ist im Grunde genommen nicht viel wert, hat keinen erhebenden Schwung, es weiss nicht zu berauschen, aber immerhin — wir wissen nichts Besseres. Der Kaisermarsch von Richard Wagner hätte besser gepasst, das jubelt und macht uns trunken — o dieses Gewandhaus! Nun, meine Sänger werden das ersetzen, was dem Dinge fehlt: Begeisterung."

„Wie gut doch der Gott der Musen ist, zumal uns Theaterdirektoren! In dem Moment, wo man oft ratlos dasteht in Anbetracht der jetzigen Unfruchtbarkeit der deutschen Komponisten schickte er uns zu einer Festfeier wie Sedan einen H. Zöllner — zwar kein grosses Lumen, aber sein Werk — Gott, wie kann man nur solche Musik machen! — zeigt, was ich eben brauche. So z. B. das zweite Bild. Wenn da Herr Proft mit seiner Kartoffel im Halse bayrische Bierreden hält, wenn der Kastratentenor Herr Bauberger dieses exceptionelle Schneiderlied mimt und Otto (vulgo Schelper) ein sentimentales Trompeterlied singt, das bis in die Herzen des zweiten Ranges dringt, wenn schliesslich Searle — eine unbezahlbare Kraft — im ordinärsten Sächsisch witzige Anspielungen macht, die bis in die Herzen des dritten Ranges dringen — dann ist der Sieg mein." —

Er lächelte glückselig, aber nur für einen Augenblick. Denn ihm war es, als ob er das ernsthafte Gesicht seines Freundes durch das Fenster hereinschauen sah. Es warf ihm einen vorwurfsvollen, von heiligem Ideal durchglühten Blick zu.

Schon gut, schon gut, murmelte der Allmächtige, auch Du sollst nicht zu kurz kommen. Wen hat Leipzig geboren? Giebt es einen Grösseren als Richard Wagner? — Ja, welch ein herrlicher Zufall: Leipzig, Richard Wagner, der deutscheste aller deutschen Künstler, der Verfasser von „Kunst und Politik". Dieser Revolutionär, besitzt er nicht die letzte aller Sprachen, den Ausdruck des Genies?

Ich werde den ersten Akt von seiner Oper „Lohengrin" aufführen lassen, dieses Muster von dramatischer Conception, von urdeutschem Ausdruck und sinnenberückender Musik. Man kann mir dann wenigstens nicht den Vorwurf machen, ich habe nur für die Masse gesorgt. — Herr Wittekopf wollte, wie mir mein Feldherr versicherte, einige patriotische Lieder von C. M. v. Weber mit Klavierbegleitung singen. Auch das soll noch hineingemengselt werden. Er weiss gut vorzutragen, und hätte er sich das Würgen, die Schwerfälligkeit des Tones abgewöhnen können, ich glaube fast, den Mann für immer fesseln zu müssen. Eigentlich schade um die schöne Stimme, aber der Mensch muss doch erst noch entdeckt werden, der solche Leiden zu heilen weiss — ich kann es nicht. — — — — —

Es klopfte. Was will man denn schon wieder — ich weiss nicht — keinen Augenblick kann man allein sein — da —

„Guten Morgen, lieber Freund, verzeihe, wenn ich störe."

Digitized by Google

Der also Sprechende war die soeben gescheute Vision. Der Allmächtige zuckte zusammen. Fast beklommen, dabei aber äusserst liebenswürdig, fragte er nach dem Grunde des Kommens und bat, doch abzulegen und Platz zu nehmen. —

Sieh mal, sagte der Freund zu dem Allmächtigen, ich gehe schon seit mehreren Tagen mit einer Idee umher, deren Ausführung mir heute Morgen zur Pflicht geworden. Wie Du weisst, feiert das deutsche Volk am 18. Januar das Fest der Wiedererrichtung des deutschen Kaiserreichs. Es verlangt an diesem Tage, dass auch die Kunst, vor allem das Theater, sich der That jener gewaltigen Gründer des Reiches bewusst werde. Ich habe mir nun als Kunstkritiker die Aufgabe gestellt, die Entwickelung unseres Theaters hinsichtlich der Oper, wie des Schauspiels parallellaufend der Entwickelung unserer Politik und unseres Stammes so darzulegen, dass ich Kunst und Politik als unzertrennbare Begriffe hinstellen werde und vor allem den deutschen Künstlern mit klaren Worten zeigen muss, dass sie zur inneren Vervollkommnung dasselbe ethisch zu leisten genötigt sind, was zur äusseren Wahrung des Stammes Feldherr und Politiker vollbracht und vollbringen.

Um nun eine solche Sache in der denkbar besten Form dem Publikum vorzuführen und diesem wiederum an seinem Gewissen zu rütteln, dass es für unsere Kunst wohl Grosses gethan, aber noch Grösseres zu thun die Pflicht habe, sehe ich mich gezwungen, als Hilfsmittel einfacher Art Deine Bühne in Anspruch zu nehmen. Gieb im Alten Theater, wo Du immer noch Weihnachten — die Woche zweimal — feierst und anscheinend mit Gewalt „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ als künstlerisches Erziehungsmittel gebrauchen willst, ein echt deutsches Schauspiel von Körner, Schiller, Goethe, Grillparzer oder, wenn Du nichts dagegen hast, von E. v. Wildenbruch. Suche mit den Kräften, die Dir zu Gebote stehen, eine Musteraufführung zu bewerkstelligen, die erschütternd und zugleich begeisternd uns wieder einmal über das Niveau des Alltagslebens erhebt. Gleichzeitig lass im Neuen Theater eine echt deutsche Oper aufführen: Lohengrin oder Meistersinger. Den Mangel an Tenören lass an diesem Abend durch excellente Künstler ersetzen, sodass man in beiden Theatern zu dem vollen Bewusstsein kommt; dass unsere Kunst gottlob trotz aller fremdländischen Invasionen der beste Spiegel unseres deutschen Empfindens bleibt, dass sie uns klarer als alle Worte deutsche Innigkeit und Grossmut, deutsche Kraft und Schönheit wiederzugeben im stande ist.“ — —

Der Gute hatte diese Worte mit feurigem Aug' und feuriger Stimme vorgetragen, ohne das leise Lächeln auf den Lippen des Allmächtigen zu bemerken. Erst, als letzterer die drohende Bemerkung mit unnachahmlicher Grazie ausstiess: Denk' an die Stadtkasse! wurde er gelassener. Er überlegte noch eine Weile, dann aber wandte er sich wieder mit demselben Eifer an den Allmächtigen:

„Ich weiss, Du musst oft andere Wege gehen, kannst nicht immer dem Idealen nachgehen, Du würdest Bankerott machen, wo nicht gar nicht mehr existieren können. Nur dies eine Mal lass Dir raten, nur diesmal mache durch eine energische, wahrhaft grosse That die Gerede Deiner Feinde tot. Glaub mir, auch sie, diese Nörgler und Radaubrüder, haben oft nicht Unrecht. In diesen vierzehn Tagen kannst Du alles noch grossartig vorbereiten.“

Der Allmächtige schien einzulenken. Ein Kunstwerk, eine kritische Studie im kunstpolitischen Sinne von seinem Freunde! Er war noch nicht ganz einig mit sich — die Sache schien auf alle Fälle nicht ungünstig. Dankend reichte er dem Freunde die Hand, die dieser wärmer als sonst ergriff.

„Habe heissen Dank, sagte er, indem er seinen Pelzmantel anzog, ich werde in diesen Tagen verreisen müssen, am 18. dieses Monats sitze ich in Deiner Loge. Doch apropos, dass ich nicht unrecht handle. Ich muss Dir noch den Grund sagen, weshalb ich heute Morgen erst zu dem Entschlusse gekommen und weshalb dieses eine Pflicht für mich war.“ —

Der Allmächtige horchte. Welcher Theaterdirektor horcht nicht, wenn ihm ein Freund scheinbar Wichtiges zu sagen hat? —

„Ja, denke Dir, gestern Abend erhielt ich durch die Post ein Manuskript von einem Zeitungsdichter, der Name ist mir entfallen, zugesandt. Es war betitelt: Das ganze

Deutschland soll es sein. Der Verfasser sucht durch lebende Bilder und Verse die grossen Momente der deutschen Geschichte, alles, was an Irrtum und qualvollem Streiten wir bis zum heutigen Tage errungen, dem grossen Publikum vor die Augen zu führen. Ich muss danach annehmen, dass ihm mehr auf das Auge ankam, zumal dieser ganze, mit unsäglicher Mühe zusammengeflickte Aufzug mit einer buntschimmernden, mir aber ganz verständnislosen Apotheose seinen äusserlichen Abschluss findet. Ich habe dem Herrn nun gestern gleich einen Brief geschickt, worin ich ihm allerdings zusagte, das Machwerk laut seiner Bitte Dir zu unterbreiten. Wenn Du es durchlesen willst — ich will es gern hier lassen. Du kannst ihm ja dann im Laufe der Woche mitteilen, dass er an das, was er da hingeschrieben, doch selbst schwerlich glaubt." —

— —

— —

Am Abend des 18. Januars gegen 6½ Uhr traf mit etwas unruhigem Blute unser Freund in Leipzig ein. Er hatte die ganze Zeit auf seinem einsamen Landgut dazu gebraucht, jenen bewussten kunstpolitischen Beitrag zu schreiben. Jetzt war das kleine Kunstwerk fertig. Das Ganze begann so, dass er nur noch einleitende Worte über das Kunstbestreben des Allmächtigen und das aufzuführende Stück zu schreiben brauchte, d. h. die Kuppel aufzusetzen auf das mit Fleiss und Gewissenhaftigkeit ausgearbeitete Gebäude. Absichtlich hatte unser Freund in seiner Sonderlichkeit seit 8 Tagen keine Zeitung gelesen und so eilte er denn notgedrungen an die nächste Anschlagsäule. Er traute seinen Augen kaum, als er fast laut folgende Annonce las:

Neues Theater.

Sonnabend, den 18. Januar: 17. Abonnements-Vorstellung (1. Serie, grün).

Bei festlicher Beleuchtung.

Zur Feier des 25jährigen Gedenktages der Wiedererrichtung des Deutschen Reichs.

* * *

Das Lied vom Deutschen Kaiser. (Gedicht von Emanuel Geibel) für Chor und Orchester komponiert von Max Bruch, gesungen vom gesamten Solo- und Chorpersonal.

* * *

Bei Sedan.

Oper von Heinrich Zöllner.
(Zweites Bild.)
Regie: Oberregisseur Guldberg.
Direktion: Kapellmeister Panzner.

* * *

Lieder von C. M. v. Weber, gesungen von Herrn Wittekopf: a) Abschied vom Leben (Theodor Körner); b) Schwertlied (Theodor Körner). Flügel: Blüthner.

* * *

Lohengrin.

Romantische Oper von Richard Wagner.
(Erster Akt.)
In Scene gesetzt von Direktor Max Slägemann.
Direktion: Kapellmeister Panzner.

* * *

Zum erstenmale:

Das ganze Deutschland soll es sein!

Festspiel mit lebenden Bildern in einem Aufzuge von Hermann Pilz.
Regie: Oberregisseur Grünberger.

Lebende Bilder:

1. Die Kaiserkrönung Karls des Grossen. 2. Napoleons Flucht aus Leipzig. 3. Apotheose.

Altes Theater.

Sonnabend, den 18. Januar, nachmittags 3 Uhr: **Weihnachts-Vorstellung zu ermässigten Preisen.**

Schneewittchen und die sieben Zwerge.

Weihnachts-Komödie in 5 Bildern von C. A. Görner.
Musik von Riccius.
Regie: Oberregisseur Grünberger.
Direktion: Musikdirektor Meyer.

1. Bild: Der Zauberspiegel. 2. Bild: Bei den Zwergen und: Der Traum. 3. Bild: Die Bäuerin und: Die Johannisnacht im Walde. 4. Bild: 1. Abteilung: Was sich der Hof erzählt. 2. Abteilung: Die Obsthändlerin. 5. Bild: Schneewittchens Erlösung und Brautfahrt.

* * *

Abends ½8 Uhr:
Neu einstudiert:

Die Zaubergeige.

Singspiel in 1 Akt von Karl Treumann. Musik von J. Offenbach.
Regie: Regisseur Unger.
Direktion: Musikdirektor Meyer.

* * *

Hierauf:

Besonderer Umstände halber.

Lustspiel in 1 Akt von Olga Wohlbrück.
Regie: Regisseur Hänseler.

* * *

Zum Schluss:
Neu einstudiert:

Die Hanni weint — der Hannsi lacht.

Komische Operette in 1 Akt. Musik von Jacques Offenbach.
Regie: Regisseur Unger.
Direktion: Musikdirektor Meyer.

Da lächelte er wehmütig, in seinen Augen glänzte eine Thräne und er schritt langsam zum Neuen Theater. Lohender Schein beleuchtete den weiten Augustusplatz, zahlreich strömten die Menschen in den Tempel der Muse. Er aber stand nicht weit davon, betrachtete recht lange das grosse Gebäude und ging dann müden Schrittes dem Schwanenteich entlang wieder dem Bahnhof zu. George Armin.

Die musikalische Woche.

Konzert des Violinisten Woldemar Meyer unter Mitwirkung der Pianistin Fräulein Elisabeth Jeppe (14. Jannar 1896 im Krystall-Palast).

Mässig hesetztes Haus, viele Gesichter aus der Stadt Freiherg, müder Beifall. Ich weiss nicht, ob solche Zeichen ein immer matteres Ioteresse für Instrumentalmusik, selhst wenn sie von solch tüchtigen Händen nnd in dieser fast klassischeo Form geboten wird, hedenteo solleo oder ob sie ein Bedürfnis nach etwas Grösserem in dieser Spezialität uoweigerlich verlangen, — Woldemar Meyer hrauchen wir nicht am Himmel berühmter Geiger zu suchen, er wandelt mit all seinen Tugendeo nnd Schwächen ooch als ein Sterblicher nnter uns. Viel Feuer uod physische Kraft, nicht gleichwertige Elasticität des Tones — der Rest eine kleine Sprödigkeit. Seiner Anffassungsgabe sind hestimmte Greozen gezogen, sie ist nicht tief, dafür keck ond frisch, sie verrät kein Hingeben, kein Sichablösen, dafür hleibt das Meiste trotzig köhn, ja oft protzig.

Mit den gleichen Vorzügeo und den teilweisen Mängeln stellte sicb als Pianistin Fräulein Elisaheth Jeppe nns vor. Ihre Arheit klingt sauberer, ihre Begleitnng war ausser in der Sindingschen C dur-Sonate musterhaft und da ihr ein weit klangschöneres Instrument zur Verfügung stand — ich wünschte der Geige des Violinisten nur die Hälfte von dem Zauher, der an diesem Abend dem Blüthnerflügel entschwehte — so war der Eindrock ein sympathischerer.

Sehr gefreot habe ich mich über die Kürze und den Gehalt des Programms. Diesea scheinhar äussere Gewand lässt oft auf den inneren Wert eines Künstlers schliessen, und hätte nicht W. Tanbert mit seinem Coocertino für Violine (Op. 205!) — solche Opuszahl hedeutet geradezn eine Kaniochenfruchtbarkeit — der von revolutionären Empfindnngen und Gedanken strotzeoden C dor-Sonate voo Siodiog gefolgt, das Epithetoo klassisch wäre hier am Platze gewesen. Ein gaoz wunderbares Kahinettstück war die Gavotte von Gluck-Brahms. Der gewaltige Kontrapunktiker hat hier ein einfaches Motiv so kunstvoll verarbeitet, dass man nicht weiss, oh hier mehr Gluck oder Brahms vollhracht. Bachs „Air" auf der G-Saite war von dem Konzertgeher mit Fleiss ganz sauher durchgearheitet, aher hier fehlt ihm die Ausdrucksfähigkeit eines Nachèz — die Komposition darf nicht nüchtern erscheinen und des Spielers Leidenschaft muss in diesen reinen Tönen alles Stürmen und Drängen abstreifen — vielleicht liegt hier der Weg zu einer höheren Entwickelung in Woldemar Meyers Künstlerschaft.

George Armin.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

Heinrich Ehrlich, „Modernes Musikleben". (Berlin, Allgemeiner Verein für deutsche Litteratur).

Erfreut sich ein Musikkritiker in seinem Wirkungskreis einer gewissen Beliehtheit, schreibt er für angesehene Fachzeitschriften oder ist er gar wie der wackere Wiener Hofrat, Gott weiss, wie das geschah? ein berühmter Mann geworden, dann kann mao mit Sicherheit das Erscheinen eines Buches, das die gesammelten Kritiken enthält, erleben. Ist der Mann bescheiden, wie z. B. Otto Schmid-Dresden, dann nennt er die Sammlung „Bunte Blätter" und giebt an in welchen Blättern die Studien nnd Berichte erschienen sind. Ist er aber keiner von denen, die es lieben ihr Licht unter den Scheffel zu stellen, dano heisst das Buch „Die moderne Oper" oder „Modernes Musikleben". Unter dem letzteren Titel hat kürzlich Heinrich Ehrlich seine Stndien, die den Lesern der „Gegenwart" znm grössten Teil wohl bekannt sind, veröffentlicht. Der Nestor der Berliner Kritik hat sich: „Nec laudare, nec vituperare sed intelligere" in weiser Vorsicht zum Wahlspruch erwählt. Er henutzt dies Motto als schirmenden Schild, wenn er einmal Farhe hekennen musste, sich aber die Finger nicht unnötig verbrennen will, wie hei dem für einen reichshauptstädtischen Recensenten etwas gefährlichen Thema der Koozertagenturen. Mit der Programmmusik steht er noch immer nicht auf gutem Fuss, wie das Kapitel „Neueste Programmmusik", die mit „ein Gramm Musik, ein Kilo Programm" charakterisiert wird, heweist, und auch Richard Wagner „eio kulturhistorisches Rätsel" findet nnr bedingte Gnade vor seinen Augen; doch zeigt die rückhaltslose Anerkennung des dritten Aktes der „Meistersinger", „die edelste, echtest (arme deutsche Sprache!) musikalische und dichterische Schöpfung", dass die Werke des Meisters wenigstens

nicht mehr als blosse Geschmacksverirrung gelten sollen. Sehr breit getreten ist das Thema Reklame und Dilettantismus. Ihm gelten die Kapitel: Die modernen Konzertreisen; Konzertgeber und Konzertagenten; Musikerproletariat und die Konservatorien; Konzertinfluenza und Shoddy-Musiker; Marktschreierei. In dem Kapitel „Virtuosen auf dem Orchester" begegnet man den Dirigenten, die in den letzten Jahrzehnten in Berlin von sich reden machten: Bulow, „der unvergleichlich grösste Kunstler auf dem Orchester", Levi, Strauss, Seidl, Muck. Das ganze Fullhorn des Lobes wird uber Felix Weingartner, dem sogar gnädig verziehen wird, dass er ein grosser Verehrer der Lisztschen Orchesterwerke ist, und Siegfried Ochs ausgeschuttet. Mit mehr Reserve wird Arthur Nikisch behandelt: „ein in seiner Art genialer Kapellmeister". Die gleiche Phrase benutzt Ehrlich bei dem Direktor des wandernden Wagnertheaters Angelo Neumanu. Das Buch ist uberhaupt reich an Phrasen und Wiederholungen; bei der oben angedeuteten Entstehungsart des „Modernen Musiklebens" ist das selbstverständlich.

Otto Sonne.

Litteratur.

Ferdinand von Hornstein, „Fuhlung", psychologische Dichtungen. Stuttgart, Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung, Nachfolger.

Psychologische Dichtungen? Sehr schön! Aber ich habe von Psychologie nicht viel gemerkt, und Dichtungen? — O ja, es giebt sehr hübsche Reime, klangvolle Worte — aber gerade die hubschen Reime liessen mich nicht zur „Fuhlung" mit dem kommen, was der Verfasser erzählen wollte; denn da, wo es Disharmonien, wogende, aufeinauder prallende Seelenzustände zu schildern giebt, wo es gilt in die eigenen Tiefen hinunterzusteigen und gewaltiges Fühlen mit gewaltigeu Worten darzustellen, da beut er uns nichts als schönklingendes Phrasengereime, nber nicht die fortreissende Gewalt des vollen Empfindens. Und dann, warum lässt er gerade die Harmonien so reimlos ausklingen? — Wollte er „Psychologische Dichtungen" schreiben, so musste er sich vor allem auch von Plattheiten und Lächerlichkeiten freihalten, wie sie ihm so oft unterlaufen. Hier ein Beispiel:

... Kein Boudoir, kein Mondschein, Fruhlingshauch —
Ein dunkler schmaler Gang mit fenchten Wänden,
Von Menschen vollgepfroft, ein enger Schlauch.
Sie finden, dass das hässlich ist? Ich auch.
Was schon beginnt, kann das denn glücklich enden? —
Sie seheu also statt im Himmelbett
Mich eingezwängt in eine Menschenmenge,
In einer Hand eiu Galeriebillet
Zur Première von Miss Helyett
Und mit der anderen vor dem Gedränge
Mit meinem Schirm mich schutzend, mordbereit, (?!)
Um eiuen Raum, kaum eine Spanne breit. — — —

Aber es kommt noch besser!

Die Panik wächst, es stürzt sich Mann auf Mann
In Todesangst, ein morderisches Ringen
Wie in der Schlacht beginnt, man sucht sich unizubringen,
Man würgt sich, dass man besser atmen kann,
Man sucht sich mit den Zähnen zu befreien
Und stiller wird's — wer hat noch Luft zum Schreien? —

Und das, um die Première von Miss Helyett zu sehen ?!?

Ich will weiter kein Beispiel bringen. Als ich die 100 Seiten des Buches durchgelesen, musste ich voll ubereinstimmen mit den letzten zwei Zeilen der letzten Seite:

„Der Menschheit Schläfe hämmert nur im Hirn.
Leg' Deine kuhle Hand auf meine Stirn!"

Rich. Steeher.

Maurus Jókai, „Neue Erzählungen", autorisierte Übersetzung von Ludwig Wechsler, Leipzig, A. Schumanns Verlag.

Es ist eiu eigenartiges Talent dieser Ungar Maurus Jókai, das wussten wir schon lange, und das zeigt er nuch in seinen „Neuen Erzählungen", die, wie ich gleich vorweg sagen will, von Ludwig Wechsler gut ubersetzt sind. Weit entfernt von der Pikanterie — will sagen Cochonnerie — der jungen und jüngsten französischen Schriftsteller, weiss er doch prickelnde Stoffe prickelnd zu erzählen und findet immer wieder neue unerwartete Wenduugen, sodass man ihm gern auf seinen phantastischen Wegen folgt, mag er uns nuu vom Marschall Maillé-Brézé erzählen oder von Yvouette und ihrem Roland oder von der rachsuchtigen Nazli-Hanem, die ihres Bruders, des ägyptischeu Vizekonigs fränkische Leibwächter an sich lockt nnd einen nach dem anderen einem furchtbaren Tode überantwortet aus Rache fur die Ermordung ihrer Lieblinge, der Mameluken. Den grössten Eindruck hnt auf mich die Erzählung Mahadi gemacht, die in orientalisch prächtigem Gewande nuch Wnhrheiten genug fur uns enthält.

Rich. Stecher.

Französisches Soldatenleben vor Ausbruch und während des Krieges 1870—71. Aufzeichnungen eines Elsässers. Leipzig 1895. Luckhardtsche Verlagshandlung.

Wenn es wirklich so zuging, Herrgott, dann war ja der grosste Teil der französischen Armee das reine Lumpenpack, und die Offiziere waren Dummköpfe oder dienstvergessene Herumlungerer (vgl. S. 7 n. a. O.), wenn aber die Thatsache auf S. 13 wahr ist, dann hört doch alles auf! — Fast möchte man dem Verfasser nicht glauben, nber warum sollte er Falsches berichteu, da er sonst den Charakter der Franzosen, den ich sattsam nus Erfahrung kenne, richtig schildert? Mir wenigstens habeu ehemalige französische Soldaten Ahnliches versichert. Thatsache ist ja, dass General Michel seine Brigade in Belfort nicht finden konnte, und vom General de Failly glaube ich recht gern die S. 54 erzählte Geschichte.

Die Übersetzung der Lieder ist treffend, nur wunschte ich, dass, wenn nun einmal einige französische Worte übersetzt sind, es dann auch mit allen anderen geschieht, in Deutschland kennt nicht jeder la gamelle (Holznapf zum Essen), l'andouille (Gedärmwurst) usw. (Revéil ist wohl nur Druckfehler?)

Die Schrift wird wegen der Aufklärung, die sie nach den verschiedeusten Seiten hin giebt, gewiss viele interessieren.

Rich. Steeher.

Digitized by Google

Litterarischer Teil.

Am Arber.

(Meinem Freunde Franz Weikl.)

Wie kühne Recken steh'n des Waldes Riesen,
Geschaart um ihren fürstlichen Gebieter,
Und aus den Wolken, die sein Haupt umfliessen,
Blickt er mit ihnen auf sein Reich hernieder.
Der See, sein Auge, glänzt im Mondenstrahle
Hervor aus weichen, immergrünen Matten,
Tief unten aber träumt der Mensch im Thale,
Bewacht von seinem ewig treuen Schatten.

Ich sah ihn nie und hab' ihn doch gesehen
Mit deinen Augen und mit deinem Herzen,
Auf seinen Wiesen sah ich Schleier wehen
Und zarte Elfengeister lachend scherzen,
Die Träume Deiner Kindheit sah ich schweben
Und bin wie Du voll Freude nachgesprungen,
Auch mich erfasste jenes Zauberleben
Wie längst vergessene Erinnerungen.

Wer seine Heimat hat im dürren Sande,
Dem wird es leicht, ein schön'res Heim zu träumen,
An Freundes Hand durcheilt er fremde Lande
Und kühlt die Stirne unter fremden Bäumen;
Begeist'rung trinkt er aus der klaren Quelle
Und denkt nicht mehr der fernen, engen Leiden,
Ja er vergisst in trunk'nem Jubel schnelle,
Den Freund um seine Heimat zu beneiden.

Dietrich Eckart.

Ein Bild aus längst verscholl'nen Tagen — — —.

Ein Bild aus längst verscholl'nen Tagen,
So trittst Du schmerzlich vor mich hin,
Als wolltest Du mich heimlich fragen,
Was ich einst war und was ich — bin.

Was ich einst war? Die Quelle frage,
Die jauchzend zwischen Blumen schäumt,
Bis sie im stillen Waldeshage
Der Meeresflut entgegenträumt;

Den Falken frage, welcher selig
Den reinen Himmelsraum durchmisst
Und dann im Sonnenglanz allmählich
Die Erde unter sich vergisst;

Dich selber frage, welche blühend
Im Glück der Unschuld vor mir steht;
Ein jeder Blick ein frommer Glaube
Und jedes Wort ein Dankgebet!

Und was ich bin? O lass mich schweigen,
Blick nicht in meines Herzens Raum,
Die Knie lass mich vor Dir neigen,
Und küssen Deines Kleides Saum!

Dietrich Eckart.

Digitized by Google

Chambres séparées.

Novelle von Dietrich Eckart.

(Schluss zu Heft 15.)

Mit kühner Leidenschaft zog er die schlanke Gestalt immer näher und näher, und schon berührten seine Lippen ihr seidenes Haar, da entwand sie sich erschrockenen Blicks seiner Umarmung.

„Nein, nein! Ich kann nicht. So nicht! Haben Sie Mitleid!“ Ihre Augen füllten sich mit plötzlichen Thränen. „Wenn ich kam wider Sitte und Pflicht, so geschah es, weil ich endlich Klarheit haben musste, Klarheit über unsere Zukunft!“

Also dahinaus ging es! O diese Weiber! Immer sentimental zur unrechten Zeit. Als ob verheiratete Frauen überhaupt noch eine Zukunft hätten!

Bruno Stetten war Menschenkenner von Beruf und Erfahrung. Er wusste, wie man Eis zum Schmelzen bringt. Wozu hätte man denn so viele Klassiker studiert? Mit vollendeter Ritterlichkeit liess er sich vor ihr auf die Knie nieder, und während er ihre beiden Hände an das Herz presste, sagte er ihr alles, was sie zu wissen verlangte, wie er sein Leben einsetzen wolle, sie zu erringen, einer Welt zum Trotz, wie ihr Gatte verständigt werden müsse — nächstens — wie dieser gewiss ehrenwerte Mann (Ehemänner sind ja immer ehrenwert!) ihrem Glück nicht im Wege sein werde, schon aus Stolz und Mitleid. Er sprach von seinen grossen Plänen und kühnen Hoffnungen, wie er an ihrer Seite und durch sie, seine Muse, zur heiligsten Begeisterung entflammt als ein gefeierter Dichter durchs Leben schreiten wolle, und wie er um die geliebte Stirne Petrarcas Krone flechten, um ihre königlichen Schultern Goethes Purpur legen würde. Und leise begann er:

„O, komme mit in jenes Reich der Wonne,
Ich führe treu Dich, denn ich hab — Dich — lieb!“

Dieses Gedicht bildete wie immer auch jetzt den Höhepunkt seiner inneren Politik. Es passte wirklich vortrefflich in die verschiedenartigsten Situationen. Er hatte es schon öfters citieren müssen, seitdem er es ihr zum erstenmal ins Album schrieb, und niemals verfehlte es seine Wirkung.

Wer weiss, wie sich diese Wirkung heute gestaltet hätte, doch es kam nicht so weit. Draussen klingelte es wieder und zwar doppelt heftig. „Die Depesche! Welch glückliches Omen, Geliebte! Die längst erwartete Nachricht von dem Erfolg meines Stückes! Bitte, warte hier! Du sollst die erste sein, die mir dazu gratulieren darf!“

Leonore war allein. Ein glückliches Lächeln auf den Lippen, die Augen träumerisch geschlossen, lehnte sie auf dem weichen Bärenfell und horchte auf seine verhallenden Schritte. Doch plötzlich sprang sie entsetzt empor. Was war das? Eine kräftige, drohend klingende Stimme wurde draussen laut, ein zorniger Wortwechsel, um Gotteswillen! — ihr Gatte! Halb besinnungslos stürzte sie in die Höhe, der schweren Portière entgegen, die das Arbeitszimmer vom Empfangssalon trennte. Doch schon flog dort innen die Thüre auf, und die beiden Männer traten ein. Noch konnte sie nicht gesehen werden, während sie selbst durch eine Falte das ganze Zimmer überblickte. So stand sie regungslos, die Hände auf das klopfende Herz gepresst.

„Sie muss hier sein, sage ich Ihnen“, schrie ihr Mann. „Ich werde diesen ganzen zärtlichen Taubenschlag durchsuchen. Leugnen Sie nicht! Es hilft Ihnen nichts. Meine Reise war nur eine Falle, in welche diese Gans blindlings ging. O, ich habe alles gemerkt, alles, mein Herr, seit Wochen schon — seit Monaten. Ich bin ihr nachgeschlichen, und jetzt geben Sie diese Elende heraus — sofort — hören Sie — sofort!“

Wie er dastand in seiner robusten Brutalität, die geballte Faust auf dem Tische. Und Bruno! Wie bleich er aussah, und doch zuckte es um seine Lippen wie ein sarkastisches Lächeln.

„Sie täuschen sich, Verehrtester! Ich protestiere ganz energisch gegen diesen Verdacht — in meinem Interesse, noch mehr aber im Interesse ihrer Frau.“

Wieder ein toller Wutausbruch ihres Gatten, und jetzt — schon vermeinte sie seinen Atem zu spüren — stand er unmittelbar vor der Portière. Aber Stetten hielt ihn zurück. Sein Gesicht zeigte einen kalten Zug von Entschlossenheit, und seine Stimme klang heiser.

Digitized by Google

„Halt, mein Herr!“ sprach er langsam, jedes Wort betonend, „Ihr wahnsinniges Auftreten zwingt mich zu einer Indiskretion, die eines Kavaliers unwürdig ist. Aber der Ruf Ihrer Frau Gemahlin steht mir höher als der eigene. Als Ehrenmann habe ich Sie bis jetzt gekannt. Geben Sie mir als solcher Ihr Wort, über alles, was Sie sehen werden, stillzuschweigen.“

Er ergriff seine Hand und zog ihn energisch bis zur Mitte des Zimmers.

„Hier bleiben Sie stehen! Ich habe allerdings ein weibliches Wesen in meiner Wohnung, doch es ist nicht ihre Frau. Sie zweifeln? Also gut!“

Ohne ein weiteres Wort zu verlieren, schritt er der Thüre seines Boudoirs zu und öffnete sie.

„Mizzi!“

Man hörte das verstohlene Knistern von Frauengewändern, und einige Sekunden darauf stand die Tänzerin mit einem ziemlich verdutzten Gesichtchen an der Schwelle.

Sie hatte sich's etwas bequem gemacht, schon etwas sehr bequem, und schämte sich daher beinahe, als sie neben dem Freund einen Fremden erblickte, statt eines guten Bekannten Brunos, wie sie nach dem unverstandenen Wortwechsel vermuten durfte.

„Die Herrschaften gestatten! Fräulein Mizzi Baré, Herr —“ Diskret verklang der Name in dem Murmeln konventioneller Höflichkeit.

Hinter der Portière stand Leonore noch immer und mit angstvoll geöffneten Augen starrte sie auf die veränderte Gruppe. Wie durch einen Nebelschleier sah sie das verblüffte Gesicht ihres Mannes, seine nahezu schuldbewusste Miene und seine linkischen Verbeugungen. Jawohl, er hatte sich geirrt, der Eifersüchtige, hatte die Personen verwechselt und konnte jetzt in dem glücklichen Bewusstsein dieses Irrtums nach Hause trollen zu seiner getreuen Frau! Und der andere? Wie er jetzt wieder so impertinent lächelte, so triumphierend überlegen! Wie er den betrogenen Gatten hinauskomplimentierte und dessen Entschuldigungen mit herablassender Gönnermiene empfing! Die Glut eines tiefen Schamgefühls rötete ihre bleichen Wangen.

Im Salon stand die Tänzerin jetzt allein, vor dem Spiegel. Kokett wiegte sich ihr Köpfchen hin und her, und lächelnd trällerten ihre Lippen:

„Hab' ich nur Deine Liebe,
Die Treue brauch' ich nicht.“

Kameruner Pressballsilhouetten.

(Zum Afrika-Fest des „Vereins Leipziger Presse“ vom 15. Januar 1896.)

Maskenball! Bei diesem Klange
Dacht ich an die Stadt der Kutten,
München, deiner dacht ich wieder,
Deiner zärtlichen Redouten.

Wiener Walzer, Kölner Narrheit
Und Venedigs holde Frauen,
Wie das alles dort moussiert,
Sinn und Seele zu erbauen!

Euer dacht ich, Künstlerfeste,
Wo die Schönheit mit der Tugend
Siegreich kämpft, im Heergefolge
Leichtsinn, Lebenslust und Jugend.

Und im Glücke der Erinn'rung,
Die ich nimmermehr vergesse,
Fuhr ich (langsam aber sicher)
Zu dem Mummenschanz der „Presse“.

Als ich eintrat, liess ich willig
Mich durch alle Säle schieben,
Meine besten Hühneraugen
Sind dabei am Platz geblieben.

Viele Freunde und Bekannte
Trug die Brandung auf und nieder —
Ein verständnisinn'ges Grüssen,
Und — das Meer verschlang sie wieder.

Endlich hab' ich mich gerettet
An die Wand der letzten Mauer,
Mit gesenktem Haupt leibhaftig
Stand ein Esel da, ein grauer.

Armer, trefflicher Kollege,
Der gleich mir hierhergegangen,
Lass Dich trösten durch das Sprichwort:
„Mitgegangen — mitgefangen!“

Senke nicht so trüb' die Ohren,
Wedle nicht so widerwillig!
Für die Armen leiden, dulden,
Ist am Ende recht und billig.

Gegen mich bist Du noch glücklich,
Sieh nur jene hübsche Dame,
Die Dein Fell so zärtlich streichelt!
Unbekannt ist mir ihr Name,

Doch ich weiss, sie tanzt zeitweilig
Vor in Preussens Metropole,
Cancan tanzt sie dort im Kursaal,
Wie auf Wunsch ich wiederhole.

Guter, trefflicher Kollege,
Bleiben wir hier ruhig stehen,
Aus dem Glück im Winkel wollen
Wir die Leute uns besehen.

Hier im tadellosen Fracke
Geht die königliche Zeitung,
Das Bewusstsein stolzer Grösse
Ihre einzige Begleitung.

Wolff, er lächelt diplomatisch,
Nicht zu lustig, nicht zu bitter —
Auf der Stirne wetterleuchten
Künftige Gedankensplitter.

Sein Kollege — nicht der uns're,
Liebes Grauchen — fehlt uns leider,
In der Auswahl der Genüsse
Ist er wirklich viel gescheiter:

Höchstwahrscheinlich spricht er eben
Über „Verdi" in Familie,
Er, der grosse Ordensritter
Uns'rer lieben Frau Cäcilie.

Dort, umschwärmt von einem Kreise
Ideal gesinnter Mädchen,
Tänzelt graziös der Dichter
Und Verfasser der „Traktätchen".

Was er spricht, hüllt sich berechnend
Ein in tiefsten Mysticismus,
Gleich als hätte er verschluckt
Sein „Recept des Ironismus".

Siehe hier! Der Held des Tages!
Dramaturg und Festspielschreiber.
Armer Esel! Dir jetzt naht er
Und er stachelt Deine Treiber.

Lebe wohl! Zieh' Deinen Karren
Mit den schwarzberussten Schönen!
Ach, ein Langohr heutzutage
Muss an alles sich gewöhnen.

Weiter ging der Zug, es heulten
Die gemieteten Trabanten,
Welche die Begeist'rungsgluten
Ihres Führers mitempfanden.

Schüttelnd mit dem Kopf bedenklich
Folgte ich den vielen Braven,
Bis ich weilte an Fortunas
Laut und heiss bedrängtem Hafen.

Doch die Göttin scherte heute
Sich um Treffer nicht und Niete,
Denn an ihrer Stelle sah man
Die Cousine Aphrodite.

Halb modern, halb mythologisch
War ihr Kleid zu dieser Feier,
An das „Meerentstiegen" mahnte
Voll Geschmack der grüne Schleier.

Mit den weissen Götterhänden
Teilte sie des Glückes Gaben,
Und an ihrem Tische drängten
Junge sich und alte Knaben.

Mitten d'runter stand ein langer
Graubart, der vor allen Dingen
Ihre Schätze sinnend prüfte,
Und er war nicht wegzubringen.

Einen Panzer kalten Eisens
Um das warme Herz geschlagen,
Schritt auch ich jetzt zu der Göttin,
Um mein gutes Glück zu wagen.

Jedes Los ein schöner Treffer!
Alles kränkte sich zu Tode —
Mühsam schleppte ich vom Flecke
Fünfzehn Bände „Anny Wothe".

Plötzlich tönten die Trommeten,
Und das Festspiel war im Laufe,
Ach, vom Regen Anny Wothes
Kam ich in Herrn Schwienings Traufe!

Guter Wille ist zwar löblich,
Zumal jeder that sein Bestes,
Doch bei solchem krassen Blödsinn
Ist am besten wohl, man lässt es.

Und so liess auch ich es balde,
Schritt die Stufen nieder gähnend,
Nach dem Fastnachtsscherz des Lebens
Und nach gutem Trunk mich sehnend.

Unten sah ich die Bacchanten
Und den alten Esel wieder,
Wie sie in dem grossen Saale
Lärmend zogen auf und nieder.

„Armer, trefflicher Kollege —
Sprach ich und bin fortgegangen —
Nulla crux, nulla corona,
Mitgefangen — mitgehangen!"

Dietrich Eckart

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. Im letzten Konzert des Neustädter Kasinos trat zum erstenmale Frl. Lalla Wiborg, Schwester der Stuttgarter Opernsängerin Elise Wiborg, auf. Man hatte sich in den Erwartungen, die man auf diesen Abend gesetzt hatte, nicht getäuscht. Die jugendliche Künstlerin bewies ihr grosses Gesangstalent mit der vorzüglichen Wiedergabe der Puritaner-Arie und verschiedener Lieder von Grieg, Jensen und Holländer.

— Das Rappoldi-Quartett brachte in seinem vierten Kammermusikabend unter anderem ein Klaviertrio in Fis moll von César Franck zu Gehör, das die Opuszahl 1 trägt und für ein Erstlingswerk ungemein viel fesselnde Melodik und Thematik enthält. Man hofft, dass es nur des Anstosses von seiten unserer hochgeschätzten Kammermusikkorporation Rappoldi bedurfte, um auch anderwärts Kompositionen dieses Genres von dem genialen Schöpfer der „Seligpreisungen" aus der Vergessenheit zu neuem Leben erstehen zu lassen.

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Berlin. Das letzte Symphoniekonzert der königl. Kapelle brachte Mendelssohns A dur-Symphonie, Beethovens Coriolan- und Berlioz' König Lear-Ouverture, sowie Tschaikowskys „Symphonie pathétique“ zu Gehör. Herr Prof. Halir, der ausnahmsweise die Direktion wegen der Erkrankung von Weingartner und Sucher hatte übernehmen müssen, zog sich mit Anstand aus der Affäre und that sein Möglichstes, dem seiner Führung ungewohnten Orchester seine Intentionen zu vermitteln. Das gelang ihm alles in allem gut, nur nicht in der Lear-Ouverture und in der Tschaikowskyschen Symphonie.

— In Gegenwart des Kaisers und der Kaiserin fand am 11. Januar in der „Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche“ das zweite Orgelkonzert des Herrn Dr. Reimann unter Mitwirkung von Frau Amalie Joachim und der neu gebildeten Konzertvereinigung des königl. Domchores statt. Der glänzende Verlauf des Abends erfüllte das andachtvoll gestimmte Auditorium mit hoher Befriedigung, dem auch die beiden Majestäten huldvollen Ausdruck gaben.

— Arrigo Serrato, der schon vorigen Monat hier mit ausserordentlichem Erfolge konzertiert hat, gab am 15. Januar in der Singakademie ein eigenes Konzert. Meisterhaft spielte er das D moll-Konzert für Violine von Wieniawski, welches der Eigenart des jungen, feurigen Italieners scheinbar am meisten zusagte. Ganz vorzüglich war auch die Wiedergabe von Bachs Ciacona und der Paganinischen Hexen-Variationen.

— Am 14. Januar versetzte Ferruccio Busoni in der Singakademie mit seinem Spiel das Publikum in Begeisterung. Der sichere, modulationsfähige Anschlag und die brillante Technik, sowie sein feines musikalisches Verständnis sicherten dem Pianisten von vornherein einen Erfolg, wie ihn Pianisten bei uns nur selten zu verzeichnen haben. Das reichhaltige Programm enthielt: Händel-Variationen von Brahms, C moll-Sonate (Op. 111) von Beethoven, 12 Etüden von Chopin, Après une lecture de Dante und Tarantella von Liszt und zwei Zugaben: Bachs Toccata und die E dur-Polonaise von Liszt.

— Am 15. Januar fand das 6. Philharmonische Konzert unter Arthur Nikischs Leitung statt. An der Spitze des Programms stand Webers Freischütz-Ouverture. Darauf spielte Herr Jean Gérardy (Violoncello) aus Lüttich ein Konzert in drei Sätzen von A. Lindner. Die geschmackvolle Novität des Abends, „Wanderung“ von Bernhard Scholz, seine Suite für Orchester, zerfällt in fünf Sätze: Gebirgsgruss, Libelle und Wasserfei, Erinnern und Träumen, Tanz, Abendfrieden, und fand eine warme Aufnahme. Darauf folgte Wagners „Kaisermarsch“.

— Am 19. Januar gab Herr Henri Such mit dem Philharmonischen Orchester ein Konzert in der Singakademie. Der junge, uns von früher schon bekannte Violinvirtuose spielte das D dur-Konzert von Paganini und aus Glucks Orpheus den Tanz der Dämonen und den Reigen seliger Geister. Such bewies uns, dass er seit seinem letzten Auftreten ganz bedeutende Fortschritte gemacht hat.

— Am 10. Januar veranstaltete Brahms im Vereine mit Eugen d'Albert ein grosses Konzert in der Singakademie, das einen glänzenden Verlauf nahm. Namentlich Brahms wurde vom Publikum aufs höchste ausgezeichnet und auf alle seine von ihm selbst dirigierten Werke folgte minutenlanger Beifall.

— Im Saale der Singakademie gab Anton Sistermans am 10. Januar einen Liederabend, an dem Lieder von Mendelssohn, Schubert, Brahms, Schumann, Klengel, Pfitzner, Liszt usw. zum Vortrag kamen.

— Unsere kgl. Kapelle wird am 11. und 12. Febr. unter Leitung des Kapellmeister Felix Weingartner mit kaiserlicher Genehmigung zwei grosse Konzerte in Leipzig veranstalten.

Leipziger Tattersall

Ed. Schlupp & E. v. Mayer

Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung

Ständige Auswahl *Elsterstr. 22|24.*

Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.

⟡ Reitunterricht ⟡

für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit,
auch in engl. u. franz. Sprache.

Aschersleben. Kammervirtuos Posse aus Berlin bot am 14. Januar mit seinen Vorträgen auf der Pedalharfe einen seltenen Kunstgenuss im Konzertsaal. Ferner brachte der Abend noch die C moll-Symphonie von Beethoven und mehrere Liedervorträge von Frl. Anna Stephan aus Berlin.

Braunschweig. In Brünnings Saal fand am 12. Januar das dritte Abonnementskonzert der herzoglichen Hofkapelle unter Riedels Leitung statt. Auf die ausgezeichnete Wiedergabe von Raffs „Waldsymphonie", Chaconne et Rigaudon aus Monsignys „Königin von Golconde", sowie der Ouverture zum „Römischen Karneval" von Berlioz folgte lebhafter Beifall. Alexander Petschnikow begeisterte wie überall, so auch hier die Zuhörer mit den herrlichen Tönen, die er seiner Zaubergeige zu entlocken weiss.

München. In der Musikaufführung des „Porgessehen Gesangvereins" vom 10. Januar trat Herr Siegfried Wagner als Dirigent auf und bewies, dass er tüchtige Fortschritte in der Kunst des Orchesterleitens seit März vorigen Jahres gemacht hatte. Seine symphonische Dichtung „Sehnsucht" präsentierte sich als ein Erstlingswerk, das zwar recht hübsch klingt, ganz geschickt gemacht ist und Fehler vermeidet, was musikalische Originalität anbelangt aber ganz wertlos ist.

Wien. Die namhafte ungarische Hofopernsängerin Frau Margit Abranyi veranstaltet seit langer Zeit am 30. Januar wieder einmal einen eigenen Liederabend in unserer Stadt, und zwar im Saale Bösendorfer.

— In ihrem Konzerte feierte Frau Lillian Henschel Triumphe, wie sie bisher in unserer Stadt nur den allerersten Vertreterinnen ihres Faches zu teil geworden sind; sowohl die enorme Kehlfertigkeit, wie die Innigkeit und Wärme ihres Vortrags begeisterten das Publikum dermassen, dass sie zu mehreren Zugaben sich entschliessen musste. Auf das trefflichste wurde die Sängerin am Flügel durch ihren Gatten, den bekannten Komponisten und Dirigenten Georg Henschel, unterstützt. Einen schweren Stand diesem Künstlerpaare gegenüber hatte eine junge Dame, die ihre solistische Mitwirkung dem Abend angedeihen liess und recht mässig Klavier spielte.

Theater (Oper).

Dresden. „Djamileh", Bizets liebenswürdige einaktige Oper, hat bei ihrer Erstaufführung im Hoftheater nur einen Achtungserfolg bei der Kritik und eine recht laue Aufnahme beim Publikum gefunden. Die allzu einfache Handlung schien unser verwagnertes Puhlikum zu befremden, so dass man nur mit halbem Ohre der melodiösen Musik zuhörte. Die mitwirkenden Künstler waren nicht mit der rechten Begeisterung bei der Sache.

— Godards „Marketenderin" wird trotz des Abratens der massgebenden musikalischen Kritik Anfang Februar in unserer Hofoper ihre Erstaufführung erleben. Das Werk soll glänzend inscenieret werden und wird in seinen Hauptrollen mit den Herren Anthes, Perron und Erl, mit den Damen Huhn und Edel besetzt sein.

Berlin. Die Aufführung von Max Schillings' gewaltigem Werke „Ingwelde" ist noch für diese Saison sicher gestellt, da man sich auch höheren Ortes für die Première interessieren soll.

Peter Büchel's **Wiener Café**
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
*hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
* Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
* Gustav Adolf. (P. Kaiser.) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trümpelmann.)
* Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) Gustav Adolf, (Prof. Thomas.)

Haus- — und — Wirtschafts-Gegenstände.

Sächsische
Metallwaren-Industrie
Kommandit-Gesellschaft
DRUDE & Co., LEIPZIG
Nürnbergerstrasse 11.

Spez.:
Blumentische, Kohlenkästen, Schirmständer, eiserne Bettstellen, Metallkränze etc.

Düsseldorf, 17. Januar. Zum Benefiz unseres ersten Kapellmeisters, Herrn Joseph Göllrich, gelangte am Freitag, den 10. Januar, nach Mozarts „Cosi fan tutte" ein Bühnenwerk des hiesigen, als Liederkomponisten bestens bekannten Kritikers Wilhelm Maase zur Aufführung. Dasselbe betitelt sich „Das Namensfest", Singspiel in zwei Akten. Das „Kölner Tageblatt" schreibt über das neue Werk: „Der Mozart-Oper folgte als Novität ein reizendes zweiaktiges Singspiel des bekannten Musikreferenten Maase, ‚Das Namensfest' genannt. Der Komponist hat besonders als Liederdichter schöne Erfolge zu verzeichnen gehabt, und in dieser Eigenschaft verleugnete er sich auch nicht in seinem neuesten Bühnenwerk, welches den Ausführenden eine Fülle sangbarer, melodiöser Lieder bietet, deren schöne Ausführung den Erfolg schon allein bestimmen kann. Aber auch in instrumentaler Hinsicht hat sich Maase als tüchtigen Koloristen erwiesen, und einzelne Ensemble-Scenen sind auch dramatisch höchst wirksam zugespitzt. Die Aufführung war eine sehr gelungene. Allenthalben, wo die liebenswürdige Tonschöpfung eine gleich pietätvolle Wiedergabe findet, wird das ‚Namensfest' zu jedem Lustspiel oder kleineren Oper eine sehr willkommene Zugabe bilden." Auch die hiesige Kritik nahm das Singspiel sehr beifällig auf. L.

— Die bekanntlich an das Leipziger Stadttheater verpflichteten Mitglieder der hiesigen Bühne, Frau Kaschowska, die Herren Schütz und Moers, erfreuen sich fortgesetzt der grössten Anerkennung der hiesigen Presse, sowie des Publikums. Der Weggang der genannten Künstler von hier wird allgemein bedauert. L.

Hamburg. Kaskels Oper „Sjula", welche in Köln über alles Erwarten gut gefallen hat, wird noch in dieser Saison auch bei uns in Scene gehen, wie wir hören, in Anwesenheit des Komponisten.

Magdeburg. Besonders interessant gestaltete sich die Aufführung der „Walküre" am 15. Januar im Stadttheater, da die zwei Hauptpartien von Gästen aus dem nachbarlichen Stadttheater in Halle gesungen wurden. An Frl. Haebermanns (Brünnhilde) Gesang ist besonders die klare, ausdrucksvolle Deklamation zu rühmen, während ihr Spiel zu sehr den heldenhaften Zug der Walküre vermissen liess. Bei weitem vorteilhafter erschien Herr Hanschmann als Siegmund. Der Künstler ist ein ausgezeichneter Wagnersänger und wenn auch noch nicht alles nach Wunsch ging, berechtigt er doch zu den besten Hoffnungen.

Wien. Kienzls „Evangelimann" ist nun auch über unsere Bühne gegangen und hat bei seiner Première in der Hofoper die gleich ehrenvolle Aufnahme gefunden, wie in den übrigen Grossstädten des Kontinentes. Van Dyk und Reichmann, welche sowohl gesanglich wie darstellerisch an diesem Abende Unübertreffliches leisteten, wurden am lebhaftesten applaudiert; die mise en scène war ungemein stilvoll und war mit höchster Accuratesse auf die Intentionen des Dichterkomponisten eingegangen. Dem Werke stehen jedenfalls zahlreiche Wiederholungen bevor.

Brüssel. Der verhältnismässig grosse Erfolg der Oper eines jungen Pariser Komponisten Havier Lerouse „Evangéline" im Théâtre-Monnaie hat die Direktion ermutigt, ein bisher noch unveröffentlichtes Werk „William Ractliff" desselben Musikers zur Aufführung anzunehmen. Die Proben haben schon begonnen.

Madrid. Wie wir hören, hat man den Direktor des Opernhauses für bankerott erklärt. Das traurige Ende des Kunstinstitutes war vorherzusehen. Trotz der Million, die ihm jährlich die Abonnenten einbrachten, konnte er, da er keine Subvention vom Staate erhielt, in Anbetracht der hohen Gagen das Unternehmen nicht länger halten.

H. GEY ❀ Mozartstrasse 5. vis-à-vis dem Neuen Gesandthause. ❀ Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Pianoforte-Magazin O. Angermeyer
Dorotheenstrasse No. 2.
Neue Pianinos aus renomm. Fabriken von 450 Mk. an.
◇ ◇ 5-jährige Garantie. ◇ ◇

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische Oefen.

Theater (Schauspiel).

Dresden. Zum Benefiz des verdienstvollen Kapellmeisters an unserem Residenztheater fand am Montag, den 13. Januar, die Vorstellung seiner „Chansonnette" statt, die dem Benefizianten zahlreiche Huldigungen seitens seiner Verehrer, dem Publikum aber einen äusserst genussreichen Abend verschaffte. Friese als Generaldirektor schoss durch sein drastisches Spiel wieder den Vogel ab; auch die Neubesetzungen der Rollen des Rudolpho (Falkenstein), des Antonio (Max Zeder) und der Teresina (Emmy Navarra) erwiesen sich als durchaus vorteilhaft.

— In neuer Einstudierung und neuer Besetzung errangen „Wallensteins Lager" und die „Piccolomini" am 15. Januar im Neustädter Hoftheater bei ausverkauftem Hause einen gewaltigen Erfolg. Neben der Regie, die dem Ganzen zu einer stimmungsvollen Wirkung verhalf, verdienen die Leistungen des Herrn Holthaus (Wallenstein) und Wiecke (Max) an erster Stelle lobend hervorgehoben zu werden.

— Die Neueinstudierung des „Hamlet" ist nach der des „Urbilds des Tartuffe" die grösste That unseres Schauspielensembles in dieser Saison. Als Hamlet zeigte der junge Wiecke seine reiche Künstlerschaft von einer ganz neuen Seite. (Wir kommen auf die Aufführung im Vergleich zu der des „Deutschen Theaters" in Berlin noch ausführlich zurück. D. R.)

Berlin. Die alberne Posse „Der Herr Direktor" von Alexander Bisson und Fabrice Carré wurde am 11. Jan. im „Neuen Theater" zum erstenmale gegeben und fand in äusserst flotter Darstellung einen Heiterkeitserfolg, der die üblichen Jubiläumsaufführungen dem Werke garantiert.

Frankfurt a. M. Schnitzlers „Liebelei", ein ganz prächtiges Schauspiel von hervorragenden künstlerischen Qualitäten, hat bei seiner Première, ähnlich wie in Wien, derartig gefallen, dass der Dichter nach dem zweiten und dritten Akte wiederholt vor der Rampe erscheinen musste, um dem animierten Publikum für die zahlreichen Gunstbeweise zu danken.

Görlitz. „Eine Million", ein dreiaktiges Schauspiel von Wilhelm Wolters und Karl Gjellrup, hat bei seiner Erstaufführung im hiesigen Stadttheater einen ziemlich ungeteilten Erfolg gehabt.

Mannheim. Das japanische Märchen „Lili-Tsee" von Wolfgang Kirchbach hat mit der melodiösen Musik von Curti bei seiner Erstaufführung eine recht freundliche Aufnahme gefunden. Der Dichter und der Komponist waren anwesend und wurden lebhaft gefeiert. Das Sujet: in ein entlegenes japanisches Dorf, das von der Kultur noch sehr wenig beleckt sein muss, kommt der erste Spiegel und führt eine Reihe amüsanter Verwechselungen herbei, ist mit vielem Geschick behandelt und zu einer glücklichen Lösung gebracht. Die Aufführung war, alles in allem, wohl gelungen; die Regie und Herr Rüdiger als Kiki-Tsum verdienen besondere Anerkennung.

Meiningen. Sudermanns „Glück im Winkel" hat am 12. Januar in lobenswerter Darstellung einen durchschlagenden Erfolg errungen. Nur Karl Sonntag (Rektor Wiedemann), der immer wackeliger wird und sich dabei noch immer für den Unentbehrlichen unseres Ensembles hält, wusste nichts aus seiner Rolle zu machen.

Weimar. Weisers „Penelope", eine fünfaktige Dramatisierung der Homerischen „Odyssee", hatte bei ihrer Erstaufführung einen starken Erfolg, der dem Werke unseres als Dichter, wie als Darsteller gleich bekannten Regisseurs den Weg auch zu anderen, grösseren Bühnen öffnen wird.

Wien. Die philosophisch-historische Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften erlässt folgende Veröffentlichung: Das statutenmässig niedergesetzte Preisgericht der Grillparzer-Stiftung, bestehend aus den Herren Joseph Bayer, Max Burckhard, Friedr.

Uhl, Robert Zimmermann von hier und Heinrich Bulthaupt in Bremen, hat den am 15. Januar d. J. zum achtenmale zur Verteilung bestimmten, von weiland Franz Grillparzer „für das relativ beste deutsche dramatische Werk, welches im Laufe des letzten Trienniums auf einer namhaften deutschen Bühne zur Aufführung gelangt und nicht schon von einer anderen Seite durch einen Preis ausgezeichnet worden ist", gestifteten Preis im Betrage von 2400 fl. in Silber mit Stimmenmehrheit dem Drama „Hannele" von Gerhart Hauptmann zuerkannt.

— „Comtesse Guckerl", das neueste Lustspiel von Franz von Schönthan und Koppel-Ellfeld, hatte bei seiner Première im „Deutschen Volkstheater" den Erfolg, der sich bei dergleichen barmlosen Fabrikaten beinah voraussagen lässt. Das Publikum, welches schon zufrieden ist, wenn es nicht zu denken braucht im Theater, klatschte aus Leibeskräften Beifall und amüsierte sich über alles, über das anbeimelnde Karlsbader Milieu ebenso sehr, wie über Frau Odilon als lebenslustige Wienerin, wie über die zahlreichen Unwahrscheinlichkeiten in der Handlung und psychologischen Entwickelung.

Brünn. Am biesigen Stadttheater erzielte die nachgelassene Operette Suppés „Das Modell" bei ihrer Erstaufführung einen freundlichen Erfolg. Von den Mitwirkenden verdienen besonders genannt zu werden: die Damen Tischler und Jules, sowie die Herren Ander und Serol; als Regisseur nahm sich Arthur Raeder liebevoll des Werkes an.

Christiania. Das Karl-Johann-Theater ist geschlossen worden, da die Schauspieler seit Mitte Dezember keine Gage erhalten haben. Bei dem vorauszusehenden Konkurse wollen die Künstler auf Teilung weiter spielen.

Mailand. Im Manzonitheater durfte Lopez am 12 Jan. mit seinem dreiaktigen Lustspiel „Ninetta" einen guten Erfolg verzeichnen. Es schildert die Schicksale einer armen Volksschullehrerin, ein Motiv, welches seit Ada Negris socialistischen Gedichten sehr viel verwertet worden ist.

Personalien.

Dresden. Karl Porth, eines der ältesten Mitglieder an unserem königl. Schauspielhaus, will sich am Schluss dieser Saison pensionieren lassen.

— Jenny Gross wird hier am 1. Februar in „Comtesse Guckerl", Felix Schweigerhofer am 1. März in der Posse „Der Rabenvater" ein längeres Gastspiel beginnen. Beide Sterne treten im Residenztheater auf.

— Am hiesigen Residenztheater gastiert augenblicklich Frl. Bozena Bradsky vom Landestheater in Prag — früher Operettendiva am Leipziger Stadttheater — mit gutem Erfolg auf Engagement. Namentlich die jugendliche Erscheinung und die frische Stimme der Künstlerin berühren sympathisch; das Spiel bedarf noch dringend der Entwickelung.

Berlin. Am 13. Januar wurde Friedrich Haase nach Schluss der Vorstellung von Raupachs „Royalisten" vom Kaiser in die Loge befohlen. Dieser überreichte dem Künstler, anlässlich seines 50jährigen Bühnenjubiläums, sein Bild und zeichnete ihn durch Worte höchster Anerkennung aus. Am 14. Jan. verabschiedete sich Haase vom Berliner Publikum in der Rolle des Königslieutenants. Für die stürmischen Jubelrufe dankte er nach Schluss der Vorstellung mit bewegten Worten.

Bayreuth. Frau Reuss-Belce aus Karlsruhe, welche wegen der Proben zu den Wagner-Festspielen, bei denen sie die Sieglinde singen sollte, hier weilt, betraf ein recht bedauerlicher Unglücksfall, sie fiel und brach einen Arm.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Zur gefl. Kenntnisnahme.

Mit der Versendung unserer Zeitschrift an die hiesigen Abonnenten, d. h. an diejenigen, welche **„Die Redenden Künste“** von uns **direkt** beziehen, haben wir von vorliegender Nummer ab die

Privatpost „Lipsia“

betraut, welche die Garantie einer pünktlichen und gewissenhaften Bestellung übernommen hat.

Reklamationen über unpünktliche Zustellung oder über ausbleibende Hefte beliebe man in Zukunft bei genannter Stelle anzubringen.

Leipzig, den 28. Januar 1896.

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste“
(Constantin Wilds Verlag.)

Vom Verfasser des mit durchschlagendem Erfolg in der Matinée der „Litterarischen Gesellschaft in Leipzig“ (am 26. d. M. im Carola-Theater) aufgeführten Einakters „Das Siegesfest“ erschien vor Kurzem in „Constantin Wild's Verlag“, Leipzig:

Dämon Othello.

Trauerspiel in 4 Aufzügen

von

Franz Adam Beyerlein.

Preis 2 Mark.

Vor kurzem erschien:

Neue Traktätchen

von

Walter Harlan.

Inhalt: **Innere Mission. Das Schälchen des armen Mannes. Der Ironismus, ein Recept.**

Preis Mk. 2.50.

? Wie ein Strahl verglimmt.

Drama in einem Akt

von

KURT MARTENS.

Preis 1 Mark.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Hôtel de Prusse.

Sonntag, den 2. Februar, vorm. 11 Uhr

Matinée

der Konzertsängerin

Elisabeth Gerasch

mit Kompositionen von

Rudolph Buck.

Karten à 3 Mk. bei **C. A. Klemm**, Neumarkt.

KRYSTALL-PALAST
(Blauer Saal).

* * *

Montag, den 10. Februar, abends 7½ Uhr

Letztes (viertes)

KONZERT

des

Böhmischen Streichquartetts.

Programm.

Beethoven: *Quartette*, F dur (op. 18), E moll (op. 59) und Cis moll (op. 131).

* * * * *

Karten à 3 und 1½ M. bei **C. A. Klemm**, Neumarkt.

Flügel.

Pianinos.

Leipzig, den 29. Januar.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 18.

Inhalts-Verzeichnis.

Lillian Sanderson. Von *George Armin.*

Zum vierzehnten Gewandhauskonzert. Von *Heinrich Chevalley.*

Siegfried Wagner Opus I. Von *Heinrich Chevalley.*

Die musikalische Woche:

Neues Theater. Maillart, „Das Glöckchen des Eremiten". Von *Otto Sonne.*

Eine Niederlage der Jungen und ein Sieg der Alten. Von *Paul Alexander Wolff.*

Goethes „Egmont" in neuer Besetzung auf dem Leipziger Stadttheater. Von *Dr. Victor Schweizer.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

☞ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Digitized by Google

Musikalischer Teil.

Lillian Sanderson.

Herr A. Ehrlich hat es gut und ehrlich gemeint, als er sich hinsetzte und das Buch „Berühmte Sängerinnen der Vergangenheit und Gegenwart" verfasste. Das hat ihm recht viel Mühe bereitet, wie er selbst zugiebt. „Da galt es nicht selten, allzu unrealistische Bilder mit der realistischen Schere in die gehörige Form zu beschneiden." „Hätte man all' die erwähnten Quellen (eigene Aufzeichnungen der Sängerinnen, Zeitungsfeuilletons usw.) kritiklos nachschreiben wollen, so wäre jede Sängerin mindestens eine Sontag oder Lind — und es müsste als ein Wunder erscheinen, dass sie noch bezahlt werden konnten."

Das Buch von A. Ehrlich, das der Autor anscheinend mehr dem Bedürfnisse neugieriger Leute zu Liebe verfasst, hat, ernst genommen, wenig Wert. Es bietet uns ungefähr 90 Biographien in kurzer, fast salopper Weise zusammengesucht, ebenso viele teils gut, teils recht unnatürlich ausgeführte Porträts grosser Künstlerinnen. Vor allem aber fliesst aus des Verfassers Feder eine grobe Unkenntnis, die bei einer derartigen Behandlung des Stoffes fast unverzeihlich ist. Will man schon über einen Gegenstand, sei er der Wissenschaft oder der Kunst entnommen, seine Gedanken aufs Papier übertragen, so verlangt jeder Gebildete, dass der Schreiber selbst den Gegenstand gründlich studiert hat, selbst wenn er sich nur statistisch auf eine Sammlung von Biographien beschränkt.

Aber das sauber gebundene Werkchen zeigt dem stillen Beobachter etwas, das der Verfasser gar nicht beabsichtigt, woran er auch gar nicht gedacht: den Zufall, das leichtfertige Spiel der Göttin Fortuna oder besser gesagt, die Gedankenlosigkeit der Menschen. Von diesen 90 Sternen am Himmel des Gesanges ist es nur sehr, sehr Wenigen beschieden gewesen, glanzvoll bis in den Abend ihres bewegten Lebens hinein der nach Ideal suchenden Menschheit zu leuchten. Entweder war es eine recht frühzeitige Heirat (meistens mit einem Baron), die sie von der Öffentlichkeit zurückzutreten zwang, oder aber — und das ist das Charakteristische dieser Grössen — sie verloren ihre einst so blühenden Mittel, die eine Welt entzücken konnten, und wurden dann — Gesanglehrerinnen. In dieser historischen Thatsache liegt scheinbar etwas paradoxes, aber die Zeit bestätigt es noch heute. Auch heute noch sind die meisten unserer „berühmten" Gesanglehrer einst vortreffliche Sänger gewesen und geben jetzt mit total gebrochener Stimme Gesangunterricht, jedenfalls damit sie dem ernststrebenden Schüler ein deutliches Zeichen irdischer Vergänglichkeit vor die Augen führen wollen.

Der Satz Müller-Brunows: „Ein guter Sänger ist aber nicht immer ein guter Lehrer, ja nachweislich sind die bedeutendsten Lehrer der berühmtesten Sänger nie, oder

nur vorübergehend Fachsänger gewesen", sollte von jedem nach Wahrheit suchenden Menschen mit einem warum? gelesen werden. Man muss sich dann entschliessen, entweder diese Worte ironisch oder sehr ernst zu nehmen. Auf jeden Fall berührt es uns eigentümlich, wenn wir folgendes von der grossen Rosa Czillag in dem obenerwähnten Werke zu lesen bekommen:

„Der berühmte Tenor Ander hörte sie (Rosa Czillag) privatim und empfahl sie nach Berlin, wo sie am 10. August 1849 (als fünfzehnjähriges Mädchen) als Fides mit durchschlagendem Erfolge debutierte. Dort blieb sie drei Jahre, gastierte mit steigendem Erfolge in St. Petersburg, Moskau, Bukarest usw. und kehrte dann nach Wien zurück. Diesmal bot ihr die Hofoper ein glänzendes Engagement mit 17 000 Gulden Jahresgage." „Sie verliess später Wien und ging auf Gastspielreisen. Erst in der Mitte der siebziger Jahre (als circa 40 Jahre alt) kehrte sie mit gebrochener Stimme nach Wien zurück und widmete sich dem Gesangunterricht. Sie fand Stellung als Lehrerin am Konservatorium, doch gelang es ihr nicht, grosse pädagogische Erfolge zu erzielen. Sie starb in ärmlichen Verhältnissen am 20. Februar 1892." „Überall hatte sie durch die orgelhafte Tiefe ihres Organs, die hinreissende Glut ihres Gesanges und Spieles Sensation erregt."

Aber nicht allein Rosa Czillag endete so trostlos. Tagtäglich entgeht es dem Fachkenner nicht, wie die Carriere all' dieser „berühmten" Sterne meist glorreich beginnt und so elendig ihr Ende nimmt. Diese Thatsache sollte uns doch ernster stimmen und sie hat es auch bereits gethan. Der Glaube der grossen Masse, dass die Sängerlaufbahn doch nur ein Spiel des Zufalls sei, ist nicht so unberechtigt, wie es auf den ersten Augenblick scheint. Das von der Natur mit üppigen Mitteln beschenkte Musenkind singt, wie die Biographie all' dieser Sängerinnen nur allzu deutlich beweist, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, ohne jemals ernste Studien getrieben zu haben, die zur Erhaltung und gleichzeitig wieder als Princip im Unterrichtgeben dienen sollen. Tritt plötzlich ein Verfall ein, d. h. versagt die unnatürliche Spannkraft der Stimmbänder, hat Muskelverschiebung oder Muskelerschlaffung bereits bedenkliche Lücken im Stimmorganismus hervorgerufen, so begiebt sich solch' ein Glückskind zu einem Lehrer oder zu ihrem Lehrer. Dieser zuckt die Achseln, steht vor solch' einer Naturerscheinung ratlos da, weil er selbst dieses traurige Resultat mit in den Stand des Gesanglehrers hinübergenommen. Oder aber es gilt dieser Gesanglehrer als eine Kapazität auf dem Gebiete der Tonerziehung, dessen weise Aussprüche der kenntnislose Kritiker und das Publikum für bare Münze nehmen — zum Rückschritt der Kunst, zum Verderben der Kunstjünger.

Wenden wir unseren Blick von der unglücklichen Czillag, überschlagen wir einige Seiten, indem wir diesmal der Reicher-Kindermann, der Patti, der Peschka Leutner usw. keine weitere Betrachtung widmen, und verweilen wir ein wenig bei derjenigen Grösse, die am 20. Januar d. J. hier in Leipzig sich wieder einmal als eine excellente Vortragskünstlerin und als eine bezaubernd schöne Frau uns vorstellte: Lillian Sanderson.

Wenn Apoll mir die Gabe des Gesanges verliehen und wenn ich die Kenntnisse meines Vordermannes an diesem Abend, des Gesanglehrers Leipzigs aus Berlin besässe, ich würde den süssen Vornamen der Künstlerin in Lilien umwandeln und Verse schreiben — unschuldig wie die Lilien, ich würde den grauen Pinsel der Kritik zu Boden fallen lassen und mit dem Pinsel der Liebe und der Verehrung ein lachendes Bild entwerfen. Aber ich habe oft zu meiner eigenen Verzweiflung ein Gehör, das mich selten zu einem vollen Genuss kommen lässt, und während alle meine Freunde mit Händen und Füssen Beifallssalven improvisieren, wundere ich mich über meinen Mangel an Begeisterung.

Es bedürfte keiner schriftlichen Beglaubigung von Seiten Herrn A. Ehrlichs, dass Lillian Sanderson aus der Schule des „Meister" Stockhausen hervorgegangen sei — gleich die ersten Takte geben mir leider Antwort auf mein: Woher?

Wenn Stockhausen in seinem konfusen Werke lakonisch meint: „Die Register kreuzen sich. Das ist Naturgesetz," und er glaubt, durch Kreuzung der Register eine harmonische, perlende Skala von peinlichster Ausgleichung zu stande zu bringen, so muss er erst hierzu den Beweis an seinen Schülern liefern. Vorderhand bildet Lillian Sanderson ein klägliches Resultat dieser Theorien. Unglücklicher habe ich selten die sogenannten Register gehört. Hätte der Frankfurter Lehrer nur eine Ahnung von einem

geblasenen Ansatz auf Grund einer losen Stimmbehandlung, so dürfte auf keinen Fall derartige Schwächen bei *d, es, e, f* und *h, c', cis'* zu Tage treten. Gerade der Umstand, dass die Tiefe der Lillian Sanderson trotz allem Forcieren und Drücken noch sehr sonoren Klang zu entwickeln versteht, ist für den richtigen Lehrer ein Beweis, welch' eine Kraft und welches Fundament in diesem Instrumente noch schlummert. Hier wäre es vielleicht die Aufgabe eines echten Stimmbildners gewesen, die ganze Stimme vorsichtig wie eine Tonsäule aufzubauen. Statt dessen hat Stockhausen es fertig gebracht — durch sein Laborieren an dem Klange, richtiger, an dem Vokale —, dass in der Mittellage manche Töne heiser, flach und unedel, mit einem Worte traglos uns übermittelt werden. Die Peinlichkeit, mit welcher Stockhausen den Unterschied auf die einzelnen Vokale feststellt, hätte er lieber auf den Klang, auf einen mühelosen, von den Lippen quellenden Ton verwenden sollen und wir wären um eine grosse Sängerin — und einen grossen Gesanglehrer reicher. Denn man hat sehr Unrecht; wenn man behaupten will, die Stimme der Lillian Sanderson besässe wenig Grösse und Macht. Im Gegenteil, die geniale Gestaltungskraft dieser Künstlerin überspringt oft die weisen Lehren ihres einstigen Meisters und giebt in der Höhe Töne, bei denen der ganze Körper bebt und die einfach über die verderbenbringende Tiefstellung des Kehlkopfes leichtsinnig sich hinwegheben. Als reines Naturinstrument betrachtet, muss ich gestehen, selten in meinem Leben ein schöneres Talent kennen gelernt zu haben. Das ist allemal ausschlaggebend für ein Kunstwerk oder einen Künstler, wenn der Eindruck, den wir beim Hören oder Sehen empfangen, lange in unserem Gedächtnisse nachhallt.

Und in der That, Lillian Sanderson besitzt einen geheimnisvollen Zauber in ihrer Ausdrucksfähigkeit, dem man sich nicht entziehen kann. Was sie gross macht und weit über das Niveau unserer Alltagssängerinnen erhebt, das ist die Poesie, die bestrickende, jener vom Himmel stammende Laut, mit dem die Künstlerin die Liederblüten anhaucht. Hierin giebt sie oft zu viel, sie gerät unwillkürlich in das Fahrwasser der kranken Sentimentalität eines Heine. Auch in der Stimme der Lillian Sanderson erblicken wir viel blutige Thränen, blasse, nasse Wangen, Lilienfinger und Veilchenaugen und wohnte uns nicht ein gesünderes Gefühl in der Brust als in der des unglücklichen Dichters, sie könnte uns mit diesen Thränen vergiften.

Diese Schwäche, wenn ich es so nennen darf, hat nicht zum mindesten ihren Grund in der krankhaften Stimmgebung. Die Mehrzahl Stockhausenscher Schüler sind durch den steif gespannten Ton selten in der Lage, einen jubelnden, freien, ergo gesunden Laut, dem Mark und Kraft innewohnt, in ihren Vorträgen zum Ausdruck zu bringen. Trotz der mühsamen Arbeit an den verschiedenen Vokalen bringt ein Schüler aus der Hand des Frankfurter — man gebe sich nur die Mühe, solches mit vorurteilslosem, reinem Ohre anzuhören — ein richtiges *i, u, a* nie hervor; das *i* neigt sich mehr dem *e*, das *u* mehr dem *o* zu. Weshalb? Nun, weil Stockhausen es für richtig hält und es mit grosser Wissenschaftlichkeit auch hartnäckig vertritt. Ob ein solches *i* *e* usw. auch voluminös dem Munde entströmt und den weiten Raum auszufüllen vermag, ist bei ihm Nebensache. Nur immer die also gewünschte Färbung, und wenn des Sängers Organe gar nicht mit diesem Klang aus natürlichen Gründen sich vereinbaren lassen, so ist der Studierende eben schwerfällig und hat kein Gehör. Jene Worte eines verstorbenen Meisters, dass es vorläufig, d. h. im Anfange des Studiums kein ausgeprägtes, schneidiges *i* giebt, dass vielmehr aus einem dunklen *ü* sich erst allmählich durch zielbewusstes Studieren „im Piano die metallene Spitze eines runden *i* auf der Lippe" bildet, solche Lehren scheinen dem grossen Meister ein dickes Buch mit sieben Siegeln zu sein.

Ich bin an dieser Stelle noch einmal auf die Stockhausensche Methode zurückgekommen, wiewohl ich den Lesern der „Redenden Künste" schon an früherer Stelle die Irrtümer dieser falschen Lehre klargelegt habe. Aber es erfüllt den ernsten Beobachter zugleich mit Sorge und tiefem Unmut, wenn er die schönsten Stimmen einer solchen Tonerziehung unterworfen sieht, ohne dass diese auch nur ein einigermassen befriedigendes Resultat von diesen „gründlichen" Studien aufzuweisen haben. Das Jammervollste aber bei der Sache ist die mit Naturnotwendigkeit bedingte Zerstörung dieser herrlichen Kehlen, die sich bei fast jedem Schüler im Laufe der Zeit langsam oder urplötzlich anmeldet.

Digitized by Google

Dieses Schicksal möge die jetzt noch in ihrer Jugendkraft stehenden Lillian Sanderson(?) nicht ereilen, sie ist eine grosse Künstlerin, der Verlust ihrer Stimme wäre für die Liederkomponisten, für die „Geschmackskonsulenten", für die emporstrebende Jugend, vor allem aber für die Kunst des Liedes ein unersetzlicher. Meine schwachen Worte, die nur einige Fehler in der Behandlung ihres so ungemein weichen Organs hervorgehoben, möge die Künstlerin recht verstehen, sie möge sich auch rechtzeitig in bessere Hände begeben, wo sie das keuchend laute Atemholen, dieses unmässige Verschwenden der Luft (wilde Luft) verlernt und auf der Basis einer mühelos, weithintragenden Tonsprache zu einer höheren Stufe ihrer wunderbaren Kunst sich emporzuschwingen vermag.

George Armin.

Zum vierzehnten Gewandhauskonzert.

Nur die Genies sollten komponieren, die übrigen aber diese Meister solange studieren, „bis ihnen die richtige Ertkenntnis gekommen ist", diesen viel zu wenig befolgten Ausspruch des seligen Hauptmann sollten alle diejenigen beherzigen, die heute munter drauf losschreiben, obwohl sie weder Genies sind, noch durch Studium der Früchte vom Baume der Erkenntnis teilhaftig wurden. Manches Minderwertige wäre dann nicht geboren worden, z. B. auch nicht die Novität, die im Programm des vierzehnten Gewandhauskonzertes einen so breiten Raum beanspruchte: Variationen über ein eigenes Thema für Orchester (D moll, Op. 24) von Ernst Rudorff. Wie die dem Konzerte vorhergehenden Notizen in der Tagespresse besagten, handelte es sich allerdings bei diesem Opus de facto nicht um eine Novität im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern um eine Neubearbeitung einer vor 18 Jahren bereits einmal im Gewandhause aufgeführten Schöpfung, aber da wohl der Mehrzahl der Konzertbesucher diese Erstaufführung aus dem Gedächtnisse geschwunden ist und die Umarbeitung wohl ziemlich weitgehend gewesen sein wird, glaube ich von dem Werke als einer Novität reden zu dürfen. Wie nur dies unglückliche Opus in die in diesem Jahre so sorgfältig zusammengestellten Programme sich hat einschleichen können? Sollte es Nikisch, als er die vorgeschlagenen Nova prüfte, gar ergangen sein, wie dem guten Homer? Sollte er über der aufgeschlagenen Rudorffschen Partitur Morpheus ein kleines Opfer dargebracht haben — bei dieser Partitur keine Unmöglichkeit — und haben ihm neckische Traumgeister vorgegaukelt, dass er mit der Aufführung der Variationen ein wirklich gutes Werk an einem deutschen Musiker thue? Oder sind die Variationen auf einem weniger harmlosen Wege ins Gewandhaus gelangt? Ich möchte nicht behaupten, dass Rudorffs Arbeit im Widerspruche zu dem stehe, was das Gewandhaus als strahlende Devise seinem Thun voranleuchten lässt: „Res severa, verum gaudium"; ich will die „rem severam" gern zugeben und muss trotzdem sagen, dass von „gaudium" beim Anhören der Komposition auch nicht eine Spur in mir sich regen wollte. Schon das Thema rechtfertigt, obwohl es durch eine gewisse Schlichtheit und klassische Einfachheit für sich einnimmt, in keiner Weise das Unterfangen, es so vielen Variationen zu unterlegen, denn es ist nicht nur schlicht und einfach, sondern auch herzlich unbedeutend. Und eine unbedeutende Sache wird dadurch, dass man sie mal in allen möglichen Varianten wiederholt, sicherlich nicht bedeutungsreicher. Von dem Rechte der Komponisten, die ein Thema variieren, „gründlich zu Werke zu gehen", macht Rudorff in seiner Arbeit ausgiebigsten Gebrauch, aber leider in einer durchaus trockenen, akademischen Art und Weise, die, bar jeder Poesie und jeden höheren Schwunges, das Gespenst tödlicher Langerweile heraufbeschwor. Ich bin überzeugt, dass die Mathematik dieser Variationen jedem Theoretiker Hochachtung abringt und dass die Partitur zu Lehrzwecken sich recht wohl eignet, aber was geschrieben in ihr gut aussieht und am Schreibtische gelesen dem Musiker ähnliche Freude macht, wie dem Quartaner der Satz des Pythagoras, das ist keine lebendige, lebenspendende Musik. Zu allem Unglück ist die Instrumentation durchgängig monoton; kein Licht, keine Schatten, keine Abwechselung in der

Farbenmischung und nur am Schlusse ein Auferwecken der Eingeschlafenen durch unmotivierten Lärm. Einen Erfolg hatte Rudorffs Arbeit nicht, aber das allein beweist nicht viel, denn der blieb auch bei der andern Novität des Abends: Smetanas symphonischer Dichtung „Vyšehrad" aus und doch hatte man da das geniale Werk eines genialen Mannes vor sich. Smetana, der mit Beethoven viel, viel mehr gemeinsam hatte, als das traurige Schicksal, in späteren Jahren der Taubheit anheimzufallen, ist in Leipzig in den letzten Jahren sehr zu Ehren gekommen. Unser Stadttheater brachte drei Opern von ihm (Kuss, Verkaufte Braut, Zwei Witwen) heraus und im Konzertsaal hörte man mehrfach von ihm Ouverturen und die symphonische Dichtung „Moldau" aus dem Cyklus „Mein Vaterland" (letztere erstmalig unter Emil Paur im Liszt-Verein). Aus demselben Cyklus, in dem Smetana seiner Heimat einen Dankeszoll weiht, stammt Vyšehrad, in dem Smetana in geistvoller Weise in Töne umsetzt, wie sein Dichter die ruhmreiche Feste Vyšehrad sah. Das dem Programme beigedruckte „Vorwort des Komponisten" giebt völlig Aufschluss über die poetische Grundidee des Ganzen und möge deshalb hier Raum finden:

„Bei dem Anblicke der ruhmvollen Feste Vyšehrad wird der Dichter an Lumirs Warytoklänge in der Vergangenheit gemahnt. Vor seinen Augen erhebt sich Vyšehrad in dem gewesenen Glanze, gekrönt mit goldgeschmückten Heiligtümern und stolzen, von Kriegsruhm erfüllten Bauten der Přemyslidenfürsten und Könige.

In den Burghöfen strömt die tapfere Ritterschaft unter lustigen Klängen der Cymbeln und Trompeten zu den festlichen Turnieren zusammen; hier reihen sich die im Widerschein der Sonne in reicher Rüstung prangenden Kriegerscharen zu siegreichen Kämpfen; Vyšehrad erzittert von herrlichen Lobeshymnen und dem Jubel der siegesfrohen Ritterschaft.

In die Betrachtung des vergangenen Ruhmes des erhabenen Fürstensitzes vertieft, erblickt der Dichter auch den Untergang desselben. Die entfesselte Leidenschaft stürzt in erbitterten Kämpfen die erhabenen Türme, vernichtet die glorreichen Heiligtümer und stolzen Fürstenhallen. Statt der erhebenden Gesänge und der Jubelhymnen erzittert Vyšehrad von wilden Kriegsscenen. Die schrecklichen Stürme haben ausgetobt, Vyšehrad ist ein stummer verödeter Denkstein des gewesenen Ruhmes geworden; aus seinen Ruinen erklingt traurigstill der Widerhall des längst verstummten Gesanges des Sängerfürsten Lumir!"

Unendlich poesievoll ist diese textliche Unterlage durch Smetana in Musik gesetzt worden. Präludierende Harfenklänge, die uns selbst in einen visionären Zustand hineinzaubern und uns mit dem Auge des Dichters sehen lassen, eröffnen die Dichtung, der Streichkörper übernimmt die weihevollen Klänge und stolz steigt vor dem Geiste die Burg auf. Ein pompöses Thema, welches in immer mächtiger, breiterer Instrumentierung auftritt, schildert den Jubel, der auf der Feste herrscht. Schritt für Schritt seinem Programme folgend bringt Smetana dann die Kämpfe der Leidenschaft musikalisch zum Ausdrucke, bis melancholisch, in ähnlichen Klängen, wie sie begonnen, die aber jetzt durchzittert sind von dem Gefühle der Wehmut über die Vernichtung eines nationalen Kleinodes, die Dichtung ihren Abschluss findet. An äusserlicher Wirksamkeit steht Vyšehrad der „Moldau" vielleicht insofern etwas nach, als die thematische Erfindung im letzten Teile noch reichhaltiger ist. Aber als Kunstwerke sind beide einander ebenbürtig: Emanationen einer originellen Schaffenskraft, eines Poeten unter den Musikern und eines mit blendenden Mitteln arbeitenden Virtuosen der Instrumentierungskunst. Die Aufführung beider Novitäten war unter der Leitung des sich bei Smetana natürlich besonders heimisch fühlenden Kapellmeisters Arthur Nikisch wieder so hinreissend, so bis ins kleinste liebevoll ausgearbeitet, wie sie in diesem Winter an der „Donnerstags-Ordnung" ist. Nicht minder gilt das natürlich von der Wiedergabe der Beethovenschen „Pastoral-Symphonie", in welcher der Genius des Gewaltigen nach dem Ringen und Kämpfen der C moll-Symphonie ausruhte und an die man immer wieder diejenigen erinnern muss, die so gern die „Erfindung" der Programm-Musik den armen „Jungen" als Verbrechen ankreiden möchten. Die meiste Wirkung übte natürlich wieder der letzte Satz aus, nicht zum mindesten dank einer herrlichen Reproduktion. Da mag sich mancher altangesessene Gewandhausbesucher gewundert haben, wie „modern" doch der alte Beethoven klingt, wenn man ihn dem

Geiste nach aufführt. Sollte der am Ende gar auch ein Zukunftsmusiker gewesen sein? Als Solist erschien ein lieber Bekannter unseres Publikums, Herr Johannes Messchaert aus Amsterdam, sich zunächst den Dank aller Sangesfreunde dadurch erwerbend, dass er den selten gehörten Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven zu Gehör brachte. Und wie herzig, schlicht und rein, wahr und warm, stilvoll und ohne alle Unarten that Herr Messchaert das. Unvergesslich wird mir bleiben, wie Messchaert die letzte Strophe des ersten Liedes sang,

„Denn vor Liederklang entweichet
Jeder Raum und jede Zeit,
Und ein liebend Herz erreicht,
Was ein liebend Herz geweiht.

wie er hier eine Welt wonnigster Gefühle erschloss, weit entfernt von weibischer Sentimentalität, wie er hier alles herausholte, ohne etwas vom Komponisten nicht Gewolltes hineinzulegen. Und da jubelte, als der Sänger geendet, das Publikum nicht! Wer soll denn kommen und was muss er singen, damit sie warm werden, sie, die Besitzer des Geschmackes! Etwa wieder Erika Wedekind und die Alabieffsche Nachtigall mit dem Orgenischen Koloraturentand? Zu einer Quelle weiterer Genüsse gestaltete sich die zweite Liederserie, die Herr Messchaert sang. So verschieden an Gehalt auch Brahms' „Feldeinsamkeit", „Wiegenlied" von Grieg, „Spanische Romanze" von Schumann und die „Dithyrambe" von Schubert sind, für alle fand Messchaert den richtigen Ausdruck, sie alle erschöpfte er im Gehalte, bei keinem vergriff er sich im Stil. Welchem Vortrage ich die Krone zuerkennen sollte, wüsste ich nicht. Bei Brahms' herrlichem Liede bewunderte ich das Sinnige und etwas Technisches, nämlich einen Doppelschlag von seltener Ruhe und Ebenmässigkeit, bei Grieg den rührenden Timbre, den Messchaert seiner Stimme zu geben weiss, bei der Romanze und mehr noch bei der Dithyrambe den himmelhochjauchzenden Schwung. Wahrlich ein Meistersänger, ein Meister des Vortrages. Möge er bald wiederkehren und seine Schulden abtragen. Denn schuldig geblieben ist er uns etwas: die für Gewandhausverhältnisse „stürmisch" begehrte Zugabe!

Heinrich Chevalley.

Siegfried Wagner Opus I.

(Zum fünften Konzerte des Liszt-Vereins.)

Etwa zwei Jahre sind ins Land gegangen, seitdem der Sohn Richard Wagners zum erstenmale den Versuch machte, weiteren Kreisen zu beweisen, dass von dem Geiste seines Vaters ein Teil auf ihn sich übertragen habe, und zwar war es die Geburtsstadt seines Vaters, die er sich zu seinem Dirigentendebut aussuchte, die Stadt, in der auch das Andenken seines Grossvaters durch die aufopfernden Bemühungen eines Vereines lebendig erhalten und nach Kräften gepflegt wird: Leipzig. Das Resultat jenes Debuts ist noch unvergessen; man gab sich damals keinen Täuschungen darüber hin, dass Siegfried, der auf ungewöhnlichem Wege ungewöhnlich rasch zum Dirigenten gestempelt worden war, noch so ziemlich alle Zeichen einer „blutigen" Anfängerschaft aufwies, man hütete sich wohlweislich, ein abschliessendes Urteil zu fällen, aber man konnte doch nicht umhin zuzugestehen, dass in dem Sohne Richard Wagners jedenfalls eine Naturanlage zur Dirigententhätigkeit vorhanden sei, die freilich zu ihrer Entwickelung Zeit und Übung bedürfe. Und Übung im Dirigieren hat der Jüngling sich in den zwei Jahren verschafft und wenn er es auch nicht auf die Art gethan hat, die ihn am sichersten zum Ziele geführt hätte, nämlich durch ein strenges Dienen von der Pike auf, wenn er vielmehr als Gastdirigent mit einem nur sehr langsam sich vergrössernden Repertoire in den ver-

schiedensten Städten sich eine gewisse Routine erworben hat, so haben die zwei Jahre doch Wunder an ihm bewirkt: aus ihm, in dem damals alle Welt noch zunächst den Sohn Richard Wagners sah, wurde Siegfried Wagner, d. h. eine selbständige Persönlichkeit, die um ihrer selbst willen in der musikalischen Welt beachtet wird.

Da ich stets dem produzierenden Künstler den Vorrang vor dem reproduzierenden einräume, muss ich aber, bevor ich auf die Entwickelung des Dirigenten Siegfried Wagner eingehe, dem Siegfried Wagner gerecht werden, der die Zeit zwischen seinen beiden Leipziger Konzerten auch dazu benutzt hat, schaffend thätig zu sein. Diesem „gerecht" zu werden, ist nicht allzu leicht, denn mit welchem Massstabe soll man seine „Sehnsucht" messen? Etwa mit dem, den wir uns aus der Beurteilung der Werke seines Vaters geschnitzt haben? Nein, das wäre sicherlich ungerecht, ebenso ungerecht, wie wenn man etwa sagen wollte: „Das Genie der Väter hat, wie die Erfahrung lehrt, sich noch nie auf die Söhne vererbt, folglich taugen Siegfrieds Kompositionen nichts", denn wenn wirklich der erste kompositorische Versuch Siegfrieds auch nicht Spuren von Genialität verrät, so sehe ich vorläufig darin nur eine Bestätigung der alten Wahrheit, dass kein Meister vom Himmel fällt, ich sehe mich aber noch nicht verpflichtet, über den Anfänger herzufallen und ihm die Lust an weiteren Versuchen zu rauben. Ich war der „Sehnsucht" gegenüber, das gestehe ich offen ein, nicht ganz unbefangen, denn ich war von München von sehr sachverständiger Seite her auf ziemlich Böses vorbereitet, hatte also meine Erwartungen so weit wie möglich heruntergeschraubt und da war ich denn angenehm überrascht, ein immerhin doch ganz sauberes Werk kennen zu lernen, dem allerdings Originalität fehlt. Siegfried Wagner hat versucht mit einem Stück Programmmusik den Anfang zu machen. Natürlich hat er zu diesem Zwecke die symphonischen Dichtungen seines Grossvaters gründlich auf sich einwirken lassen und deutlich erkenntlich ist sein heisses Bestreben, ähnlich prägnant in Tönen zu reden, wie Franz Liszt. Wer möchte nun behaupten, dass ihm das ganz misslungen sei? Sicher niemand, der aufmerksam verfolgt hat, wie glücklich im Ausdruck die Grundstimmung in den vier einzelnen Teilen der „Sehnsucht" von ihm fixiert worden ist. Aber beim Umgehen der Scylla der etwaigen Unverständlichkeit ist Jung-Siegfried leider in die Charybdis der Wortklauberei verfallen; d. h. sobald er in einigen Takten ein scharf getroffenes Stimmungsporträt gegeben hat, verliert er sich in die Spielerei, Worte des Dichters in Musik zu setzen und über dem Kleinen vergisst er das Grosse. Die natürliche Folge dieses Fehlers offenbart sich denn auch bald in einer merkwürdiger Zerrissenheit der einzelnen Teile, die umsomehr auffällt, als die ganze symphonische Dichtung sich nicht, wie das Programm besagte, in vier Teile „gliedert", sondern in vier Teile zerfällt. Die Schlussworte des Gedichtes:

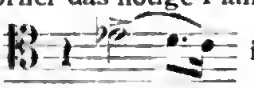
„Du musst glauben, du musst wagen,
Denn die Götter leih'n kein Pfand;
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schöne Wunderland."

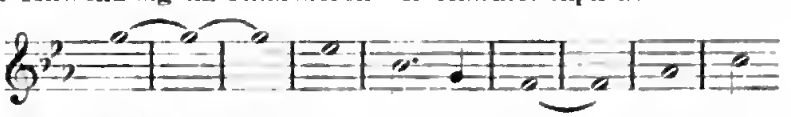
enthalten so unverblümt die Quintessenz des Gedichtes; aus ihnen heraus hätte thematisch und im Ausdrucke der Komponist sich das, wenn ich so sagen darf, „Milieu" konstruieren müssen, um dann sicherer eine Einheitlichkeit seiner symphonischen Dichtung zu erreichen. Von diesen Mängeln abgesehen eröffnet die Neuheit wirklich angenehme Aussichten auf das weitere Schaffen Siegfried Wagners, der namentlich vom Vater den Sinn für eine lebendig klingende Orchestration und für eine interessante Harmonisierung ererbt zu haben scheint. In letzterer Beziehung mag's ja ohne Anklänge nicht ganz abgehen, zumal gegen Schluss nach dem choralartigen Satze der Blechbläser grüsst die Götterdämmerung aus der Partitur uns freundlich zu, aber nirgends geht Siegfried so weit, dass man von Plagiaten reden könnte. Die melodische Erfindung ist teilweise blühend und gesund, teilweise, so im zweiten Teile in dem Cello-Parte, neigt sie zu einer undeutschen Weichlichkeit, gegen die der energische junge Mann ankämpfen möge. Die Aufnahme, die der Komponist mit seinem Werke fand, war eine sehr ehrenvolle; freilich ganz andere Dimensionen nahmen die Huldigungen an, die dem Dirigenten bereitet wurden. Und das mit Recht, denn der

Digitized by Google

Dirigent in Siegfried Wagner ist doch eine weit erfreulichere Erscheinung, als der halbfertige Komponist in ihm. War es Zufall oder Absicht, dass Siegfried drei Orchesterwerke leitete, die sein Vater in der Behandlung „Über das Dirigieren" so eingehend seciert hat: Die Freischütz-Ouverture, das Meistersinger-Vorspiel und die achte Beethovensche Symphonie in F dur. Es ist bekannt, dass der Orchesterleiter Siegfried Wagner in neuester Zeit der Gegenstand heftigster Angriffe gewesen ist durch einen ausgezeichneten „Kollegen", Herrn Felix Weingartner, Ehrenmitglied des Vereins, der seinen Namen vom Onkel Siegfrieds führt, der in Leipzig stets als prächtiger Musiker sich bewährt hat und durch eine ausserordentlich unsympathische, oberflächlich-langweilige, anspruchsvolle Broschüre „Über das Dirigieren" sich nach Kräften die Sympathien weiterer Kreise zu verscherzen bemühte. Weingartner hat eben Siegfried Wagners Interpretation der achten Symphonie zum Ausgangspunkte seiner Angriffe gewählt, um über dieselbe sich wie folgt auszulassen: „Man hatte das Gefühl in einem dunklen Raume von unsichtbarer Hand mit dem Kopf an allerhand Gegenstände gestossen zu werden, ohne dass man wissen konnte, was es war". Und über Siegfried selbst äussert sich Herr Weingartner: „Ich hätte dieser allertraurigsten Erscheinung in unserm Kunstleben, da sie an sich doch von keiner weittragenden Bedeutung ist, sondern schliesslich in Lächerlichkeit zusammenfallen muss, hier weiter nicht Erwähnung gethan, wenn nicht" usw. Auch ich hätte der überflüssigen Weingartnerschen Broschüre hier nicht Erwähnung gethan, wenn ich es nicht für Pflicht der Presse hielte, einen jungen Künstler gegen Angriffe eines Mannes zu schützen, dem irgend eine Leidenschaft den klaren Blick getrübt hat und der das Gewicht seines Namens und seiner Stellung dazu benutzt, diesem ungerechtfertigte Vorwürfe „in roher Weise" zu machen. Es liegt ein Fünkchen Wahrheit in dem, was Weingartner über die achte Symphonie unter Siegfried Wagner sagt; gewiss hat Wagner den tempo-rubato-Dirigenten manches abgeguckt und auf Beethoven übertragen, was schwer zu rechtfertigen ist, aber auf der anderen Seite hat Siegfried sich mit grossem Erfolge bemüht, das Orchester zu lehren „in jedem Takte die Beethovensche Melodie zu erkennen und diese Melodie zu singen", auf jeden Fall hat er aus der richtigen Erfassung des Melos das richtige Zeitmass gefunden, besonders für die Mittelsätze, und gerade das starke Zurückhalten des Zeitmasses beim Eintritt des Themas

gegen das Weingartner protestiert, hat meiner Meinung nach so erst seine beabsichtigte Wirkung ausgeübt. Richard Wagner sagt, „dass unsere Dirigenten vom richtigen Tempo aus dem Grunde nichts wissen, weil sie vom Gesange nichts verstehen". Nun, wenn das Singen obiger Melodie die Handhabe zum Erfassen des richtigen Tempos giebt, wer kann sie richtiger phrasiert und natürlicher singen, als Siegfried Wagner sie vom Orchester singen liess?

In der Freischütz-Ouverture, die bezüglich der technischen Ausführung viel zu wünschen übrig liess, wofür natürlich der Dirigent nicht verantwortlich zu machen ist, befolgte Siegfried bis ins kleinste den Rat seines Vaters; wenn die Introduktion dabei von ihrer Wirksamkeit verlor, so lag das einmal daran, dass die Hörner das nötige Pianissimo nicht brachten und dass bei den Cellis der seufzende Einsatz  infolge der Abmilderung des Ansatzes ziemlich matt ertönte. Was R. Wagner über diesen Punkt geschrieben hat, ist eben nur durchführbar bei einem stark besetzten Orchester, in dem die Cellisten über einen klanggesättigten Ton verfügen. Im Allegro machte Siegfried weitgehendste Anwendung im Ritardieren der Klarinettenphrase



und erreichte so unmerklicher ein breiteres Tempo für das Liebesmotiv der Ouverture. Dass man den Schlusssatz, der nach wie vor überall abgehetzt wird, endlich einmal ohne

die übliche Trivialisierung hörte, ist selbstverständlich. Aber warum hatte keiner der übrigen deutschen Kapellmeister längst den Mut, das zu thun, was hier Siegfried Wagner that? Am Schlusse des Programmes stand das Meistersinger-Vorspiel, vor dem einige Konzertbesucher, taktlos genug waren, „auszureissen", um bei den allerdings jammervollen Garderobeverhältnissen im Krystallpalast früher ihre schützenden Pelze zu erobern. Am Pulte Siegfried Wagner, der als einziges Stück seines Vaters das Meistersinger-Vorspiel leitete und da flüchtig werden! Unter der hinreissenden, namentlich den Schluss mächtig gestaltenden und die verschlungene Thematik sehr klar entwickelnden Leitung Siegfrieds gelang dies Vorspiel eigentlich am besten. Nach ihm wurde der junge Künstler mit stürmischer Begeisterung immer wieder gerufen.

Die grossen Hoffnungen, die man auf den Erben des Wagnerschen Namens, den natürlichen Beschützer des Festspielhauses, setzte, haben sich bereits zum Teil erfüllt und es ist Aussicht vorhanden, dass sie sich weiter in Wahrheit umsetzen. Noch ist's ein „Werdender" der vor uns steht und ein solcher braucht Musse und Zeit zum erspriesslichen Gedeihen; hoffentlich bedenkt man das in Wahnfried und mutet den jungen Schultern nicht jetzt schon Lasten zu, die sie nicht zu tragen vermöchten. Ein freundliches Geschick hat uns die Tradition der siebziger Jahre in Hans Richter und Hermann Levi, lebend erhalten. Nach diesen Männern weisen die Pfeile der weiteren künstlerischen Erziehung Siegfried Wagners, in dem den späteren Leiter des Festspielhauses zu sehen man jetzt mit berechtigter Freude und gläubiger Zuversicht hoffen darf.

Neben Siegfried Wagner wirkte als Solist mit der neue Hofkapellmeister aus Weimar, der den heissbegehrten Dirigentenstuhl endgültig in Besitz genommen zu haben scheint, Herr Bernhard Stavenhagen. Selbstlos sich in den Dienst der Sache stellend, verzichtend auf einen grossen äusseren Erfolg für sich, den alle Welt längst als der Berufensten einen schätzt, und nur bedacht dem Meister, dessen Platz er jetzt einnimmt, einen Dankeszoll zu zahlen, hatte er als erste Nummer den „Totentanz", die geniale, durch ihre Kühnheit erschütternde Paraphrase über „Dies irae" sich erwählt und spielte die enorm schwierige Komposition mit einem erstaunlichen Charakterisierungsvermögen und einem Paderewskischen Anschlagsreichtum.

Nach der gewaltigen Paraphrase kam er uns dann weich und spielte herrlich schön, mit tiefster Empfindung, Soloscenen von Liszt: Lo sposalizio und Legende No. 2 der die Alberthalle bis auf den letzten Platz füllenden Zuhörerschaft so zu Dank, dass sie ihn ohne Zugabe nicht entliess. Prächtig begleitet wurde Herr Stavenhagen im Totentanz vom Orchester unter Herrn Wagner, der damit den Beweis erbrachte, dass er nun auch die Kunst des Begleitens erlernt hat. (Vor zwei Jahren begleitete, wie erinnerlich, Herr Jahrow das Klavierkonzert.) Das Orchester, wie immer die verstärkten 13ier, hatte nicht in allen Vorträgen gleiches Glück: es hielt sich brillant in den Sachen von Richard und Siegfried Wagner und in der Begleitung des Totentanzes, dagegen gicksten in der Freischütz-Ouverture die Hörner mit konstanter Boshaftigkeit und in der Beethovenschen Symphonie liessen die Streicher doch gar zu viel Holz mitklingen. Im nächsten Konzert am 17. Februar kommt die musikalische „Moderne" wieder zu Ehren: Richard Strauss, ihr begabtester Jünger, wird uns mit Bruchstücken aus „Guntram" bekannt machen, nachdem Weingartner uns bereits früher den Straussschen „Eulenspiegel" vorgeführt haben wird. Das zur Beruhigung derjenigen, die sich darüber wundern, dass nach der Beethovenfeier des Liszt-Vereins (vergl. No. 14 dieser Zeitschrift) nun nochmals eine Beethoven-Symphonie und die Freischütz-Ouverture dort aufgeführt wurden.

Heinrich Chevalley.

Die musikalische Woche.

Neues Theater, 19. Januar. Maillart, „Das Glöckchen des Eremiten". Nach längerer Pause erschien neueinstudiert das „Glöckchen" wieder auf der Bildfläche und errang sich vor ausverkauftem Hause stürmischen Beifall. Maillart spielt unter den Franzosen etwa die Rolle, die Ignaz Brüll in Deutschland inne hat. Beide halten sich von den Klassikern ihrer Nationen in respektvoller Entfernung, verschmähen einige Flitter der Operettensphäre so wenig, wie eine nichtssagende Melodie; ihre Texte sind ohne höheren poetischen Schwung und nach eingehender Vertiefung wird man in ihren Partituren vergeblich suchen. Beide sind reich an warmer Empfindung und an anmutigen Melodien, der Deutsche meist sentimental, der Franzose graziös; mit geringem Aufwand verstehen sie Situationen anzumalen und die gewünschte Stimmung herzustellen. Beide haben eine Reihe von Opern komponiert und nur mit einem dauernden Erfolg zu verzeichnen: Brüll, das goldene Kreuz, Maillart, Les dragons de Villars, oder wie der Übersetzer Ferdinand Gumbert das Werk taufte; Das Glöckchen des Eremiten. Beide Opern sind innerlich verwandt: „Trommler und Pfeifer, kriegerischer Klang" bildet den Grundzug, ein durstiger Unteroffizier, der in die Geschicke einer Dorfgemeinde eingreift, die Hauptperson. Der eine echt französisch, liebenswürdig, leichtsinnig; der andere echt deutsch, trotz seiner französischen Uniform, treuherzig-melancholisch. —

Für diese Bombardon-Belamy haben wir in Herrn Schelper den denkbar besten Vertreter. Gut bei Stimme und in köstlicher Laune entfesselte er Beifallsstürme. Mit der Rose Friquet hat sich Frl. Kernic eine der Rollen zu eigen gemacht, mit denen sich Paula Mark die Gunst der Leipziger im Sturme ersungen hatte. Sieht man von einigen Übertreibungen im Spiel und Ungenauigkeiten in der gesanglichen Ausarbeitung ab, so verdient Frl. Kernic rücksichtsloses Lob: es ist eine der besten Leistungen, die die jugendliche Künstlerin bis jetzt geboten hat. Hoffentlich sorgt die Direktion dafür, dass nun dieses prächtige Talent nicht davonläuft. Thibaut und Georgette waren mit Herrn Marinn und Frl. Osborne besetzt; ersterer war in seinem Element, die letztere bemühte sich der Rolle, die ihrem Talent fern liegt, gerecht zu werden. Mit ersichtlicher Unlust entledigte sich Herr Bucar des Sylvain. Chor und Orchester waren lebendig und aufmerksam. Herr Porst leitete die Aufführung, die im Gegensatz zu den Reproduktionen der vorigen Woche den Eindruck einer sehr sorgfältigen Vorbereitung machte, sicher und energisch. Otto Sunne.

Litterarischer Teil.

Eine Niederlage der Jungen und ein Sieg der Alten.

Berliner Premièrengedanken vom 21. und 22. Januar 1896.

Dem „Deutschen Theater", dieser Hochburg der Modernen Berlins, strahlt in diesem Jahre kein freundlicher Stern. Hirschfelds „Mütter" hatten trotz allen Reklamegeschreis der zahlenden Clique und der bezahlten Claque keinen nachhaltigen Erfolg, Hauptmanns „Florian Geyer" hat schon nach wenigen Aufführungen das heiss umstrittene Feld des Spielplanes räumen müssen, und nun ist am 21. Januar auch Halbes „Lebenswende", die letzte Hoffnung des todesmutigen Dichterkolumbus Brahm, zu Grabe getragen worden. Les rois s'en vont — es geht zu Ende mit den Modernen; und es ist kein rühmliches Ende, das sie finden, gleich gewaltig umbraust von dem Lärm ihrer frenetisch jubelnden Freunde, wie dem Freudengeheul schadenfroh höhnischer Feinde. Aber gleichviel, wer am 21. Januar, diesem dies Alliensis der Jungen, Sieger blieb, ob die Opposition mit ihrem Solopfeifer auf der Galerie an der Spitze — ohne ein bissehen Radau geht es im Deutschen Theater nie ab! —, oder die beifallswütigen Halbe-Freunde, getreue Nachbarn und desgleichen unter der Führung Sudermanns, der mehr als kollegial seine schön gepflegten Hände nach jedem Aktschluss rührte, es war viel Lärm um nichts: das graue Gespenst der Langenweile wird bei den ferneren Aufführungen die Melancholie eines halbleeren Hauses heraufbeschwören und dem Autor, wie seinem Stücke den Garaus machen. Wortreiche Journalisten werden Halbe und seiner „Lebenswende" noch einige gehaltlose Nekrologe schreiben, und nach acht Tagen geht man über den „letzten Toten" zur Tagesordnung über.

Und warum? — Es giebt Leute — und ich kenne solche von einiger Autorität in Berlin — die allen Ernstes der Meinung sind, „Florian Geyer“ und seine Erstaufführung wären an der Verständnislosigkeit des Publikums zu Grunde gegangen, ja selbst ein so solider Kunstrichter, wie Paul Schleuther von der lieben, alten „Tante Voss“, weint diesem Verkennen Hauptmanns eine kritische Thräne nach. Es werden sich — in unserer Reichshauptstadt ist ja alles möglich — auch gesinnungstüchtige Männer finden, die für Halbe eine Lanze brechen und den Schaupöbel, den sie ein anderes Mal für den allein seligmachenden Gott erklären, für nicht zuständig halten, über ein solches Kunstwerk zu Gericht zu sitzen. Aber alles Geschrei und Gezeter wird in diesem Falle wenig nützen; denn mit der Kunst hat die „Lebenswende“ nichts gemein, man müsste denn dichterische Impotenz für litterarisches Können, klägliche Mache für Bühnenkenntnis und eine Handvoll schlechter Bierwitze für Humor halten. Das „was?“, die Fabel des Stückes, auf die es den Jungen ja gar nicht ankommt, ist denkbar dürftigst ausgefallen. Um Weylandt, die Hauptfigur der Tragikomödie — warum dieser gesuchte Untertitel, der im besten Falle als eine Falschmeldung des Autors anzusehen ist —, gruppieren sich vier Personen, die alle zu ihm in nähere Beziehung treten. Da ist zuerst Ebert, ein verbummelter und verkommener Student, der eigentlich während der fünf Akte nie ganz nüchtern wird und unbedingt von seinem energischen Freunde Weylandt „gerettet“ sein will; dann erscheint Olga Hensel, Eberts Wirtin, ein spätes Mädchen von dreissig Jahren, das ihren ersten Bräutigam verloren hat und nun billige Garçonlogis in Berlin vermietet, um sich mit „vernünftigen Menschen ausquatschen zu können“; sie verliebt sich in Weylandt; ihre Nichte Bertha Schmidt aus Craudenz, ein Backfisch halb Provinz, halb verkommenes Berlin, dito. Aber der praktische Weylandt will von all' den Dreien nichts wissen, er hat eine grosse Erfindung gemacht, die zu verwerten braucht er Geld; die liebesbedürftige Olga will es ihm bereitwilligst verschaffen, sie will ihm zuliebe sogar den steinalten und steinreichen Hausbesitzer Jahnke heiraten. „Er“ aber lehnt das Opfer ab, er kann „das Weib“ nicht brauchen auf seinem Wege zum Ziele und will nie und in keiner Form von ihm abhängen. Da springt im letzten Akte der nüchtern denkende Heyne, der Onkel aus Amerika, wie ihn die Possendichter der sechziger Jahre nicht schablonenhafter auf die Bretter gebracht haben, Weylandt, dem seine Erfindung glänzend gelungen ist, mit dem nötigen Kleingeld bei, und der Vorhang fällt über drei hoffentlich recht glückliche Paare: Olga Hensel, die sich die Sache im entscheidenden Moment noch anders überlegt hat, nimmt den amerikamüden Heyne zum Mann, Bertha Schmidt wirft sich ziemlich geräuschvoll dem Studenten Ebert an den Hals, und Kapital (Heyne) und Arbeit (Weylandt) gehen eine Vernunftehe ein, wie sie vernünftiger gar nicht gedacht werden kann. Was Halbe mit diesem Gewirr von unklaren Scenen gewollt hat, ist mir rätselhaft geblieben, ebenso wie die ganz oberflächliche Charakteristik der einzelnen Figuren, die alles andere, nur keine interessanten Menschen sind, denen man mit atemloser Spannung fünf Akte in ihrem Thun und Lassen folgen könnte. An Trivialitäten und Geschmacklosigkeiten ist jede Scene dieses Stückes reich, überreich daran der letzte Akt, der wie ein fader Possenulk anmutet und dem Ganzen bei der Aufführung vollends den Garaus machte. Die armen Schauspieler thaten, was sie konnten, um die Lebenswende noch zum Guten zu wenden; es war verlorene Liebesmüh. Frl. Elsa Lehmann, die bisweilen recht undeutlich sprach, versuchte die mannstolle Olga möglichst sympathisch zu machen, und kämpfte so den ganzen Abend einen vergeblichen Kampf mit dem Dichter, der gerade ihr die unangenehmsten Dicta im ordinärsten Berliner Jargon in den Mund gelegt hat. Recht zufriedenstellend war der Weylandt des Herrn Nissen, der für den schlagfertigen, redseligen Biedermann immer den rechten Ton fand, während Herr Rittner als Ebert entsetzlich übertrieb und gewöhnlich wie ein Besessener auf der Bühne herumschrie; das delirium tremens darf meiner Ansicht nach erst in dem — Gott sei Dank! — umgeschriebenen sechsten Akte bei dem braven Bruder Studio zum Ausbruch kommen. Frl. Paula Eberty war als Bertha ganz in ihrem Fahrwasser, nur die Pointen ihrer Rolle drückte sie bisweilen zu auffällig heraus. Emanuel Reicher wusste nicht so recht, was er mit dem Onkel Heyne anfangen sollte, er begnügte sich, ebenso wie der treffliche Paul Pauli als alter Jahnke, in charakteristischer Maske aufzutreten. Die Regie des Herrn Emil Lessing vernachlässigte

keine von des Dichters zahlreichen Vorschriften, die die fehlende Stimmung bringen sollten, aber ihren Zweck nicht erreichten. Es war, alles in allem, einer der langweiligsten und unerquicklichsten Abende von den vielen verlorenen, die ein Kritiker im Theater zuzubringen gezwungen ist. —

Und nun nach diesem halb kindischen, halb greisenhaften Opus eines Halbe am nächsten Abende im „Berliner Theater" Wildenbruchs gewaltige Tragödie „König Heinrich" mit ihrem Erfolge sonder Art und Gleichen, der vom ersten bis zum letzten Akte einen Sieg für die „Alten" bedeutete, wie er glänzender gar nicht erwartet werden konnte. Der Tragödie kritisch gerecht zu werden, würde Seiten eingehender Besprechung erfordern, die wir uns hier leider versagen müssen, aber dies vor allem: sie ist das starke Werk eines Dichters, eines Dichters von Gottes Gnaden, und der „grosse Wildenbruch", der seit seinen „Quitzows" mehr als einmal falsche Bahnen gewandelt ist, hat sich im „König Heinrich" wiedergefunden; der Dichter der „Karolinger" spricht wieder im shakespeareschen Geiste zu uns. Eine mächtig erschütternde Handlung, ebenso genial entworfen wie durchgeführt, kraftstrotzende, scharf umrissene Charaktere, die zu Trägern der weltbewegenden Ideen ihrer grossen Zeit werden, eine markige, schwungvolle Sprache, die aber fern bleibt von gesuchter Altertümelei im Stile Hauptmanns und seines „Florian Geyer", sind die hauptsächlichsten Vorzüge des Trauerspiels, das mit seinen fünf Akten und einem Vorspiel, in welchem uns Klein-Heinrich, „das Königlein", am Hofe zu Goslar bereits umgeben von all' den Männern, zu denen er später in bedeutungsvolle Beziehungen treten sollte, gezeigt wird, nur etwas zu breit (Aufführungsdauer 4 Stunden) ausgefallen ist. Auch sonst ist „König Heinrich" nicht ganz frei von historischen, dramatischen und psychologischen Schwächen, wenn sie auch nicht, der Bedeutung des Ganzen gegenüber, schwer ins Gewicht fallen. So ist mit grosser poetischer Licenz die geschichtliche Wahrheit in dem Stücke sowohl faktisch, als psychologisch behandelt worden; wo hier die Grenze zwischen dem Zuviel und dem Zuwenig zu ziehen ist, hat aber meiner Ansicht nach nicht der Ästhetiker, sondern einzig und allein der Dichter zu entscheiden, und was es im Drama mit der historischen Genauigkeit usw. auf sich hat, das haben wir wieder an „Florian Geyer" gesehen. Ob man ferner Wildenbruch den Vorwurf, er arbeite zu sehr mit theatralischen Effekten (die Verkleidungsscene und die lärmende Kaiserkrönung hinter der Scene während des Todes des Papstes Gregor im letzten Akte, die starken Aktschlüsse etc.), machen darf, ist eine andere Frage; ich möchte es nicht thun, sofern man einem idealistisch-historischen Drama, in dem es nun einmal ohne „Konstruktionen und Kompromisse" nicht abgeht, überhaupt das Wort reden will, und ich habe die Modernen stark im Verdacht, dass sie neiderfüllt gerade das dem Dichter am meisten vorwerfen, was sie selbst gern besässen: die sichere Bühnenkenntnis und den feinen Sinn für dramatische Wirksamkeit. Was anderes ist es mit der psychologischen Motivierung und Entwickelung von Gregors Handlungsweise; hier verlässt dem Dichter nach dem dritten Akte die Kraft, und er bleibt uns die Darlegung der Motive für des Papstes zweiten Bannfluch schuldig. Dadurch wird aber das Charakterbild dieses Übermenschen sofort unklar, und wir können nicht beurteilen, ob der Mönch Hildebrand, der Plebejer mit der Tiara auf dem Haupte, wirklich der Komödiant und Betrüger ist, für den ihn König Heinrich ausgiebt in jenem grandiosen Zwiegespräch im letzten Akte, kurz vor dem Tode des Papstes, wo sich die beiden gewaltigen Männer, die beide im kolossalsten Sinne an das Gottesgnadentum ihrer Herrscherherrlichkeit glauben, zum ersten und einzigen Male allein gegenüberstehen. Aber man vergisst diese Ausstellungen, wenn man das Stück sieht und hört, wenn man sich in dem Zauberbanne der Wildenbruchschen Dichtkunst befindet, die in ihrem fabelhaften Enthusiasmus, ihrer überwältigenden Glut der Sprache, in die geschickt die Schlagworte unserer Tage eingeflochten sind, alles mit sich fortreisst. Von wunderbar intimem Reize sind die Familienscenen des dritten Aktes, besonders die, in der die Kinder der allezeit getreuen Bürger von Worms dem kleinen Sohne ihres von dem Bannfluch getroffenen Königs brennende Christbäume in die einsame Burg bringen. Es kam über mich etwas von der ansteckenden Gewalt der „Kinderthränen", die Wildenbruch schon einmal, in der Erzählung gleichen Namens, machtvoll erprobt hat; hier wie dort spricht der Poet vielleicht am tiefsten und unmittelbarsten zu uns. —

Die Aufführung der Tragödie steht und fällt mit der guten oder schlechten Besetzung der beiden führenden Rollen, die geradezu ungeheure Anforderungen an ihre Interpreten stellen. Ein Glück für den Dichter, dass er für seinen Heinrich einen Otto Sommerstorff zur Verfügung hatte, der königlich in seiner Sprache und wahrhaft königlich in seinem Spiele war; ich stelle diesen genialen Künstler weit über die viel verhätschelten Lieblinge der Berliner, über die Modegrössen à la Kainz oder Rittner, die nicht auszustehen sind, wenn sie nicht bei Lust und Laune sind. Als Papst Gregor fühlte sich allem Anschein nach der treffliche Kraussneck nicht so recht wohl; wenigstens habe ich den Schauspieler schon bei weitem besser gesehen; er kam mir gar zu oft in ein rhetorisches Pathos. Die übrigen, äusserst zahlreichen Rollenträger fügten sich gut zu einem wohl abgerundeten Ensemble, um dessen wirkungsvolles Zusammengehen der Regisseur des Berliner Theaters: Alois Prasch — ein ganzer Kerl! — die denkbar grössten Verdienste hat; er wurde neben den Hauptdarstellern auch am Schluss vor die Rampe gejubelt, und Wildenbruch drückte ihm, seinem getreuesten Freunde, dankend zu wiederholtenmalen die Hand. Nur langsam leerte sich am Schlusse das total ausverkaufte Haus; man wollte immer von neuem den Dichter sehen.

Eins aber ist mir an diesem Abend wieder klar geworden: das Publikum ist nicht — wie die Modernen meinen — den Dichterwerken grossen Stils und klassischen Geistes abhold, nur an Dichtern fehlt es, die uns dafür begeistern wie Wildenbruch.

Paul Alexander Wolff.

Goethes „Egmont“ in neuer Besetzung auf dem Leipziger Stadttheater.

(Am 21. Januar 1896.)

Man ist heutzutage im allgemeinen viel zu müde, um ein klassisches Stück ohne Langeweile bis zum Schluss mit anzuhören, namentlich, wenn es sich noch durch einen, das normale Mass überschreitenden Umfang auszeichnet. Denn jene Vertreter einer vergangenen Kunstperiode hatten alle noch die in der Jetztzeit längst überwundene Ansicht, dass ein Drama ein in sich abgeschlossenes Ganze sein, dass es vor allem einen regelrechten Schluss haben müsse. Und so ein dramatischer Abschluss hat oft seine ganz besonderen Schwierigkeiten, darum ist es viel praktischer: man stellt es als eine Feinheit hin, ohne Schluss zu schliessen.

Es gehört aber nun einmal zum Wesen einer anständigen Bühne, in wohlabgemessenen Zwischenräumen ein klassisches Stück auf dem Altare der Kunst zu opfern. Allerdings müssen dabei meist die halben Preise herhalten, um den geweihten Tempel — wenigstens in den oberen Regionen — einigermassen mit Andächtigen zu füllen. Bei einem solchen Gnadenakt glauben dann aber auch die Priester ein wohlbegründetes Recht zu haben, ihren Dienst möglichst herablassend und flau zu betreiben. Geklatscht oder besser gelärmt wird ja so wie so.

Doch findet sich mitunter auch noch ein Stück, bei dem die Theaterleitung auf ein „besseres“ Publikum hoffen darf, wenn auch das Häuflein der Treuen immer mehr zusammenschmilzt. Ein so volles Haus wie bei der letzten Aufführung des Goetheschen „Egmont“ setzt aber schon ganz besonders günstige Verhältnisse voraus. Es ist wahr, der poetische Gehalt allein verbürgt dem Drama noch auf lange Zeit eine kräftige Bühnenwirksamkeit. Doch ein Zugstück darf man es darum nicht mehr nennen, wenn nicht noch andere mehr oder weniger zufällige Anziehungsmittel hinzutreten. Und deren trafen glücklicherweise mehrere bei der letzten Aufführung zusammen. Einmal war schon eine ziemlich lange Zeit verstrichen, seit der „Egmont“ das letzte Mal über die Bretter gegangen war. Sodann, und das ist für heute das Wichtigste, war er für diesmal, wie der

Theaterzettel verkündete, neueinstudiert und in den wichtigsten Rollen neu besetzt. Endlich darf man auch die Zugabe der herrlichen Beethovenschen Musik nicht vergessen, die allein schon für manchen Grund genug ist, sich das bekannte Stück noch einmal anzusehen. Die Musik ist ja in viel niedrigerem Masse der alternden Zeit unterworfen, als ihre Schwesterkunst, die Poesie. Auch hat mancher, wenn er auf dem Theaterzettel neben dem Goetheschen Trauerspiel Beethovensche Musik in Aussicht gestellt sieht, vielleicht ein unbestimmtes Gefühl, als ob es so etwas wie eine Oper oder gar wie ein Musikdrama geben würde. Und nicht ganz ohne Grund: die Beethovensche Musik hat, mit der Dichtung verbunden, einen ganz eigenen Reiz und ihre tiefe künstlerische Berechtigung. Die Ehe beider Teile ist schon eine so enge und langjährige geworden, dass wir nur sehr ungern in eine Scheidung einwilligen würden. Wie der junge Goethe sein Drama schrieb, liess er es sich gewiss nicht träumen, dass ihm nach mehreren Jahrzehnten ein ebenbürtiges musikalisches Genie diesen Freundschaftsdienst leisten werde. — Aber auch schon vorher lag in Goethes Dichtung eine grosse Menge musikalischer Elemente. Ein geistreicher Kritiker und Wagnerschwärmer könnte ohne viel Schwierigkeit den Dichter des „Egmont" zu einem Vorläufer Richard Wagners stempeln und, wenn ich nicht irre, hat auch schon jemand diesen Gedanken nicht ohne Geschick weiter ausgesponnen.

Doch sei dem, wie ihm wolle, auch ein gewöhnlicher Sterblicher wird stets seine Freude an Beethovens Musik haben und sich dadurch beim verständnisvollen Geniessen der Dichtung in hohem Grade gefördert fühlen. Und gerade Beethoven war zu diesem künstlerischen Zusammenwirken mit Goethe ganz, vorzugsweise berufen; denn wie kein anderer war er, ein Zeitgenosse Goethes, in seinem ganzen Schaffen von dem hohen Geist unserer klassischen Dichter inspiriert.

Die Ouverture ist eine hochgeschwungene Brücke, auf der wir aus dem Lande der alltäglichen Wirklichkeit mühelos in das Reich einer idealeren Kunstwelt hinüberwandeln. Bei unseren heutigen Dramen ist dieser Zwischenraum meist nicht mehr so klaffend, dass wir noch einer besonderen Brücke bedürften: ein Schritt auf ebenem Boden oder auch etwas abwärts, und wir befinden uns mitten im Gebiet dieser Kunst. Anders die Kunsthöhe des klassischen Dramas: hier sind wir dem Tonkünstler dankbar, wenn er uns mit den mächtigen Schwingen seiner Kunst in das ferne Land hinüberträgt, und dankbar sind wir ihm auch, wenn er uns in den Pausen nicht wieder aus der endlich erreichten Höhe herabsinken lässt. Bei manchem wenigstens wird die beim Scenenwechsel eingelegte Musik verhindern, dass er wie sonst instinktiv nach seinem Opernglas greift, um im Zuschauerraum Umschau zu halten, — vorausgesetzt natürlich, dass ihn nicht eine plötzlich hellere Beleuchtung dazu reizt und unmotivierte Pausen zwischen Musik und abermaligem Steigen des Vorhangs aus der Stimmung herausreissen.

Und nun noch einige Worte über die Neueinstudierung und Neubesetzung, die wohl mit Recht den Hauptgrund des zahlreichen Besuchs ausmachte. Wer von Herrn Täger einen guten „Egmont" erwartete, und das that jeder, der den Künstler nur einigermassen kennt, der sah sich sicherlich nicht getäuscht, ja vielleicht noch in seinen Erwartungen übertroffen. Jedenfalls wird niemand anstehen, ihm den Vorzug vor seinem Vorgänger in der Titelrolle, Herrn Geidner, zuzuerkennen. Die Natur hat ihm alle Gaben reichlich gespendet, mit denen wir die äussere Erscheinung des niederländischen Ritters ausgestattet sehen möchten und schon darum hatte er von vornherein die Herzen der Zuschauer auf seiner Seite. Dass der Darsteller auch dem geistigen Gehalt der Rolle das volle Verständnis entgegenbringen werde, dafür bürgte der unermüdliche Fleiss des Herrn Täger, bei dem man auch in den kleinsten Rollen herausfühlt, welch hohen Begriff er von seinem Künstlerberuf hegt.

(Fortsetzung folgt.)

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Leipzig. Das Ereignis der dieswinterlichen Saison steht bevor: am 11. und 12. Febr. wird in unserer Alberthalle die königliche Kapelle des Hofopernhauses unter der Leitung des Hofkapellmeisters Felix Weingartner aus Berlin mit ausdrücklicher Genehmigung Sr. Majestät des Kaisers zwei Konzerte veranstalten, die sowohl hinsichtlich der Person ihres Dirigenten, wie ihrer ausserordentlich interessanten Programme wegen der Teilnahme unseres kunstsinnigen Publikums im voraus sicher sind. Der erste Abend wird den Klassikern und Nachklassikern gewidmet sein: Mozart und Beethoven, Weber und Mendelssohn sollen an ihm zu Worte kommen, während die Trias Wagner, Berlioz, Strauss am zweiten Abend neben Beethoven ihre Stimme erheben wird. Die mit Spannung erwartete Novität des zweiten Konzertes ist ein hochbedeutendes Werk des Münchener Hofkapellmeisters Richard Strauss „Till Eulenspiegels lustige Streiche", das sich in rein formaler Hinsicht, sowie seiner ganzen musikalischen Conception und orchestralen

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Faktur nach als ein glücklicher Einfall eines durchaus originalen Kopfes präsentiert. — Die ebenso glänzende, wie ungemein sympathische Dirigentenerscheinung Weingartners, der unter den jüngeren Dirigenten in der vordersten Reihe der Experimenteure steht, ist unserem Publikum von einem der Konzerte des Liszt-Vereins im letzten Jahre her schon bekannt, und der freudig beifälligen Aufnahme, die der Liebling der Berliner Kritik in unserer Musikmetropole damals gefunden hat, wird er auch diesmal bei seinem Auftreten wieder begegnen.

Dresden. Frederic Lamond spielte am 16. Januar vor ausverkauftem Musenhaussaale unter stürmischem Beifall der Konzertbesucher, die ihm trotz seines mehr als reichhaltigen Programms noch mehrere Zugaben abnötigten. Am vollendetsten trug er vor: Beethovens „Sonata appassionata", Chopins B moll-Sonate, Mendelssohns Lied ohne Worte in As dur, Rubinsteins Melodie und Liszts „Don Juan"-Phantasie.

Berlin. Das Halirquartett brachte an seinem III. Kammermusikabend als Novität ein Streichquartett zur Aufführung, dessen vier Sätze vier verschiedene Komponisten zu Verfassern haben, nämlich die russischen Tonsetzer Rimsky-Korsakow, Liadow, Borodin und Glazounow. Das Thema ist in allen Sätzen ziemlich dasselbe; es ist gebildet aus den Tönen *B-a-f*. Ihrem um sie verdienten Verleger Belaieff statteten die genannten Komponisten in dieser originellen Weise ihren Dank ab. Ein künstlerisch einheitliches Ganze bilden die vier Sätze natürlich nicht; aber sie sind sehr flott und interessant geschrieben und kurzweilig anzuhören. Am geistvollsten hat sich Borodin mit seiner Aufgabe abgefunden; er bildete aus den drei Tönen eine „Serenata alla spagnola", die hier so gut gefiel, dass sie wiederholt werden musste. Nächst ihm haben Liadow mit dem Scherzo und Glazounow mit dem Finale die wertvollsten Stücke geliefert, während der erste Satz von Rimsky-Korsakow nur im Einleitungsteil gut gelungen ist, dann aber wegen seines trockenen Formalismus weniger anmutet. Das vortrefflich wiedergegebene Quartett fand sehr freundliche Aufnahme.

— Das Streichquartett der Damen Marie Soldat-Roeger, Elly Finger-Baileti, Natalie Lechner-Bauer und Lucy Herbert-Campbell aus Wien konzertierte am 16. Januar zum erstenmale in Berlin und zwar im Saal Bechstein. Die Damen, von denen Frau Soldat-Roeger und Frau Herbert-Campbell hier von früher her noch im besten Andenken stehen, haben mit der Wiedergabe von Mozarts D moll-Quartett, dem Es dur-Quartett von Mendelssohn und dem Quartett in D, Op. 18 No. 3 von Beethoven einen vollen Erfolg davongetragen. Frau Soldat ist eine ausgezeichnete Anführerin; sie überragte nur ihre Partnerinnen, namentlich die zweite Violine, da und dort etwas zu sehr. Ganz vorzüglich führte auch Frau Herbert-Campbell die Violoncell-Partie aus, während Frau Lechner-Bauer am Bratschenpult durch ihren wundervoll weichen und vollen Ton sich auszeichnete. Die vier Künstlerinnen geben am 29. Januar noch einen zweiten Abend mit Richard Mühlfeld aus Meiningen; die Klarinettenquintette von Mozart und Brahms, sowie die Kaiservariationen stehen auf dem Programm.

— Zur Feier des 18. Januar führte der Sternsche Gesangverein die Konzertkantate „Aus Deutschlands grosser Zeit" von Seyffardt auf und zwar unter Mitwirkung von Frl. Emma Hiller, Frau Walter-Choinanus, Herren Emil Pinks und Kammersänger Büttner, sowie des philharmonischen Orchesters. Das Werk erhebt sich, rein künstlerisch betrachtet, in nichts über das gewöhnlichste Durchschnittsniveau aller dergleichen Gelegenheitskompositionen, die mehr vom praktischen Geschäftssinn, als von warmer Begeisterung

inspiriert wurden. Die Aufführung unter Prof. F. Gernsheim war eine recht gute; der Beifall der Festzeit entsprechend. W. K.

— Das zweite Abonnementskonzert der Herren Florian Zajic und Heinrich Grünfeld fand am 18. Januar in der Singakademie vor ausverkauftem Hause statt. Durch die Mitwirkung Alfred Grünfelds und der Frau Lillian Sonderson gewann der Abend sehr an Vielseitigkeit. Das B dur-Trio von Schubert, von den drei Künstlern meisterhaft wiedergegeben, eröffnete das Konzert. Die Sängerin brachte unter anderen Chopins „Littauisches Lied", Brahms' „Vergebliches Ständchen" und Moszkowskis „Wiegenlied" zu Gehör. Darauf folgten noch verschiedene Einzelvorträge der Konzertgeber, die man mit reichlichem und wohlverdientem Beifall auszeichnete.

— Am 20. Januar gab Frl. Anna Trippenbach in der Singakademie ihren zweiten Liederabend. Der hauptsächlichste Vorzug ihrer schönen Altstimme ist eine tadellose Aussprache. Herr August Bungert begleitete verschiedene seiner eigenen Lieder selbst; die übrigen Vorträge accompagnierte Herr Eduard Behm, von denen besonders Jensens „Waldesgespräch" und Chopins „Ringlein", sowie drei Lieder ihres Gesangmeisters Eugen Hildach ansprachen.

— Die beiden Solisten des letzten Symphonie-Konzertes im Konzerthause waren Frau von Ostaszewska-Ostoja (Sängerin) und Herr H. Schmidt-Reinecke (Violinvirtuos). Erstere sang, wenn auch nicht ganz einwandfrei, so doch unter lebhaftem Beifall zwei Arien aus „La Forza del destino" von Verdi und aus „Gioconda" von Ponchill. Mit grosser Gewandtheit spielte der Geiger das G moll-Konzert von M. Bruch. Der gesangreiche Ton seines Instrumentes und sein feines musikalisches Empfinden bekundeten sich auch in den übrigen Nummern seines Programms.

Darmstadt, 13. Januar. Das IV. Konzert zum Besten des Witwen- und Waisenfonds der grossherzogl. Hofmusik trug einen durchweg modernen Charakter. Eröffnet wurde der Abend mit den drei prachtvollen Orchestersätzen aus Berlioz' „Romeo und Julie" („Romeo allein", „Liebesscene" und „Fee Mab"), jenes grandiosen Werkes des genialen Franzosen, das auf dem Darmstädter Musikfeste vom Jahre 1894 das Entzücken aller Kunstfreunde bildete. Die Erinnerung an jene herrlichen Tage wurde durch diese Nummern, die zu den prägnantesten Proben Berliozscher Originalkunst gehören, so recht lebendig wieder aufgefrischt. Mit rauschendem und manchmal ovationsähnlichem Beifall wurden sämtliche Sätze vom Publikum aufgenommen. Mit nicht minderem Ruhm bedeckten sich unsere Künstler dann mit den Orchesterstücken der zweiten Abteilung, die Wagners hier lange nicht mehr gehörtes „Siegfried-Idyll" eröffnete. Wohl kein fühlendes Herz kann sich dem wunderbaren Zauber dieser von zartester Empfindung durchtränkten, in ätherische Verklärtheit getauchten Komposition entziehen, worin die lieblichsten Motive seiner „Nibelungen" mit kunstvollster Feinheit zu einem bestrickend schönen einheitlichen Ganzen verbunden sind. Sie liessen überdies in dem Hörer die Sehnsucht nach dem Genuss der gesamten Tetralogie so ganz besonders rege werden. Der Schluss des Konzertes endlich brachte noch eine ungewöhnlich interessante Nummer: Franz Liszts „Tasso. Lamento e Trionfo", die zweite seiner zwölf symphonischen Dichtungen, dieser neuen Kunstform, die vor nun gerade 40 Jahren die Welt mit ungläubigem Staunen aufnahm.

H. GEY ❀ Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Pianoforte-Magazin O. Angermeyer
Dorotheenstrasse No. 2.
Neue Pianinos aus renomm. Fabriken von 450 Mk. an.
◇ ◇ 5-jährige Garantie. ◇ ◇

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager.
Petersstrasse 44.
Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Wie einst Liszts nie versagender Feuereifer den Musikdramen des Freundes aller Hemmnisse ungeachtet den Pfad durch die Kunstwelt geebnet, so ziehen nun seine eigenen Orchesterwerke auf der Bahn des durch jene für sie geschaffenen und erschlossenen Verständnisses nach langer Verkennung siegreich durch die Gegenwart. Die Ausführung des Werkes war in ihrer technischen Virtuosität, ihrer rhythmischen Exaktheit und majestätischen Klanggrösse ein Meisterstück unsres Hoforchesters zu nennen, das heute Abend Thaten verrichtete, die aufrichtiger und wärmster Anerkennung in hohem Grade wert. Ein besonderes Wort des Lobes ist endlich auch den sorgsam ausgewählten „programmatischen Erläuterungen", die das heutige Programm enthielt, zu zollen. Den vokalen Teil des Programms bestritt das holländische Damenterzett; die in ihrer Art hervorragenden Leistungen fanden die denkbar sympathischste Aufnahme. H. S.

Magdeburg. Aus dem reichhaltigen Programm des vierten Harmoniekonzertes verdient Smetanas symphonische Dichtung „Die Moldau" und das C moll-Klavierkonzert von Fritz Kauffmann besonders hervorgehohen zu werden. Letzteres wurde sehr wirkungsvoll von Herrn José Vianna da Motta, dem Solisten des Abends, vorgetragen. Ausserdem spielte der Pianist noch seinen portugiesischen Volkstanz „Vito", das Desdur-Nocturno Chopins und Widors „Air de ballet". Vom Orchester hörten wir noch das „Lohengrin"-Vorspiel und einen reizvollen Walzer Glazounows. Die Berliner Sängerin Frl. Lulu Heynsen (Mezzosopran) bot mit ihren Liederspenden eine willkommene Abwechselung in dem künstlerisch anregenden Programm.

— Im Saale der Freundschaft hörten wir am 17. Januar Herrn Sally Liebling (Pianist), Frl. Rosa Kahlig (Sängerin) und Frl. Bianca Panteo (Violinistin). Herr Liebling erwies sich als vortrefflicher Chopinspieler mit dem Vortrag der Esdur-Polonaise dieses Meisters; dann spielte er noch das Scherzo aus der schottischen Symphonie Mendelssohns und das Spinnlied aus dem Holländer. In der Durchführung der E dur-Suite von Goldmark stand die Violinistin bedeutend hinter ihm zurück, allerdings verbesserte sie später diesen ungünstigen Eindruck mit der Sonate Tartinis und einem ungarischen Tanze von Brahms. Ausser einem warmen, seelenvollen Vortrag brachte Frl. Kahlig, die Sängerin des Abends, recht wenig mit, was ihr Auftreten in der Öffentlichkeit rechtfertigen könnte.

— Der am 21. Januar veranstaltete musikalische Abend des Tonkünstlervereins ist als ein in jeder Hinsicht wohlgelungener zu bezeichnen. Die Novität des Konzertes war ein Streichquartett von da Motta, welches ebenso freudig aufgenommen wurde, wie die Esdur-Sonate Beethovens. Jubelnden Beifall fanden die Herren da Motta, Berber, Fröhlich, Trostdorf und Petersen mit ihrer vollendeten Wiedergabe des Schumannschen Klavierquintetts.

Wien. Siegfried Wagner dirigierte das Konzert zu Gunsten des Vereins „Nicolai". Seine Auffassung der achten Symphonie von Beethoven können wir nicht teilen, dagegen gelangen ihm sehr gut die Interpretation des Lisztschen „Mephisto-Walzers", des „Siegfried-Idylls" und der Ouverture zum „Fliegenden Holländer".

— Frau L. Henschel hat ihren zweiten Liederabend unter noch grösserem Andrang des begeisterten Publikums als am ersten gegeben. Am Flügel wurde sie von Ignaz

Leipziger Tattersall

Ed. Schlupp & E. v. Mayer

Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung

Elsterstr. 22|24.

Standige Auswahl

Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.

Reitunterricht

für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit, auch in engl. u. franz. Sprache.

Peter Büchel's **Wiener Café**

Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast

*halt sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*

Brüll, der auch mit einigen Solonummern auftrat, begleitet. Das geschmackvoll zusammengestellte Programm enthielt Kompositionen von Brahms, Schubert und Brüll; eine Romanze von Monsigny, ein merkwürdigerweise als Novität aufgeführtes Lied „Der Gärtner" von Kahn und Liszts Mignon.

— Am ersten Kammermusikabend Rosés traten die Quartettmitglieder Benesch, Jelinek und Rehn auf, sowie die Pianistin A. aus der Ohe, welche sich um die Wiedergabe des Klavierparts von Schuberts „Forellen-Quintett" verdient machte. Die Mitglieder des Quartetts Rosé brachten noch ein Mozartsches Streichquartett und das Sextett von Tschaikowsky in vollendeter Ausführung zu Gehör.

Theater (Oper).

Leipzig. Mitte Februar wird eine sehr stimmbegabte junge Leipzigerin: Fräulein Frieda Pfost, die als Nachfolgerin der Frau Doxat in Aussicht genommen ist, die Bühne unseres Stadttheaters als Debutantin betreten. Die junge Künstlerin verfügt über einen umfangreichen Mezzosopran von nahezu 2½ Oktaven, der in Timbre und Volumen lebhaft an das prächtige Organ der Frau Moran-Olden erinnert. Fräulein Pfost wird zu ihrem Debut die Rollen der „Santuzza" und „Nedda" oder die der „Carmen" erwählen. Wie mit Frl. Paula Doenges, die sich während ihrer kurzen Bühnenkarrière zu einer tüchtigen Künstlerin herangebildet hat, scheint Herr Max Stägemann wiederum mit Fräulein Pfost eine gleich gute Aquisition zu machen, die seinem Spür- und Findertalent ein glänzendes Zeugnis ausstellt. Als „Leipziger Kind" wird die Debutantin auf ein „volles Haus" zu rechnen haben.

Dresden. Schumanns romantische Oper „Genoveva" ging am 16. Januar nach fast zehnjähriger Pause im königl. Opernhause in Scene. Frl. Malten sang die Titelrolle in vollendeter Weise und auch die anderen Darsteller, von denen Herr Scheidemantel an erster Stelle zu nennen ist, gaben ihr Bestes. Hofkapellmeister Hagen verhalf der Aufführung zu einem guten Erfolge.

Düsseldorf. Im Stadttheater gelangte am 10. Januar Wilhelm Maases zweiaktiges Singspiel „Das Namensfest" zur ersten Aufführung und wurde beifällig aufgenommen.

Magdeburg. Der Nibelungenring geht bei uns nie ganz ohne Gäste zu bringen über die Bretter unseres Stadttheaters; auch in Wagners „Siegfried" sang die Brünnhilde ein Gast: Frau von Hübbenet. Sie brachte ihre Partie sehr wirkungsvoll zur Geltung und war so Herrn Buchwald (Siegfried) eine angemessene Partnerin.

Turin. Die Première der Oper Cantis „Sawitri" erlebte am 16. Januar eine wohlwollende Aufnahme von Seiten des Publikums. Die Titelpartie fand in Frau von Ehrenstein eine vorzügliche Vertreterin; die Künstlerin wurde mit reichem Beifall ausgezeichnet.

Theater (Schauspiel).

Berlin. Am ersten Vortragsabend des Vereins Berliner Presse (16. Januar) las Herrmann Sudermann sein neuestes Drama „Fritzchen" vor und ein Kapitel aus „Thea", ein Wintermärchen. Der Saal im Architektenhause war schon zwei Tage vorher ausverkauft und das Publikum zeichnete den Schriftsteller mit reichem Beifall aus.

Magdeburg. Adalbert Matkowsky spielte am 17. Januar im Stadttheater die Titelrolle von Shakespeares „Othello". Der gefeierte Künstler übertrieb nach unserer Meinung

CALIFORNIA-
schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall.
Nur durch Wiederverkäufer zu beziehen.
Goldmundstück-Cigaretten
der Compagnie Laferme.

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

ebenso sehr in seiner Maske wie im Spiel. Wenn auch seine Durchführung dieser dämonischen Partie viel interessantes bot, so überwog doch das schauerlich Hässliche in seiner Auffassung, sodass man eine volle Befriedigung von ihm nicht erfahren konnte. Unser Ensemble war übrigens an diesem Abend wieder einmal ganz Provinz und zeigte sich von seiner mässigsten Seite.

Wien. Sehr beeinträchtigt wurde die Erstaufführung der „Spinnerin am Kreuz", Schauspiel von Franz Keim durch die trübe Stimmung, welche jetzt im Raimund-Theater infolge der noch immer nicht ausgetragenen Direktoralkrise herrscht. Dazu kam, dass die Darstellerin der Agnes ein tieferes Verständnis für ihre Aufgabe vermissen liess, und die Kritik langweilte. Auch die anderen Schauspieler waren nicht bei Laune, wenn schon sie sich ihrer Rollen nach besten Kräften entledigten.

— Im Karl-Theater wurden (am 26. Januar) anlässlich des Gastspiels der Frau von Rettich-Pirk zwei alte Operetten aufgeführt: Fortunios „Liebeslied" und „Die Schwätzerin" von Saragossa, beide von Offenbach. Die Darstellung sowie die Besetzung der einzelnen Rollen war vortrefflich.

Brüssel. Einen nur sehr lauen Erfolg konnte am 14. Januar die Erstaufführung des lyrischen Dramas „Jean-Marie", Text von Thenriet und Musik von Bagghianti im Monnai-Operntheater verzeichnen. In dem Nachlasse des mit 28 Jahren verstorbenen Komponisten fand man das unfertige Werk, dessen Orchestration Gilson vollendet hat, und das man besser unaufgeführt gelassen hätte.

Kopenhagen. Trotz der recht ungenügenden Besetzung der Titelrollen hat Wilbrandts „Arria und Messalina" bei seiner Erstaufführung im königl. Schauspielhaus einen bedeutenden Erfolg davongetragen.

Personalien.

Braunschweig. Frau Moran-Olden aus München tritt nach zweimal hinausgeschobenem Gastspiel in Wagners „Walküre" auf. Darauf wird sie die Rolle der Donna Anna im „Don Juan" folgen lassen.

Bremen. Der Kölner Heldentenor Heydrich, als Sänger wie als Komponist gleich bedeutend, gastierte mit aussergewöhnlichem Erfolge am hiesigen Stadttheater.

München. Sicherem Vernehmen nach arbeitet Richard Strauss an einer neuen symphonischen Dichtung, welche den Titel „also sprach Zarathustra" führen wird. Hoffentlich verbrennt sich der Dichterkomponist an diesem heiklen Thema nicht die Finger; oder will er die ebenso unklaren wie verschrobenen philosophischen Ansichten seines „Guntram" an Nietzsches „Zarathustra" messen?!

Salzburg. Adele Sandrock, der Stern des neuen Wiener Burgtheaters, wird in der Karwoche dreimal an unserem Stadttheater gastieren, und dafür ein Honorar von 1000 Gulden erhalten.

Stuttgart. Frl. Barkany, die unserem Hoftheater bekanntlich „als Gast" vom Berliner Theater auf ein halbes Jahr geliehen worden ist, hat sich in kurzem die Sympathien unseres Publikums zu erobern verstanden und namentlich als Feodora einen grossen Erfolg erzielt.

— Die Hoftheaterintendanz bewilligte dem Hofkapellmeister l'Arronge die dringend erbetene Entlassung. — Es wäre im Interesse unserer an und für sich nicht gerade glän-

L. STEIBER, * * Juwelier, Gold- und Silberarbeiter * *
LEIPZIG, Grimmaische Strasse 27.

zend dastehenden Hofoper jedenfalls besser, wenn dieser ewige Kapellmeisterwechsel endlich einmal aufhörte.

Wien. Graf Eugen Kinsky, der Gatte der bekannten Operettendiva Ilka Palmay, wurde wegen Verschwendung unter Kuratel gestellt.

— Die frühere Operettensängerin Frl. Offeney, die versuchsweise schon in Leipzig und Danzig mit Erfolg in der grossen Oper mitgewirkt hat, ist nach einmaligem Probesingen für hochdramatische Partien an die Hofoper engagiert worden.

— Wie wir hören, hat der Raimund-Theaterverein am 15. Januar mit neun gegen fünf Stimmen beschlossen, den Direktor des Raimund-Theaters, Herrn Adam Müller-Guttenbrunn wegen finanzieller Misswirtschaft sofort seines Amtes zu entheben. Der Vertrag galt bis 1900, und da Müller das erst seit zwei Jahren eröffnete Theater auf eine bedeutende künstlerische Stufe erhoben hat, erregt seine Entlassung nicht geringes Aufsehen, und man hofft auf das bestimmteste, dass dieselbe rückgängig gemacht wird, umsomehr, da die Beschuldigung „finanzieller Misswirtschaft" auf Unwahrheiten zurückgehen soll. Müller-Guttenbrunn hat das Theater seiner Zeit unter den denkbar ungünstigsten Verhältnissen übernommen und es zu dem gemacht, was es jetzt ist, eine interessante Schaubühne, die wir im Kunstleben unserer Stadt um keinen Preis missen möchten; darüber zu entscheiden, steht aber nicht dem Verwaltungskomitee zu, das nicht aus Künstlern zusammengesetzt ist, sondern der massgebenden Kritik, und die hat, wie bisher in allen Kreisen des Raimundtheaters, auch diesmal für Müller-Guttenbrunn gesprochen und wird auch ferner für ihn energisch gegen alle Intriguen seiner Gegner und Widersacher eintreten.

Verschiedenes.

Paris. Der Dramatiker Sardou teilt im „Temps" mit, dass einige Monate nach der Erstaufführung seines Stückes „Theodora" ein Kammerherr König Ludwigs II. nach Paris gekommen sei und ihn gebeten habe, ihm genaue Angaben betreffs der Inscenierung zu machen, da der König beabsichtige, „Theodora" in München geben zu lassen. Sardou entsprach diesem Ersuchen. Wenige Tage später erschien der Kammerherr abermals bei Sardou und bemerkte, dass der König ein Detail, nämlich die Glasmalerei im Gemache des Justinian, nicht der Wirklichkeit entsprechend finde. Als Sardou sein Erstaunen über diese Sachkenntnis äusserte, gestand der Kammerherr, dass König Ludwig II. selbst nach Paris gekommen war, um der Aufführung der „Theodora" beizuwohnen.

— Der Erfolg von Paul Bourgets Enquete über Amerika, die er im Auftrage des New York Herald unternommen und in dem Buche „Outre-Mer" niedergelegt hat, veranlasst nunmehr die „Revue des deux Mondes", ihn zu einer ähnlichen socialen und psychologischen Untersuchung nach Japan zu senden. Gleichzeitig wird Pierre Loti im Auftrage der „Revue" Persien und Indien bereisen.

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser.) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trümpelmann.)
Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.
Platinbrennapparate für Industrielle
PATENT BRENNAPPARAT Mk. 6,50.
Gustav Fritzsche, Leipzig,
König. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

126 000 Artikel.
16 Bände geb. à 10 M.
16 550 Seiten Text.
Brockhaus' Konversations-Lexikon liegt vollständig vor.
Jubiläums-Ausgabe.
10 000 Abbildungen
300 Karten. 130 Chromos.
980 Tafeln.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Königliches Konservatorium der Musik
zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 8. April a. c.,** vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte (auch auf der Jankó-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Kontrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Übungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Ästhetik der Musik, italienische Sprache, Deklamations- und dramatischen Unterricht — und wird erteilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke**, Professor **Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirektor Professor Dr. **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **P. Quasdorf**, Kapellmeister **H. Sitt**, Hofpianist **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Konzerte **H. Becker**, **A. Ruthardt**, Kantor und Musikdirektor an der Thomasschule **G. Schreck**, **C. Beving**, **F. Freitag**, Musikdirektor **G. Ewald**, **A. Proft**, Regisseur am Stadttheater, Konzertmeister **A. Hilf**, **K. Tamme.**

Prospekte in deutscher, englischer und französischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Januar 1896.

Das Direktorium des Königlichen Konservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

ALBERTHALLE.

Mit Kaiserlicher Genehmigung

Dienstag, den 11. und Mittwoch, den 12. Februar, abends 7½ Uhr

Zwei Konzerte der Kgl. Kapelle des Hof-Opernhauses

(100 Mitglieder) **aus Berlin** (100 Mitglieder)

unter Leitung des Hofkapellmeisters

FELIX WEINGARTNER.

PROGRAMM.

Erstes Konzert.

Mendelssohn: Ouverture „Hebriden". **Mozart:** Sinfonie Es dur. **Weber:** Ouverture „Freischütz". **Beethoven:** Ouverture „Leonore" No. 3. Sinfonie A dur.

Zweites Konzert.

Wagner: Onverture „Tannhäuser". **Berlioz:** Symphonie fantastique. **Strauss:** Till Eulenspiegels lustige Streiche. (Zum erstenmale in Leipzig.) **Beethoven:** Sinfonie Cmoll.

Eintrittskarten in Klein's Kunsthandlung, Universitätsstrasse 5. (T.-A. I, 2155.)
Preise der Plätze zu jedem Konzert: Loge u. Fremdenloge à 5 ℳ, **Tribüne** à 4 ℳ, **Parkett** à 3 ℳ, **I. Platz** à 2 ℳ, **II. Platz** (num.) à 1½ ℳ, **Galerie (Stehplatz)** à 1 ℳ.

Arthur Breitenborn

Kurprinzstrasse 9.

Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen

Tischdecken, Reisedecken, Schlafdecken, Sophaschoner, Portièren.

Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.

Grosses Lager aller Sorten **Wachs- + und Ledertuche.**

Flügel.

Pianinos.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager. **Petersstrasse 44.**

Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Leipzig, den 8. Februar.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 19.

Inhalts-Verzeichnis.

Bruno Heydrich in seinem Wirken und Schaffen. Von *Heinrich Chevalley.*

Über Wagners poetisch-dramatisches Eigentum in „Siegfried". Von *Otto Sonne.*

Zum fünfzehnten Gewandhauskonzert. Von *Heinrich Chevalley.*

Die musikalische Woche:

Erste Hauptprüfung am königl. Konservatorium der Musik. Von *Otto Sonne.*
Das dritte Konzert des böhmischen Streichquartetts. Von *Hans Merian.*
Balladen- und Liederabend von Martin Plüddemann. Von *George Armin.*

Musikbriefe aus Dresden. Von *George Armin.*

Konzert-Rundschau:

Baden-Baden. Berlin. Bonn. Braunschweig. Darmstadt.

Bibliographisch-kritischer Teil:

Litteratur: Martin Bauer, „Malchow".

Sühne. Von *Otto Friedrich Koch.*

Goethes „Egmont" in neuer Besetzung auf dem Leipziger Stadttheater. *(Schluss.)* Von *Dr. Victor Schweizer.*

Die jüngste Matinee der Litterarischen Gesellschaft in Leipzig. Von *Dietrich Eckart.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien.

Anzeigen.

☞ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Bruno Heydrich in seinem Wirken und Schaffen.

Von Heinrich Chevalley.

Im Frühjahre 1891 glaube ich war es, da lernte das Leipziger Publikum unter der Menge von Tenören, die hier als Bewerber um das damals von Anton Schott vertretene Heldentenorfach auftraten, einen Künstler kennen, dessen zweimaliges Gastspiel als „Faust" und „Tannhäuser" die Gemüter der Theaterkreise bis zur Siedehitze erwärmte und nach dem zweiten Akte des „Tannhäuser" äusserten sich die auseinandergehenden Ansichten über diesen Sänger in einer Art Theaterskandal. Der Zuschauerraum war zum Kampfplatz geworden, auf dem heftig der Streit tobte, der damit endete, dass dem gastierenden Tannhäuser zwar ein triumphaler Erfolg zu teil wurde, dass aber nichtsdestoweniger Herr Direktor Stägemann nach einem vergeblichen Versuche die Gage zu drücken, davon absah, jenen Künstler dauernd an sein Institut zu fesseln. Jener Tannhäuser war Bruno Heydrich, der damals noch in den Kindersehuhen der Schauspielkunst steckende, intelligente Wagnersänger, den meines Wissens damals einzig das Oberhaupt der früheren Opernkritik, der mit Wagners Intentionen so tief und innig vertraute Professor Martin Krause durchschaute und richtig würdigte. Was damals in Bruno Heydrich, dem reproduzierenden Künstler schlummerte, zum Teil noch vollständig der Auferweckung harrend, zum Teil durch den Mangel an Bühnenroutine nur matt durchschimmernd und mehr genial erdacht als wirksam ausgeführt, das haben die vier inzwischen verflossenen Jahre zu Tage gefördert, sie haben aus Bruno Heydrich, wenn auch keinen der ersten Tenöre, so doch einen der vornehmsten Bühnenkünstler gemacht und ich kann mir, nachdem ich kürzlich wieder einmal dem Künstler begegnet bin, kaum eine angenehmere Aufgabe wünschen, als mich mit Bruno Heydrich in seinem Wirken und Schaffen etwas eingehender zu beschäftigen.

Wenn heutzutage ein wirklich fühlbarer Mangel an guten Opernsängern vorhanden ist, so trägt daran keineswegs allein die Qualität der Gesangslehrer die Schuld und noch viel weniger ist es wahr, dass die Natur zu bequem sei, bildungsfähiges Material zu erzeugen, — der Grund liegt irgendwo anders. Wer wird denn heutzutage Sänger? Alle die, bei denen es sich nach dem Mutieren herausstellt, dass sie einige Töne in der Kehle haben, sie mögen bis dahin getrieben haben, was sie wollen und von Musik soviel verstehen, wie ein Säugling von den Röntgenschen Strahlen, sie alle glauben sich berufen, die Millionen eines Wachtel einzuheimsen, mit dem natürlich 99 Prozent nur den Bildungsmangel, nicht aber auch die stimmlichen Potenzen teilen. Der Gesang gehört doch, meine ich, zur Musik und da erleben wir das merkwürdige Schauspiel, dass mit Vorliebe diejenigen Sänger, d. h. im weiteren Sinne Musiker werden, die von Musik rein gar nichts

verstehen. Daher denn auch alle die Sänger, die das Schrecknis der Komponisten bilden, weil sie nicht eine Phrase musikalisch singen können, die den Kapellmeistern ihr Amt zur Höllenqual machen, weil für sie Rhythmus ein böhmisches Dorf bleibt und die den Geschmack ruinieren, weil sie durch total unkünstlerische, poesielose Anwendung stimmlicher Mittel ihre Wirkungen erzielen, Sänger vom Schlage eines Bötel usw.

Mit ihnen hat Heydrich nichts gemein, er wurde nicht erst Sänger und dann ein bisschen Musiker, sein ganzes Leben war vielmehr der Musik geweiht. Schon an das Ohr des im Jahre 1865 zu Leuben bei Lommertzsch geborenen Kindes schlugen die Tonwellen

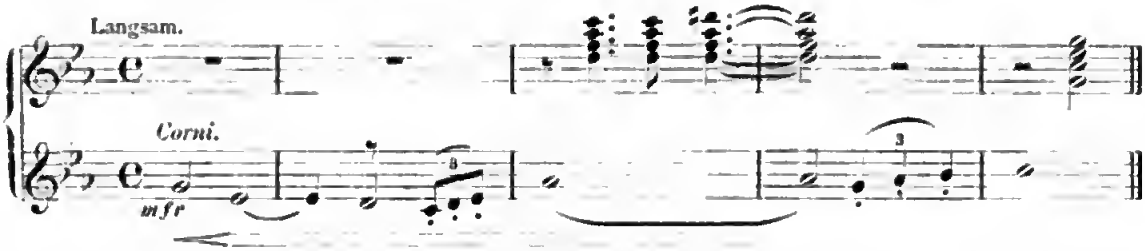
aus der Klavierwerkstatt seines Vaters, des Pianofortebauers Reinhold Heydrich. Niemand im Elternhause dachte daran, dass der junge Sprössling, der von vornherein das regste Interesse an allem auf Musik Bezüglichem nahm, etwas anderes werden könnte als Musiker und so gab der Vater den Knaben nach Absolvierung der Realschule zunächst in eine sogen. Stadtpfeiferei in die Lehre, wo bekanntlich manchmal ein soliderer Grund für das Leben in der Musik gelegt wird, als auf einem der überfüllten Konservatorien. Nachdem er in der Stadtpfeiferei 2 Jahre lang praktisch Musik gelernt hatte, siedelte er im Jahre 1879 an das Dresdener Konservatorium über, wo er unter Wüllners Anleitung in die Geheimnisse der grauen Theorie eindrang und obgleich er damals noch nicht an eine Sängerlaufbahn dachte, unterliess er es doch nicht, an der Ausbildung seiner Stimme unter Scharfe zu arbeiten. Nach dreijährigem Studium in Dresden entliess das Konservatorium

Heydrich mit Preisen für Kontrabass und Klavierspiel wie für Komposition und der nunmehr in fast allen Sätteln festsitzende Künstler siedelte nach Meiningen über, wo er als Hofmusikus in Bülows Musterorchester Stellung gefunden hatte. Aber schon das Jahr 1883 brachte Heydrich nach Elbflorenz zurück und in 4jähriger Thätigkeit als Kontrabassist der königlichen Kapelle sammelte er die reichen Erfahrungen, die ihm im Verlaufe seiner wechselvollen künstlerischen Carriere von so grossem Vorteil sein sollten. Er lernte das komplizierte Räderwerk eines modernen Theaters bis ins Kleinste kennen und eignete sich jene Überlegenheit an, die der Künstler besitzen muss, sollen nicht seine Leistungen mehr oder weniger von dem ominösen „glücklichen Stern" abhängen. In den Dresdener Jahren entstanden auch die ersten kompositorischen Versuche Heydrichs: Lieder, Ouverturen, ein Trio, ein Quintett, Balladen etc., Kompositionen, die bereits mehrfach in öffentlichen Aufführungen starken Beifall gefunden haben. Das Jahr 1887 brachte die entscheidende Wendung in Heydrichs Leben; erst damals entschloss er sich, aus dem mystischen Abgrunde emporzusteigen, seine Thätigkeit auf der Tiefe des Kontrabasses einzustellen und sein ihm von der Natur verliehenes Instrument, seine schöne Tenorstimme, ausbilden zu lassen. Was Professor Scharfe begonnen hatte, setzten Hey in Berlin und später Kammersänger von Milde in Weimar fort und nach einem ersten glücklichen Versuch als Lyonel am Hoftheater in Sondershausen wurde er für die Weimarer Hofbühne engagiert. Lange freilich litt es den jungen Feuergeist in Weimar, wo seine elementare Leidenschaftlichkeit nur wenig sich entfalten konnte, nicht, und so ging er 1889 nach Stettin, 1890 nach Magdeburg, 1891 nach Aachen, stets auf die Entwickelung seiner Künstlerschaft bedacht, ein heisses Bemühen, welches seinen Lohn fand, als Heydrich im Jahre 1892 mit grossem Glücke die Nachfolgerschaft Emil Götzes in Köln antrat und von Julius Hofmann unter glänzenden Bedingungen bis zum Sommer 1896 an die rheinische Metropole gebunden wurde. In Köln reifte Heydrichs Künstlerschaft sich dann voll aus, dort entwickelte er sich namentlich zu dem bedeutenden Interpreten der grossen Wagnerschen Partien, als der er auch auswärts, so in Frankfurt, Braunschweig, Bremen etc. begeisterte Anerkennung gefunden hat, besonders seitdem der Künstler sich durch erneute Studien bei Professor Schulz-Dornburg einen leichteren Tonansatz angeeignet hat, der sich namentlich für die bessere Ausdauer seiner Stimme als von grösstem Vorteil erwiesen hat. Im Sommer dieses Jahres wird Heydrich, nachdem er mit glänzendem Erfolge als Gast den Tristan, Siegfried und Propheten gesungen hat, in den Verband des Braunschweiger Hoftheaters treten und so in eine Stellung gelangen, die es ihm ermöglichen wird, nicht nur reproduzierend zu wirken, sondern auch selbstschöpferisch thätig zu sein, wozu er nicht nur das Recht, sondern geradezu die Pflicht hat.

Komponierende Sänger gehören, aus den oben angedeuteten Gründen, zu den grössten Seltenheiten. Ausser Eugen Hildach, Heinrich Vogl und Stierlin wüsste ich nur Wenige zu nennen, die Bemerkenswertes hervorgebracht hätten und das Ereignis, dessen Köln am 22. September 1894 Zeuge war, dass ein Sänger eine textlich und musikalisch von ihm verfasste Oper selbst dirigirt, dürfte sicherlich den Reiz absoluter Neuheit haben. Diese Oper, das musikalisch-dramatische Erstlingswerk Heydrichs führte den Titel „Amen; Opern-Drama in einem Akte und einem musikalisch-pantomimischen Vorspiele Reinhards Verbrechen", und ist aus mehr als einem Grunde eine beachtenswerte Arbeit. Ein musikalisch-pantomimisches Vorspiel, „der Fall ist neu" und doch muss man bedingungslos zugestehen, dass die Neuerung viel für sich hat. In doppelter Hinsicht. Textlich aus dem einfachen Grunde, weil die Notwendigkeit, im Drama selbst durch eine lange Erzählung der Vorgeschichte den Gang der Handlung aufzuhalten wegfällt und die Ereignisse in gedrängter Kürze — und dadurch doppelt wirkungsvoll — am Zuschauer vorübergehen. Das Bedürfnis nach solch einem Auswege hat denn auch thatsächlich schon längst in der Luft gelegen und Heydrich, dessen Verdienst dadurch nicht geringer wird, griff eigentlich nur energisch zu und baute aus, was andere vor ihm angedeutet haben, z. B. in ganz primitiver Art schon Lortzing, bei dem der Schuss in der Wildschütz-Ouverture die Vorgeschichte erzählt. An vielen Bühnen öffnet sich bei dem Largo in der Euryanthen-Ouverture der Vorhang und zeigt uns im Bilde die

Vorgeschichte der unverständlichen Oper, weiter erinnere ich an Gounods „Romeo und Julia“ und auch Mascagni hat jetzt in seinem „Ratcliff“ dem Cavalleria Ständchen gegenüber einen entscheidenden Schritt weiter gethan, aber Heydrich blieb es vorbehalten, den Versuch eines musikalisch-pantomimischen Vorspieles in der weitgehendsten Art zu unternehmen. Was ein solches Vorspiel für einen modernen Musiker für Vorteile im Gefolge hat ist einleuchtend, hat er doch dadurch Gelegenheit, seine Leitthemen, deren Bedeutung und Zweck sonst in der Ouverture immer zu erraten bleibt, gleich von vornherein in Verbindung mit einem scenischen Vorgange oder den betreffenden durch die Themen charakterisierten Personen einzuführen. Auf dem Standpunkte, dass wir vor der Oper ein Stück absoluter Musik zum gegenseitigen Anstarren mit den Operngläsern verlangen, ein Potpourriartiges Tonstück, stehen wir ja Gott sei Dank nicht mehr, seitdem Wagner uns in seinen Vorspielen daran gewöhnt hat, von der „Ouverture“ mehr als Unterhaltung zu fordern und wenn nun durch pantomimische Zuthaten das Verständnis des musikalischen Vorspieles erleichtert wird, sollte das zu verwerfen sein? Im Vorspiele von Heydrichs „Amen“ machen wir die Bekanntschaft der drei Hauptpersonen: Dora, Reinhard, Thomas.

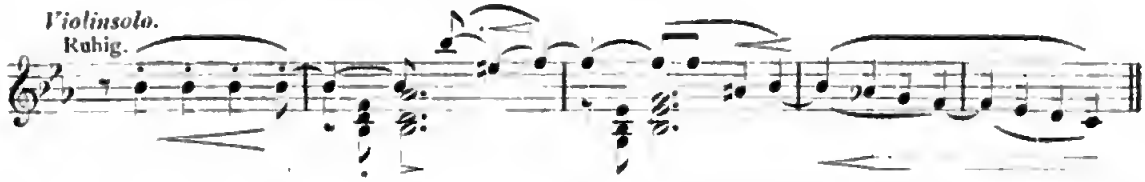
I. Reinhardmotiv im Vorspiel: Mit dem kraftvollen Einsatze des Motives I, welches wir bald als das Reinhard-Motiv erkennen, beginnt die Oper.



Nach einer kurzen, harmonisch interessanten Verarbeitung dieses Motives geht der Vorhang auf: „Tiefer Wald, lauschiges Plätzchen. Matte Mondscheinbeleuchtung!“

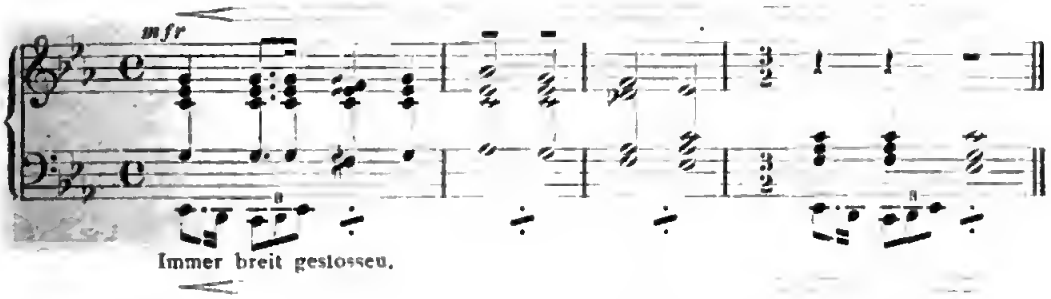
Dora tritt auf — und zugleich lernen wir das Liebesmotiv kennen, welches hier in seiner eigentlichen Form erstmalig erscheint:

II. Liebesmotiv im Vorspiel:



sie blickt bangend hinter sich ob sie verfolgt wird, alsdann eine freudige Bewegung. Hinter der Scene ertönt das Reinhard-Motiv (I), mit ihm verschmilzt im Orchester das Liebesmotiv: Reinhard wird sichtbar, kurz hinter ihm erscheint, als wenn er ihm nachgeschlichen, Thomas mit Bauern und Jägern. In Zorn und Eifersucht erbebt er, als er, der reichbegüterte die von ihm geliebte und ihm vom Vater zugesagte Dora mit Reinhard im Stelldichein findet.

III. Thomasmotiv im Vorspiel:

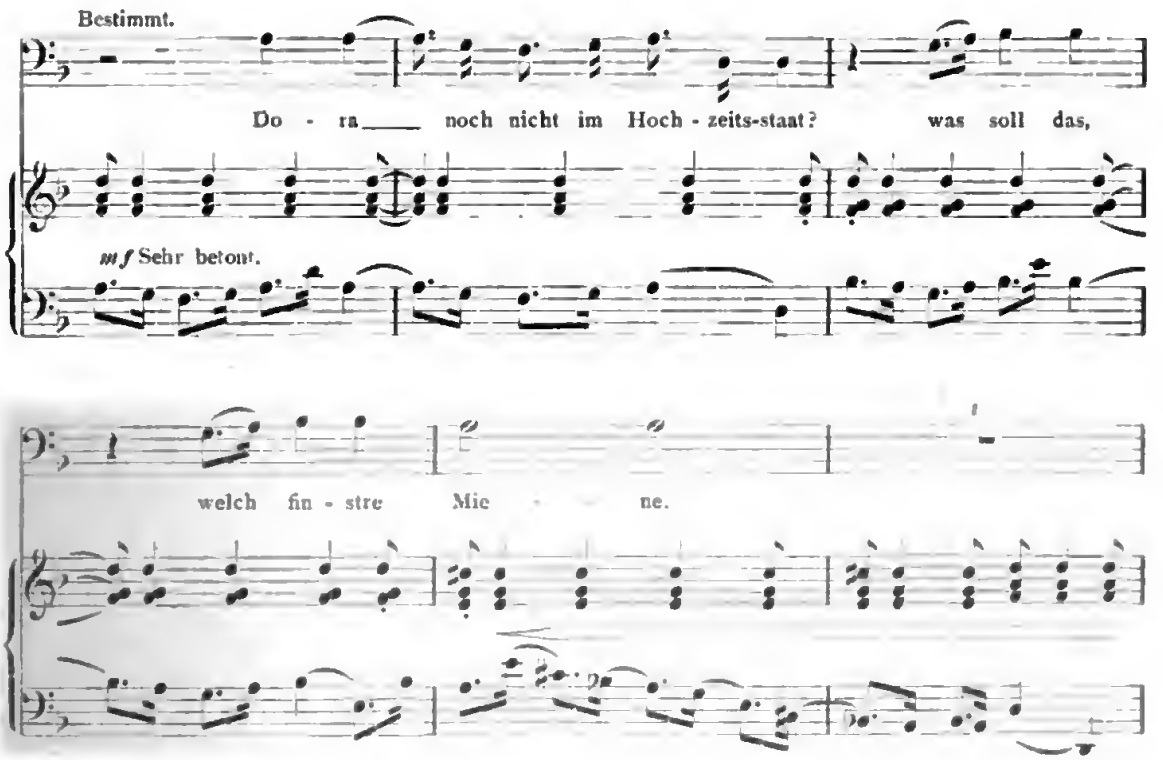


Aber auch dieser hat den Späher erblickt, er geht dem Wütenden entgegen und da Reinhard merkt, dass Thomas nach einer Waffe sucht, schiesst er, erbittert über den Lauscher, Thomas nieder und sucht zu entfliehen. Aber die Bauern und Jäger, die auf den Schuss wieder herbeigeeilt sind und von Thomas, der nicht tötlich getroffen ist, die Richtung erfahren, in der Reinhard geflohen ist, holen ihn ein und führen ihn ab. Der Vorhang fällt.

Dies in grossen Zügen der Gehalt der Pantomime, die musikalisch in der Hauptsache von den drei angeführten Themen beherrscht wird. Das Operndrama spielt vier Jahre später, an dem Tage, an dem Dora sich auf den Wunsch des Vaters mit dem Gutspächter Konrad vermählen soll. Frohsinn und Heiterkeit spiegelt sich auf den Mienen der Dorfbewohner, die Kirche und das Haus von Doras Vaters schmücken, ab und dankbar begrüsst der Aberglaube des Volkes die Sonne, die glückverheissende Spende der Mutter Natur. Nur die Braut ist traurig; sie hat noch nicht den Hochzeitsstaat angelegt, denn ob auch Reinhard Mörder geworden ist, sie liebt ihn noch und nochmals versucht sie, ihren Vater zu bewegen, sie nicht an Konrad zu verkaufen. Auch Thomas, der zum Krüppel geschossen ist, tritt auf: „Wollt gratulieren, mich amusieren, wie man die Braut, die mir versprochen, hinschleppen lässt zum Traualtar", äussert er zu Doras Vater, doch „die Rache bleibt nicht aus" droht er. Unterdessen hat Dora Brautstaat angelegt und in lustigem Zuge geht's zur Kirche, zur Trauung. „Gesegnet sei der Tag, der zwei Herzen vereint" singen in rührend schlichtem Capella-Satze die Hochzeitsgäste und melancholisch tritt dazwischen das Liebesmotiv (II) auf: da erscheint, bleich und entstellt Reinhard, der soeben seine Strafe verbüsst hat. In einem Monologe macht er seinem gepressten Herzen Luft und allmählich kehrt Ruhe und Frieden ihm zurück. Der Gedanke an Dora, der feste Glaube, dass sie ihm treu geblieben, verleiht ihm neuen Lebensmut: „Gesühnt ist die Schuld, ich kehr' zurück, Dora, ich kehr' zurück. In Dir, mein Mädchen liegt all' mein Glück." Amen, Amen, tönt's gleichzeitig aus der Kirche und Reinhard sinkt betend in die Knie, da tritt Thomas an ihn heran, um ihm spöttisch Kunde zu geben, dass eben jetzt Dora getraut werde. Ein Blick in die offenstehende Kirche belehrt Reinhard, dass Thomas nicht lügt und deutlich schallt aus dem Gotteshause auch in diesem Augenblicke Doras „Amen". Die Trauung ist beendet. Alle kommen in feierlichem Zuge aus der Kirche und gehen ins Forsthaus, vor dem einsam und tiefschmerzlich bewegt Reinhard stehen bleibt. Von drinnen hört man den Lärm der Gäste, da eilt Dora, die es nicht länger im Hause hält heraus; sie erblickt Reinhard, der ihr erst mit Spott begegnet, bis sie ihm gesagt, dass nur der starre Wille ihres Vaters sie zu dem Ehebündnisse getrieben und dass sie entschlossen sei, zu sterben, um dem Leben an der Seite des nicht geliebten Mannes zu entfliehen. „Mein Herz, o glaube mir, war Dein, blieb Dein", schliesst Dora, worauf Reinhard beglückt einfällt: „Nein, keinem Andern sollst Du angehören, auch sterben nicht — wir Beide wollen fliehen." Aber zur Ausführung dieses Vorsatzes lässt Thomas, der abermals alles belauscht hat, es nicht kommen; er schreit ins Haus, dass Reinhard zurückgekommen, um mit Dora zu entfliehen und er selbst will die Liebenden trennen: „Die Rach' an Beiden ist mein", mit diesen Worten ersticht er Reinhard. Dora nimmt, als sie bemerkt, dass Reinhard zu Tod getroffen ist entschlossen das Gift. Noch einmal taucht klagend das Liebesmotiv (II) auf, sich verlierend in schmerzliche Geigentöne und während der Chor ein bedeutungsvolles „Amen!" singt, fällt der Vorhang.

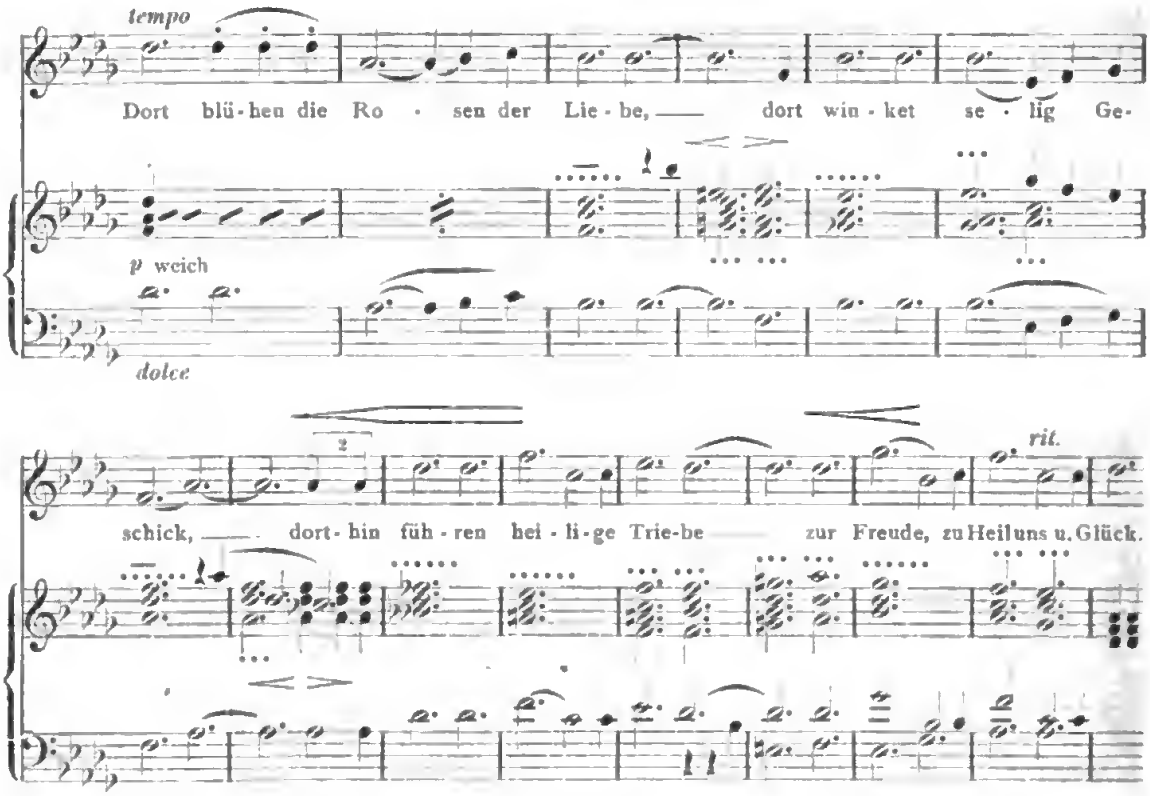
Die diesem Textbuche innewohnende dramatische Kraft wird niemand in Abrede stellen wollen und können, und die Erfahrung hat denn auch in zahlreichen Wiederholungen der Oper gelehrt, dass sowohl das Sujet an sich, als seine Ausarbeitung und der von grösstem Bühnengeschicke zeugende Aufbau ihrer Wirkung auf das Publikum sicher sind, und weder der vielleicht allzu blutige veristische Abschluss mit Dolch und Gift, noch die nicht überall gleich flüssigen und vornehmen Verse des Herrn Max Behrend, von dem die Textbearbeitung — wohlverstanden nicht das Sujet — herrührt, haben diese Wirkung abschwächen können. Zu der Dichtung hat Heydrich eine Musik geschrieben, der man in erster Linie das Lob zollen muss, dass sie wirklich im richtigen Verhältnis zum Texte steht: sie ist dramatisch bewegt, wie dieser, reich an Abwechselung, und erreicht mit der

Dichtung den Höhepunkt im grossen Monologe Reinhards vor der Kirche. Als überzeugungstreuer Anhänger Richard Wagners hat Heydrich natürlich die Prinzipien der Wagnerschen Lehre in sich aufgesogen und sie ganz zu seinem Eigentum gemacht. Aber er verfährt unabhängiger nnd origineller in der Verwertung dessen, was er von Wagner gelernt, als die meisten der Nachbeter des Bayreuther Meisters, die er auf der anderen Seite dadurch noch übertrifft, dass er tiefer in das Geheimnis des Grössten eingedrungen ist. Das zeigt sich namentlich in der Anwendung des Leitmotives, welches Heydrich nicht nur in direkter Verbindung mit der betreffenden Person hervortreten lässt, sondern oft, um einen seelischen Vorgang, einen Gedanken einer dritten Person anzudeuten. Als Beispiel greife ich eine Stelle aus der ersten Scene heraus, wo das Orchester zu den Textworten des Chores: „Ach, mögt Ihr (Conrad) sie (Dora) glücklich machen, viel hat sie erduldet" die Art dieses Erduldens ausdrückt, indem leise das Liebesmotiv heraufiönt. Ausser den drei angeführten Leitschemen tauchen im Verlaufe der Oper noch mehrere Motive von erhöhter Bedeutung auf, von denen besonders das den Starrsinn des gierigen Vaters charakerisierende äusserst prägnant ist, ferner die freundliche Hochzeitsmelodie:



die, ein ähnliches Beispiel für die Art, wie Heydrich mit dem Leitmotiv umgeht, z. B. auch da wiederkehrt, wo Thomas spöttisch zu Reinhard äussert: „Ich warte auf die

Braut, auf Dora, die dort oben wird getraut" und endlich das Liebesthema aus dem grossen Duette:



eine wundersam innige Melodie, die den ganzen Schluss der Oper beherrscht. Aber trotzdem Heydrich so gründlich auf das Prinzip des Leitschemas aufbaut und den sechs angedeuteten Themen alle nur möglichen Verarbeitungen durch Veränderung von Rhythmus und Harmonisierung und kontrapunktische Feinheiten zu teil werden lässt, stellt er doch nicht die ganze Oper auf die Unterlage des Erinnerungsmotives, und der grösste Treffer, der Monolog Reinhards, ist zum grössten Teile von neuer, melodischer Erfindung durchzogen. Und wie, um zu beweisen, dass sein Können auf dem Gebiete des einfachen vierstimmigen Satzes, dessen Vernachlässigung einst Schumann gegen Richard Wagner ausspielte, auch beträchtlich ist, benutzt er mehrfach die sich ihm bietende Gelegenheit zu Ensemblesätzen. Des entzückenden „Gesegnet sei der Tag" that ich schon Erwähnung; ein Meisterstück eines modernen polyphen Ensembles ist der Begrüssungschor an die Mutter Natur. Weniger gelungen scheint mir der etwas philiströs gemutende Eingangschor mit den Freund Fritzschen Sextengängen. Dass ein Sänger den Sängern seiner Oper dankbare Aufgaben stellen würde, war vorauszusehen, aber es wäre irrig, wollte man annehmen, Heydrich habe Gesangsvirtuosen-Aufgaben gestellt und über dem Sänger auch nur einen Augenblick den Musikdramatiker vergessen. Über die Instrumentierung der Oper, die von allen Eingeweihten als das Beste gepriesen wurde, habe ich mir leider kein vollkommenes Bild machen können, da ich „Amen" zunächst nur vom Komponisten am Klavier vorgetragen hörte und später einzig auf den Klavierauszug angewiesen war. Aber das ehrende Zeugnis der massgebenden Kölner Kritik bürgt dafür, dass Heydrich trotz seiner Anfängerschaft in diesem Punkte Glänzendes geleistet hat.

So hat sich denn Heydrich mit einem Schlage in die Reihe derjenigen Komponisten gestellt, von deren Entwickelung man sich Grösstes versprechen darf. Kein Zweifel, Amen hat neben seinen Vorzügen auch Schwächen: Heydrich scheut die breitgetretenen Pfade so sehr, dass er, um sie zu vermeiden, manchmal ins Manierierte verfällt, und nicht allenthalben scheint das starke Temperament des Künstlers weise in die Grenzen der absoluten Schönheit eingeschlossen zu sein. Auch in der Harmonisierung gehts hin und wieder so kühn her, dass ich kleine Fragezeichen in meinem Klavierauszuge nicht gut

weglassen konnte, aber was wollen solche Kleinigkeiten gegenüber dem unleugbaren Talente, das aus dem Ganzen spricht, sagen? Sie nicht mit Stillschweigen zu übergehen, ist Pflicht einer jeden Kritik, die Heydrich wohl will und ihn vor dem Betreten falscher Bahnen für die Zukunft bewahrt sehen möchte, aber an der Bedeutung von „Amen" ändern sie nichts.

Die Aussichten, die „Amen" nach dem starken und andauernden Kölner Erfolge hat, sind denn auch die denkbar besten. An guten Novitäten ist allenthalben Mangel, und so haben gern die Bühnen von Aachen, Magdeburg, Regensburg, Elberfeld, Bremen und Braunschweig nach der wirkungsvollen Oper gegriffen, und der Komponist hegt begründete Hoffnungen, die Oper auch in der Berliner Hofoper aufgeführt zu sehen. Der beachtenswerten Arbeit die Wege weiter zu ebnen, mögen auch diese Zeilen beitragen, die entstanden sind aus der Überzeugung, dass „Amen" es verdient, bekannt zu werden, auch wenn es noch nicht in allem das Meisterwerk ist, welches Heydrich uns hoffentlich mit seiner zweiten Oper, die er bereits in Angriff genommen hat, bescheert.

Über Wagners poetisch-dramatisches Eigentum in „Siegfried".

(Zur Aufführung des „Siegfried" am Leipziger Stadttheater am 31. Januar.)

Wer den „Ring des Nibelungen", „in Conception und Ausführung das Erhabenste, was der Menschengeist bis jetzt künstlerisch ersonnen hat" (Fr. Liszt), auf seinen Ursprung, Entstehung und Bestandteile hin zu untersuchen beginnt, dem wird rasch klar, dass Wagner in diesem Gigantenwerk bald als nachempfindender, bald als selbstschöpferischer Dichter auftritt. Wo der eine aufhört und der andere anfängt ist ganz ausserordentlich schwierig festzustellen; die Grenze genau zu ziehen ist noch keinem der Forscher Wolzogen, Koch u. a. m. gelungen. Das beste Material für diese Aufgabe findet sich in den mit staunenswertem Fleiss zusammengetragenen Forschungen von E. Meinck: „Die sagenwissenschaftlichen Grundlagen der Nibelungendichtung", aber auch dies ziemlich umfangreiche Werk macht auf Vollständigkeit keinen Anspruch. Die wahrhaft geniale Souveränität, mit der Wagner die einschlägigen Quellen: Edda, Völsungasaga, das deutsche Nibelungenlied, Thidrekssaga, Lied vom hürnen Seyfried und den ganzen fast unermesslichen Schatz des deutschen Märchenwaldes beherrschte, verbunden mit der fruchtbaren Phantasie eines gottbegnadeten und für das deutsche Wesen begeisterten Dichters setzte Wagner in Stand die lückenhaften, buntscheckigen, oft widerspruchsvollen Überlieferungen harmonisch zu ergänzen und zu verbinden: den „Ring" zu schmieden. Bei einer Betrachtung dessen, was Wagner in poetisch-dramatischer Beziehung in das Werk hineingetragen hat, kann natürlich nur von dem mit unseren Sinnen wahrnehmbaren Bühnendrama die Rede sein; denn das Drama Richard Wagners, wie es sich im Kopfe eines Chamberlain und anderer philosophischer Schwärmgeister, die sich nicht mit einer Bewunderung der gewaltigen Schöpfung begnügen können, sondern sich gegenseitig zu übertreffen suchen, indem sie möglichst viel Pseudoweisheit in den ohnehin komplizierten Bau hineingeheimnissen, darstellt, entzieht sich einer kritischen Zerlegung. —

Für den zweiten Tag aus der Trilogie: „Siegfried" fand Wagner einen verhältnismässig günstigen Grundriss, der einer durchgreifenden Umarbeitung nicht mehr bedurfte, in der Völsungasaga Kapitel 15—20 vor: Die Geburt und Jugend Sigurds am Hof des Königs Hjalprek, die Tötung des Drachens und des Schmiedes Regin, Durchschreitung der Waberlohe und Auferweckung der Walküre. Am ungeeignetsten musste für Wagners Plan die Jugend des Helden erscheinen. In der Saga war Sigurds Vater, Siegmund, in der Schlacht gegen Lyngi, den Sohn Hundings, gefallen; seine Mutter Hjördis war in der Nacht nach dem

Kampf von dem Königssohn Alf gefangen genommen und an den Hof Hjalpreks gebracht worden. Dort gebar sie Sigurd und vermählte sich dann mit Alf, der die Erziehung des Helden dem Schmied Regin überträgt. Dieser, ein Bruder des auf der Gnitaheide (Neidhöhle) den Hort bewachenden Drachen Fafner, schmiedet ihm das Schwert Gram. Sigurd erlegt den Drachen u. s. w. Es liegt auf der Hand, wie wenig Wagner die Hineinziehung von Personen wie Alf und Hjalprek und die damit unvermeidliche Schilderung des Wikingerhofes gefrommt hätten; und die Vermählung der Mutter des Wälsungensprosses musste ausgemerzt werden, sollte nicht ein greller Misston in das bei aller Sinnlichkeit ideale Liebesbündnis Siegmund-Sieglindes fallen. Viel besser konnte Wagner die Thidrekssaga gebrauchen, in der dem Schmied Mimir, der im wilden Wald hauste, ein schöner Knabe zulief. Mimir zieht ihn auf, schmiedet ihm Balmung, die Waffe, mit der der reckenstarke Jüngling den Drachen, nach dessen Schätzen Mimir lüstern ist, umbringen soll. Nach der Bewältigung des Fafner verlangt Regin zur Sühne für den Tod des Bruders, dass Sigurd das Herz des Wurmes braten soll. Bei dieser Arbeit versucht der Held, ob der Braten schon gar ist und führt den Finger zum Munde; dadurch versteht er die Adlerinnen, die auf den Bäumen ihm zuschauen und sich darüber unterhalten, dass Regin ihn zu töten beabsichtigt. Sigurd kommt ihm zuvor und schlägt ihm das Haupt ab. Wagner lässt im Interesse des scenischen Bildes (das Braten des Drachenherzens würde immer etwas groteskes beibehalten haben) das Drachenblut beim Herausziehen des Schwertes aus der Todeswunde auf die Hand Siegfrieds spritzen: „Wie Feuer brennt das Blut!“ und unwillkürlich führt er den blutigen Finger zum Munde. Durch den Genuss des Blutes versteht er den Gesang des Waldvogels, zu dem Wagner mit Rücksicht auf die musikalische Oekonomie die Adlerinnen verwandelt hat. Für Gestalt und Charakter seines Helden fand der Dichter alle Grundzüge in der Quelle vor: Die unmenschliche Stärke, rohe Jugendlust, Thatendrang und Wanderlust, selbst die trauernde Sehnsucht nach den Eltern findet sich in der Edda, freilich nicht in dem echt deutschen Sinn wie im „Siegfried“, sondern um den Wurm zu täuschen, vor. Ein Vergleich der beiden Stellen bildet Gelegenheit zu konstatieren, auf welch' hoher poetischer Stufe Wagner stand, auch wenn er nachdichtete:

Sigurd: Wundertier heiss ich, ich wank' umher,
Ein Kind, das keine Mutter kennt.
Auch miss ich den Vater, den Menschen sonst haben,
Ich gehe einsam, allein.

Siegfried: Aber — wie sah meine Mutter wohl aus?
Das — kann ich nun gar nicht mir denken!
Der Rehhindin gleich glänzten gewiss,
Ihr hellschimmernde Augen, nur noch viel schöner.

Vergegenwärtigt man sich zu diesen Versen die Musik: die süss-geheimnisvollen Klänge des Waldwebens, so hat man einen der Höhepunkte des an musikalischen und lyrischen Schönheiten überreichen Tondramas vor sich.

Nur in einem Punkt geht Wagner selbständig vor: Er lässt das Siegschwert Siegfried selbst neu schmieden. In der nordischen Sage verfertigt es Regin aus den Stücken, die sich Sigurd von seiner Mutter geben lässt; in der deutschen Sage erhält es Siegfried zur Belohnung für die Teilung des Nibelungenhortes unter die Söhne des Königs Nibelung. Bei Wagner hätte ein Siegschwert, das aus der Hand Mimes hervorgegangen wäre, jeder symbolischen Bedeutung der Waffe Hohn gesprochen: nur Siegfried, der Held, konnte die Stücken des Wotanschwertes zusammenschweissen, wie nur Siegmund die Waffe aus dem Stamm der Esche ziehen konnte. Es erscheint nicht ausgeschlossen, dass Wagner die Anregung dazu aus Uhlands Siegfrieds Schwert (erschien 1812 in „Die Musen“) erhalten hat. Für die Art, wie das Schwert geschaffen wird: „Zersponnen muss ich in Spähne ihn seh'n: was entzwei ist, zwing ich mir so“, hat Schmied Wieland in der Thidrekssaga als Muster gedient. Handelte es sich hier um das poetisch-lyrische Eigentum Wagners, so müsste die Schlussscene des Dramas in erster Linie genannt werden, denn wie hier Sigrdrîfumâl mit seinem oft gedankentiefen, aber auch oft farblos-trockenen

Inhalt umgearbeitet ist, das kommt einer Neuschöpfung gleich: „Siegfrieds und Brunhildens Zwiegesang steigert sich zu einem weltumschlingenden Dithyrambus: in diesem Paare ruht das Heil der Welt, ein herrlicheres hat die Sonne nie gesehen". Für den dramatischen Schöpfergeist Wagners aber bietet die Scene keinen Raum, wie ja „Siegfried" überhaupt durch seinen epischen Charakter von den übrigen, dramatisch lebhaft erregten Teilen des „Ringes" wenig vorteilhaft absticht.

So lange es sich um eine Exposition zu „Siegfrieds Tod" gehandelt hatte, wie sie etwa in „Der Nibelungen-Mythus; Entwurf zu einem Drama" skizziert ist, wurde die freischaffende Phantasie des Dichters nur in geringer Weise in Anspruch genommen; als es aber galt „Siegfried" zu einem hervorragenden Glied des „Ringes" zu schmieden, da bedurfte es der ganzen Kunst des genialen Dramatikers. In dem grossen mythischen Weltdrama kämpfen drei Geschlechter um die Herrschaft, den Ring, der masslose Macht verleiht: Götter, Riesen und Zwerge. Sollte „Siegfried" ein integrierender Bestandteil der Dichtung werden, so mussten die drei Rivalen in die Handlung eingreifen. Das Riesengeschlecht war durch den durch den Tarnhelm in einen Wurm verwandelten Fafner vertreten, und auch für die Zwerge Repräsentanten zu schaffen, war mit Hilfe der Sage nicht schwer. In der Edda heisst es von Regin: Er war über alle Männer kunstreich, dabei ein Zwerg (Simrock S. 170), und auch die Nornagests-Saga weiss von dem klugen, grausamen Zwerg Regin zu berichten. Was lag näher, als den Lehrmeister Siegfrieds dem schmiedenden Zwergenvolk der Nibelungen entstammen zu lassen? So entsteht der Fratzenschmied Mime, „garstig, griesig, und grau, klein und krumm, höckrig und hinkend, mit hängenden Ohren, triefigen Augen", voller Hinterlist und Bosheit, einzig darauf bedacht, den Ring, den der Bruder Alberich schuf, zu gewinnen. Gelingt ihm das, dann „zu dem Hort hin drängt sich Gott und Held: vor meinem Nicken neigt sich die Welt; Mime ist König, Fürst der Alben, Walter des All's!" Weniger hoffnungsfreudig und mit geringerer dramatischer Existenzberechtigung taucht Alberich in „Siegfried" auf; in Wald und Nacht vor Neidhöhle hält er Wacht. Nur schimpfen, zanken und fluchen kann dieser Nibelung noch, seit ihm der Götter List den Ring geraubt, zu Thaten taucht er nicht mehr. In dem wütenden Streit, den Alberich und Mime vor der Neidhöhle ausfechten, sind die beiden Nibelungenkönige, denen Siegfried im Nibelungenlied begegnet, unschwer wieder zu erkennen. Die schwierigste Aufgabe war die Einführung und dramatische Verwendung des Göttergeschlechts, als dessen Vertreter nur Wotan zu gebrauchen war. Eine, freilich nicht direkt verwendbare Handhabe bot die Völsungasaga. Dreimal greift Odhin in die Geschicke Sigurds ein: als Greis bei der Wahl des Rosses, im grünen Mantel und blauen Beinkleidern, einen Speer in der Hand, bei der Fahrt gegen Hundings Söhne und beim Kampf mit Fafner. Es ist wohl zweifellos, dass Wagner hier, nicht wie Ed. Kulke in seiner unsagbar nüchternen Schrift: „Richard Wagner, seine Anhänger und seine Gegner" meint in Vafthrûdnismâl die Anregung gefunden hat, Wotan als Wanderer, der zu schauen nicht zu schaffen die Welt durchschweift, Kunde zu werben, urweisen Rat zu gewinnen, wie zu hemmen ein rollendes Rad, in das dramatische Gewebe „Siegfrieds" zu verflechten. Dem Helden tritt der Gott nur einmal in den Weg; Siegfried ist bei den Feuerfelsen angelangt, da sperrt ihm der Wanderer mit dem Speer den Pfad: „Noch hält meine Hand der Herrschaft Haft; das Schwert, das du schwingst, zerschlug einst dieser Schaft." Siegfried das Schwert ziehend: „Meines Vaters Feind! Find ich dich hier? Herrlich zur Rache geriet mir das!" Es ist leicht, hier eine Parallele zu der oben erwähnten Stelle der Völsungasaga und dem „Nibelungen-Mythus": „Siegfried begehrt zuvor den Mord seines Vaters zu rächen; er zieht aus, überfällt und tötet Hunding", zu ziehen. Die Heraufbeschwörung der Erda ist der Edda entnommen: Wotan hat Vegtamskvidha, benutzt, um eine Fülle tiefer Gedanken, aber auch zahlreiche symbolisch-mystische Spitzfindigkeiten und psychologische Abstraktionen darin zu verarbeiten. Die erhabenen Züge einer edlen Resignation: „dem ewig Jungen weicht in Wonne der Gott", bringen uns Wotan, der im „Rheingold" als schamloser Dieb, in der „Walküre" als Knecht seiner Verträge und zorniger Vater nur wenig gethan hat, sich unsere Sympathien zu sichern, menschlich näher und mit einer gewissen Wehmut sehen wir ihn mit zerfochtener Waffe dem jugendlichen Helden weichen: „Zieh' hin, ich kann

dich nicht halten!" Warum der Wanderer den Wurm weckt und auf die nahende Gefahr aufmerksam macht, ist nicht ersichtlich, die Vermutung liegt nahe, dass die Scene vor der Neidhöhle, wie auch die mit epischer Behaglichkeit ausgesponnene Wissenswette, die dem Eddalied Vafthrûdnismâl nachgebildet ist und für die sich Parallelstellen in den Sagen aller Völker finden lassen, nur geschaffen ist, um eventuell „Siegfried" auch ohne scenischen Zusammenhang mit den übrigen Teilen des „Ringes" vollständig verständlich zu machen. Diese Vermutung steht zwar mit allem, was Wagner über Entstehung, Zweck und Bedeutung des Bühnenfestspieles veröffentlicht hat, in schreiendem Gegensatz, aber in Werken, Worten und Leben der grossen Dichterkomponisten finden sich so viele Widersprüche, für deren Wirrsal auch die begeistertsten Verehrer keine Runen zu schaffen vermögen, dass auch diese Ansicht vielleicht Glauben verdient. In dem Rätselwettkampf, der, so schön auch seine musikalische Ausführung, in welcher die Göttergeschichte von Uranfang an bis zu Siegfried, dieser durch das in leuchtender Pracht erstrahlende Siegfried- und Schwertmotiv illustriert, von uns aufgerollt wird, ist, ein bedenkliches Hemmnis für die Entwicklung der Handlung bedeutet, greift der Dichter erst mit der letzten Frage des Gottes wieder in das dramatische Gewebe ein: „Wer wird aus den starken Stücken Nothung, das Schwert wohl schweissen?" Mit der Antwort, in der ein im Siegfriedlied gegebenes Motiv ausserordentlich glücklich bemerkt wird: „Nur wer das Fürchten nie erfuhr: schmiedet Nothung neu!" ist der Grund zu Siegfrieds Heldenthat gelegt. Man sieht, dass Wagner auch bei Personen wie Mime und Wanderer, für die er in der nordischen Sage nur verschwommene Pinselstriche fand, die er also fast selbständig schuf, gern die charakteristischen Züge aus der unversiegbaren Quelle schöpfte, ohne dabei wie Fouqué in blinde Nachahmung zu verfallen. Sein poetisch-dramatisches Verdienst ist darum nicht minder gross; er ist der Dichter, in dessen Geist uns die altnordische Poesie wiedergeboren wurde.

Zwar war Siegfried dem deutschen Volke nie ganz aus dem Gedächtnis entschwunden: Von dem Drachentöter bis zu dem die Dornröschenhecke durchbrechenden Ritter finden sich zahllose Spuren der leuchtenden Heldengestalt in unseren Märchen und Liedern; auch so manche Dramatiker, Fouqué, Zarnack, Raupach, Gerber, Geibel, Hebbel und andere haben sich an ihr versucht, aber Wagners Eigentum ist es, Siegfried mit warmblütigem, echt germanischem Leben erfüllt, ihm die Strahlenkrone seiner göttlichen Abkunft auf das blonde Haupt gedrückt zu haben; nur einem so genialen dramatischen Dichter wie Richard Wagner konnte es gelingen, den Helden aus einer mythischen Vorzeit, die unserem Denken zu fern liegt, und einer historischen Zeit, die für die Reckengestalt zu eng ist, in eine heroische Zeit zu verpflanzen, auf deren fruchtbarem Boden auch Götter und Zwerge als lebenswahre Kunstschöpfungen gedeihen konnten.

Die Aufführung, die dem wunderherrlichen Werke heute an unserer Bühne zu teil ward, konnte, wenn man das überaus niedrige Niveau, auf dem unsere Opernverhältnisse leider zur Zeit stehen, berücksichtigt, im grossen und ganzen befriedigen. Das Orchester hielt sich, von Kleinigkeiten abgesehen, brav, und es hätte wohl noch mehr geleistet, wenn ein anderer Führer an seiner Spitze gestanden hätte. Aber die nicht begeisterte und nicht begeisternde Direktion des Herrn Panzner kann weder die Jugendfrische des Helden, noch den geheimnisvollen Zauber der sommerschwülen Waldstimmung, weder die mystische Feierlichkeit der Wala-, noch den dionysischen Jubel der Schlussscene voll zum Ausdruck bringen, doch sei gern anerkannt, dass Herr Panzner sich im ganzen diesmal glücklicher aus der Affaire zog, als bei früheren Gelegenheiten, und namentlich bei der Walküre am 16. Januar. Eine wirklich grandiose Leistung ist der Mime des Herrn Marion, und auch Herr Knüpfer charakterisierte den Alberich vortrefflich. Für Fafner wäre Herr Wittekopf besser geeignet gewesen, indessen konnte Herr Neidel genügen. Der Siegfried des Herrn Merkel hatte einige hervorragend schöne Momente, und zwar sind es lyrisch-reflektierende Stellen wie: „So starb meine Mutter an mir?" und: „Da hang sie mich geboren, warum denn starb sie da?", die vortrefflich gelangen. Unterstützt von einer vorteilhaften Erscheinung war der Gesamteindruck verhältnismässig nicht ungünstig. Freilich war Herr Merkel weder dem Wander- oder Schmiedelied, noch der Scene mit Brunhilde, in der musikalische Unsicherheit und Ermüdung auffallend zu Tage traten, gewachsen. Frau

Doxat sang als Brunhilde reiner als gewöhnlich. Als Waldvogel klang Frau Baumanns Stimme recht spitz; ob wohl der verdienstvollen Künstlerin ein Dienst damit erwiesen wird, wenn von befreundeter Seite ihr diese Meisterschaft unter den Koloratursängerinnen Deutschlands zugesprochen wird?*) Frl Beuer war eine recht pausbäckige Erda, an deren langem Schlaf in nächt'gem Grunde man nur schwer glauben konnte. Der Wanderer Demuths war gesanglich vortrefflich. Die Erörterung der zahlreichen scenischen Mängel (vergl. Heft 17 d. R. K.) würde viel Raum in Anspruch nehmen; ich muss mich mit ihrer Aufzählung begnügen, in der Überzeugung, dass der Herr Oberregisseur, auf dessen Konto sie zu setzen sind, wenn er mit sich selbst aufrichtig ins Gericht geht, sich das „Schuldig, schuldig" nicht versagen wird. Die Fanfaren fehlten, infolgedessen ging das Orchestervorspiel verloren. Zwischenvorhang und Wasserdämpfe richteten wieder mancherlei Unheil an. Die Beleuchtungseffekte bedürfen dringend einer Revision nach Wagners Vorschriften. Findet sich denn für die Steinbank kein anderer Ersatz, als das unglückselige grüne Sopha, das hinreicht, die ganze, sonst stimmungsvolle Dekoration zu verderben? Gänzlich verfehlt ist das Schmieden Nothungs; für das Meisener Porzellan mag derartiger Firlefanz gut genug sein, aber für die Entstehung des göttlichen Schwertes ist ein grösserer scenischer Apparat erforderlich, zumal, wenn Mime seinen Sud so glücklich realistisch ins Werk setzen darf. Der Kampf mit dem Wurme in seiner jetzigen Darstellung ist unsinnig; hoffentlich übt „Bayreuth 1896" auch auf diese Scene einen wohlthätigen Einfluss aus. Mit welchem Recht ist „die Höhe eines Felsengipfels" im Schluss des „Siegfried" von der der „Walküre" verschieden? Haben die Felsmassen in den zwanzig Jahren, die etwa zwischen den beiden Dramen liegen, ihre Gestalt geändert?

Das zahlreich erschienene Publikum kargte nicht mit seinem Beifall: ein Beweis, dass das so lange als langweilig verschrieene Werk an Popularität gewonnen hat.

Otto Sonne.

Zum fünfzehnten Gewandhauskonzert.

An dem Programm zum fünfzehnten Gewandhauskonzerte ist lange herumgeändert worden, bis es endgültig festgestellt war. Zuerst fiel, vermutlich da man das Paradestück unseres Orchesters, die Ouverture zum „Sommernachtstraum" dem Königspaare vorführen wollte, die ursprünglich in Aussicht genommene Aufführung der Instrumentalsätze aus Mendelssohns Sommernachtstraum-Musik weg, dann änderte sich das solistische Element und zuletzt wechselte Frl. Wedekind ihr Programm. In der Form, in der schliesslich das fünfzehnte Konzert vom Stapel lief, war es von einer besonders hervorragenden Bedeutung weit entfernt, und trug in der Buntscheckigkeit der Darbietungen mehr den Charakter eines guten Unterhaltungskonzertes. In früheren Jahren waren solche Konzerte, wie das in Frage stehende, bei denen die orchestralen Gaben sich auf ein Minimum beschränkten und die dafür solistischen Vorträgen breiten Raum gönnten, auch mir die angenehmsten, aber seitdem an der Spitze unseres vorzüglichen Orchesters Arthur Nikisch steht, ziehe ich die Abende, an denen der Schwerpunkt auf orchestralem Gebiete ruht, als die künstlerisch anregenderen und unendlich wertvolleren vor. Das Publikum indes scheint, trotz Nikisch, auf dem früheren Standpunkte stehen geblieben zu sein, wenigstens hat das Gewandhaus eine solche Menschenmenge, wie am letzten Donnerstag in der laufenden Saison noch nicht gesehen und leider muss man deshalb zu dem betrübenden Schlusse kommen, dass auch die Gewandhauskreise auf das „multa" mehr Gewicht legen, als auf das „multum".

*) Die fortgesetzte Glorifizierung der Frau Baumann in einem einzigen Blatte, kann der Künstlerin weder schaden noch nützen. Jeder lacht darüber. (D. Red.)

Die Aufgabe der Kritik ist dem fünfzehnten Konzerte gegenüber ebenso uninteressant, wie leicht, denn in der Hauptsache giebt es ja diesmal nur Altbekanntes zu wiederholen. Über die Art und Unart von Frl. Wedekinds Gesang, was liesse sich da wohl Neues verkünden? Nach wie vor besticht die junge Künstlerin durch die Frische ihres Organes, dem die ausgedehnten Gastspielreisen nur ganz wenig Abbruch zu thun vermochten, nach wie vor steht man mit Staunen dem Brillantfeuerwerk ihrer unheimlichen Koloraturen gegenüber und nach wie vor bedauert man, dass es dem Dresdener Kindl geht, wie der armen Undine, dass ihr eine „Seele" nicht gegeben ward. Ich habe leider nicht die Gabe, mich andauernd an Technik allein zu erfreuen, und da nun einmal die stimmlichen Mittel der Miniatur-Patti an sich wohl frisch und hübsch sind, aber des sinnlichen Reizes entbehren, da weiterhin Frl. Wedekind in der Kunst des Vortrages durch den Mangel an Modulationsfähigkeit ihres Tones nicht über eine bescheidene Anständigkeit hinauskommt, kann ich beim besten Willen in ihr nicht mehr das „Ereignis" des Jahrhunderts erblicken. Bei der Nikolaischen Arie verdarb mir aber noch etwas Anderes den Geschmack, nämlich die geniale Sorglosigkeit mit der Frl. Wedekind den Komponisten fälschte. Der gute freundliche Nicolai hat in dem, „Nun eilt herbei" — das nebenbei in den Konzertsaal absolut nicht passt — gar kein Virtuosenstück schreiben wollen und nun kommt Frl. Wedekind und überstreut das duftige Gewebe an allen möglichen und unmöglichen Stellen mit Koloraturentand, Kadenzen, Trillern usw., die man sich bei Donizetti vielleicht gefallen lässt, die bei Auber (Carlo Broschi) schon stören und bei Nicolai — sit venia verbo — direkt abscheulich sind. Ich habe keinen sehnlicheren Wunsch, als den, nie die Frau Flut von Frl. Wedekind zu hören. Bei den Variationen über ein Mozartsches Thema von Adam änderte sich natürlich das Bild sehr zu Gunsten des Frl. Wedekind. Da sind die Koloraturen Selbstwerk, da achtet man nicht auf Seele, Vortrag, Tonschönheit, sondern nur auf das Kehlkopf-Jongleurtum und da Frl. Wedekind zweifellos schon von Natur aus ein für die Gesangstechnik prädestiniertes Genie ist, da sie ausserdem eine Menge gelernt hat und mit verblüffender Sicherheit „arbeitet", hatte der Jubel, mit dem das Publikum dies eigenartige Kunststück entgegennahm, seine vollste Berechtigung.

Die Erfolge, die Herr Julius Klengel, unser ausgezeichneter Violoncellist hier wie auswärts stets erzielt, beruhen bis zu einem gewissen Grade, wie bei Frl. Wedekind, auf der Technik, die unser Meister sich auf seinem Instrumente angeeignet hat. Aber trotzdem möchte ich es Herrn Klengel nicht anthun, ihn in Parallele zu bringen mit Frl. Wedekind, denn Herr Klengel ist, trotz seiner enormen Technik, ein ganzer Künstler. Hielte mit dem Grade seines Könnens, mit der Intelligenz seiner Auffassung und der inneren Wärme seines Vortrages, die absolute Schönheit des Tones überall gleichen Schritt, ich wäre verlegen um Worte des Lobes für diesen grossen Künstler. Aber es ist nun leider auch im Walde der Kunst von einem neidischen Geschicke dafür gesorgt, dass die Bäume nicht in den Himmel wachsen und dies Geschick hat Klengel einen Ton von jenem wunderbaren Schmelz, jener äussersten Intensivität versagt, wie ihn z. B. sein bester Schüler und selbst schon Meister, Georg Wille, sein Eigen nennt. Das Konzert eigener Komposition, welches Klengel vortrug, verdankt seine Entstehung wohl mehr dem Wunsche sich ein Vortragsstück zu schaffen, in dem er seine glänzenden Vorzüge entfalten könnte, als einem starken schöpferischen Drange. Immerhin muss man es Klengel rühmend nachsagen, dass er taktvoll den eigentlichen Zweck der Komposition verborgen hat und in seinem Konzerte mehr als ein flüchtiges, auf Virtuosen-Effekte berechnetes Musikstück geschrieben hat. Auf Originalität der Gedanken wird der Autor selbst wohl keinen Anspruch erheben, umsomehr wird er aber verlangen dürfen, dass man ihn als einen vornehmen Eklektiker, der die Grenze zwischen Reminiscenz und Plagiat sehr wohl kennt, bezeichnet. Da ich noch nie erlebt oder erfahren habe, dass Julius Klengel einmal einen schlechten Tag gehabt hätte, brauche ich wohl kaum zu konstatiren, dass ihm auch am letzten Donnerstag alles tadellos gelang und dass demzufolge der überaus sympathische Künstler sich eines starken, ehrlichen Erfolges zu erfreuen hatte.

Nur zwei Nummern steuerte das Orchester bei: Schumanns Bdur-Symphonie und die Onverture „Carneval romain" von Hector Berlioz. Die Schumannsche Symphonie gehörte zu der Minderzahl von Werken, die auch unter dem Regime Carl Reinecke eine Wiedergabe

im Gewandhause erfuhren, deren man froh werden konnte und mehr als einmal erfreute sie während des Menschenalters, indem Reinecke die Battuta schwang, durch ihre Schönheiten, die auch dadurch nichts einbüssen, dass der Lyriker Schumann in ihr hin und wieder in lauter Gefühl zu zerfliessen droht. Wenig konnte es natürlich Reinecke gelingen, sich für Berlioz' „Römischen Carneval" zu erwärmen und für Reinecke wie Berlioz war es darum wohl das Beste, wenn man dieser Funken aus dem Geiste schlagenden Ouverture früher recht selten begegnet ist. Dieser echte unverfälschte Berlioz der Carnevals-Ouverture erscheint doch nie, ohne dass man ihm neue Anregungen verdankt. Freilich ist die Ouverture, wie mir scheinen will, auch wirklich ein Spiegelbild des ganzen Berliozschen Schaffens mit allen Mängeln und allen Schönheiten. Wer könnte sich, wenn im englischen Horn das erste Thema, welches in der Trivialität erfolgreich mit dem bekannten „Susannenthema" aus der Serenade in der Harald-Symphonie konkurriert der Wahrheit erschliessen, dass die reine Erfindung bei Berlioz wirklich kaum Bemerkenswertes erzeugte — die Ausnahme bestätigt in diesem Falle die Regel — und wer geriete nicht in Bewunderung darüber, wie köstlich das ist, was Berlioz in dem genialen Dialog zwischen Cellis und Geigen aus diesem Nichts macht. Und wie elektrisierend ist gerade in dieser Ouverture in dem Faschingstreiben die Instrumentation, welche unerhörte Kühnheit in der Mischung der Farben, zumal wenn man bedenkt, dass die Ouverture in den 40er Jahren bereits entstanden ist. Unter Nikischs feuriger Leitung hob das Orchester alle Schätze der fesselnden Partitur und erwarb sich besonderen Anspruch auf Anerkennung dafür, dass es sich vom Temperamente des Dirigenten anfeuern liess und sich nicht nur mit einer korrekten Aufführung begnügte. Ist der spröde Klang der Becken in der Ouverture nur mir aufgefallen, oder sind dieselben wirklich von so fragwürdiger Tonqualität, wie mir es schien? Übrigens halte ich den dem schweren Geschütze (Pauke, grosse Trommel, Becken) angewiesenen Platz nicht für günstig; stellenweise dominieren diese Instrumente — in beliebter Theaterart — auch im Gewandhause bis zur Unerträglichkeit trotz der Dämpfungsversuche, die Nikisch nie unterlässt.

Heinrich Chevalley.

Die musikalische Woche.

Königl. Konservatorium der Musik. 28. Januar. Die erste Hauptprüfung, zu der sich ein den eleganten Saal des Konservatoriums bis auf den letzten Platz füllendes Publikum versammelt hatte, war, soweit sie Solo- und Chorgesang betraf, nur wenig geeignet ein Urteil über die jungen Kräfte zu gestatten. Das erste Finale des Don Juan wird ohne Zuhilfenahme der mimischen Kunst stets nur unvollkommene Wirkung hinterlassen: es taugt mit seinen komplizierten Aufbau nicht für den Konzertsaal. Die Wiedergabe war augenscheinlich sehr sorgfältig vorbereitet und konnte, wenn man von der unzureichenden Leistung des Chores, der nach dem Satz: Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst" die Aufgabe von der vergnügten Seite auffasste und sich mehr durch heitere Physiognomien als gesangliche Sicherheit und Stimmenkraft ausgezeichnete, absehen will, durchaus befriedigen. Die besten Hoffnungen erweckte der stimmbegabte und vorzüglich deklamierte Leporello des Herrn Eugen Stichling aus Gotha; der Bass des noch sehr jugendlichen Sängers spricht trotz seines markigen Klanges leicht an, und ist ausserordentlich ausdrucksfähig. Herr Christian Ulmann aus Walk (Livland) brachte für den Don Juan einen weichen Bariton von dunkler Färbung mit; die Gesangskunst des Herrn steht auf einer nicht zu verachtenden Stufe, und es wäre bedauerlich, wenn, wie es den Augenschein hat, Herr Ulmann schon auf dem Gipfel seiner Kunst angelangt zu sein glaubt. Der Tenor des Herrn Felix Steinbeck aus Weissenfels a. S. (Oktavis) verrät gute Schule, lässt aber für Bühnen- oder Konzertsaal die notwendige Intensiviät und Tragfähigkeit des Tones vermissen. Den Masetto sang Herr Caspar S. Niesen aus Milwaukee geschmackvoll und mit wohlgelungener Charakteristik. Von den Damen zeigte sich Frl. Marie Poirier aus Oelzschau i. S. am sichersten; ihre für Soubretten geschaffene niedliche Gestalt entspricht das muntere Stimmchen von angenehmer Klangfarbe. Frl. Martha Werner aus Wurzen und Frl. Vida J. Jolly aus Cassel die in letzter Stunde die Partie des erkrankten Frl. Staude übernommen hatte, hemühten sich redlich und mit leidlichem Gelingen um Donna Anna und Donna Elvira.

Bedeutender als diese Leistung war das Orchesterspiel; die namentlich hinsichtlich des Streichkörpers sehr stattliche Schar brachte Cherubinis D dur-Symphonie, die einzige, die dieser fruchtbare Musiker geschaffen hat, sie entstand ungefähr 1815, also zu einer Zeit in der Cherubini schon der Opernkomposition entsagt hatte, und die G moll-Symphonie von Carl Reinecke mit grosser Präcision und begeistertem Schwung zum Vortrag. Ob es zweck-

dienlich war Cherubinis nichtssagendes Werk der verdienten Vergessenheit zu entreissen, bleibt dahingestellt, auf jeden Fall war es interessant, dass verschollene Opus kennen zu lernen. Die Symphonie des einstigen Gewandhausdirigenten, von dem greisen Herrn selbst geleitet, gab seinen zahlreichen Verehrern Gelegenheit zu demonstrativen Beifallsbezeugungen, an denen auch bekannte Musikkenner in Aufsehen erregender Weise teilnahmen.

Otto Sonne.

Das dritte Konzert des böhmischen Streichquartettes (Carl Hoffmann, Josef Suk, Oscar Nedbal, Hans Wihan) fand am 29. Januar statt. Die beiden ersten Konzerte waren ziemlich schwach besucht gewesen, beim dritten aber war der blaue Saal des Krystall-Palastes bis auf den letzten Platz gefüllt. Der Name Smetana schien das zahlreiche Publikum angelockt zu haben, stand doch das originellste Werk dieses „böhmischen Beethoven" — wie er von seinen Landsleuten genannt wird — auf dem Programm, jenes Quartett „Aus meinem Leben", das seinerseit vom Prager Kammermusikverein mit der Begründung, „dass sein Stil verfehlt sei, und dass es wegen unüberwindlichen technischen Schwierigkeiten nicht gespielt werden könne," zurückgewiesen worden war. Der Gedanke, eine Autobiographie in Tönen zu schreiben, ist gewiss eigenartig, entspricht aber ganz dem Wesen Smetanas, der immer einen thatsächlichen, sozusagen „literarischen" Anhaltspunkt, eine Art Programm für seine Kompositionen haben musste. Das Tongemälde sollte ein ganz intimes sein, darum war die Komposition nur für vier Instrumente geschrieben, die uns, wie im engen Freundeskreise gegenseitig von den Leiden und Freuden des Meisters erzählen sollten. Natürlich kann nicht ein ganzes Menschenleben mit all seinen wechselvollen Ereignissen in Musik umgesetzt werden. Der Komponist teilt sein Leben daher in vier Perioden, die er in den vier Sätzen seiner Quartette veranschaulichen will; und von diesen Perioden erzählt er uns nicht die einzelnen Ereignisse, sondern er giebt uns nur ihren Stimmungsinhalt. So symbolisieren diese vier Sätze mehr seine Lebensperioden, als dass sie sie erzählen. Nur im vierten Satze wird ein Ereignis scharf hervorgehoben, das wichtigste und schmerzlichste im Leben des Komponisten, der Eintritt seiner Taubheit. Mit dem langangehaltenen viergestrichenen E soll jenes unheimliche Rauschen und Sausen im Ohr charakterisiert werden, das dem Leiden unmittelbar vorausging. Diese Wendung ist rein programmmässig und wäre ohne die Erklärung des Komponisten unverständlich. Das Quartett als Ganzes betrachtet, bedarf — vorausgesetzt, dass es so vortrefflich zu Gehör gebracht wird, wie von den wackeren Böhmen — einer solchen Programmerklärung nicht und kann rein musikalisch verstanden werden. Wohl erscheint die Form anfänglich etwas ungewohnt, aber man hört sich hinein und gewinnt dann die tiefsinnige Komposition, über die der Meister einen ganz einzigartigen Stimmungszauber ausgegossen hat, lieb. Besonders der dritte, langsame Satz ist prächtig, und selbst einige etwas hohl klingende Stellen, können den überwältigenden Eindruck des Ganzen nicht stören.

Das als zweite Nummer vorgetragene A dur-Quintett für Klavier und Streichinstrumente (Op. 81) von A. Dvořák (in welchem Herr Alfred Grünfeld aus Wien den Klavierpart übernommen hatte, bewegt sich in geschlossenen Formen, und macht daher einen weniger befremdlichen Eindruck als das Smetanasche Quartett. Es ist eine treffliche Arbeit, die sich auch dadurch auszeichnet, dass der Ton des Klaviers mit dem der Streichinstrumente ziemlich glücklich verschmolzen ist. Zudem wusste Herr Grünfeld seinen Anschlag dem zarten Piano der Streicher schön anzupassen, so dass eine schöne einheitliche Wirkung erzielt wurde. Wenn Dvořák auch die Tiefe Smetanas nicht erreicht, so ist seine Komposition frisch und feurig und im Scherzosatze äusserst graziös.

Zum Schlusse trugen die trefflichen Künstler noch das Schubertsche D moll-Quartett in geradezu idealer Weise vor. Besonders der Andantesatz mit den Variationen und das Finale (Presto) waren Glanzleistungen allerersten Ranges. Den ersten Satz hätte ich vielleicht ein wenig energischer, männlicher gewünscht. Aber jedenfalls ist ein so prächtiges Zusammenspiel gepaart mit so frischer und lebendiger Auffassung kaum bei einem zweiten Streichquartett zu finden.

Hans Merian.

Balladen- und Liederabend von Martin Plüddemann unter Mitwirkung des Herrn Zarnekow aus Berlin und des Herrn Dr. Harres aus Darmstadt. Freitag, den 31. Januar 1896.

Ungünstiger und ungeschickter konnte Herr Martin Plüddemann seinen Balladenabend nicht veranstalten. Man pflegt gewöhnlich, ganz abgesehen von dem künstlerischen Material, eine Suche von einer gewissen Neuigkeit mit etwas deutlicher „Reklame" zu proklamieren. Eine kurze Notiz in der Tagespresse, die flüchtig gelesen, bald wieder vergessen war, eine noch seltsamere Notiz auf dem Programme, dass man gratis sich diese Zettel als Eintrittskarten da und dort holen könne — sonst nichts, weder von dem modernen Balladencomponisten, noch von den für Leipzig unbekannten Sängern. Das Ganze machte einen ziemlich überhasteten, in der Geschwindigkeit zusammengeflickten Plan, der ziellos auch einen ziemlich nüchternen Eindruck hinterliess.

Martin Plüddemann hat durch eine Anzahl Balladenproduktionen, durch Schriften (s. Bayreuther Blätter) und durch Thaten dem kunstverständigen Publikum zeigen wollen, dass er ein würdiger Nachfolger des Altmeisters der Ballade, C. Löwe, ist, der einzige, der die Bedeutung und den eigenartigen Stil dieses Kunstgenies erfasst und weiterzuspinnen im stande sei. Die Interesselosigkeit der Sänger für diese Kunstform sieht er in einer fehlenden, noch vollständig neu zu errichtenden Schule des Balladengesanges gefunden zu haben und begnügt sich vorderhand resigniert mit den sehr vereinzelten Erscheinungen stimmlicher „Musstertypen" (H. Paol Bulss, Josef Waldner, Eugen Gura). Es ist nun hier nicht der genügende Raum vorhanden, um einer Persönlichkeit wie Martin Plüddemann nach jeder Richtung ganz und voll gerecht zu werden. Ich glaube dem unermüdlichen und sicherlich edeldenkenden Künstler, vor allem aber einer Kunst, die in ihrer merkwürdigen Einsamkeit noch ein ziemlich breites und fruchtbares Feld zur Bearbeitung den Sängern und Komponisten bietet, weit bessere Dienste zu leisten, wenn ich nur in gedrängter Kürze auf den heutigen Abend zurückkommen und den Balladenkomponisten mit Berücksichtigung des bisherigen Entwickelungsganges der Ballade in einer besonderen Abhandlung später zu würdigen mich unterfange.

Alles, was Plüddemann uns aber an diesem Abend vorführte, konnte leider durch eine höchst mangelhafte Reproduktion nicht zur Geltung kommen. Freilich der Komponist, der selbst einst Sänger gewesen und durch die entsetzlich forciert getriebene Stimmbehandlung bei Professor J. H. in Berlin seine Stimme „verloren", ist sich noch nicht recht klar, wo er eine mustergültige Schule des Balladengesanges zu suchen hat. Seine eigenen Äusserungen darüber sind sehr naiver Art und lassen leider auf eine vollständige Unkenntnis der Behandlung des menschlichen Gesangsorganismus schliessen. Er sagt — und das nicht unrichtig — dass es ihm von jeher weniger auf einen schönen, sog. akademischen Gesang ankäme, der nur Arien und Lieder bewältigen könne, dass er vielmehr beim Vortrage einer Ballade mehr Naturstimme verlange, natürliches Parlando, Höhe, Tiefe und Kraft!

Als er das Wort „akademisch" hinschrieb, hat er jedenfalls an den Singsang unserer modernen Konservatoriumssänger gedacht, deren Organe durch Künsteleien und Einzwengungen, durch unverschämt getriebene Manirirtheiten so in Fesseln gelegt werden, dass ihr Singen den denkbar trockensten Eindruck macht. Ängstlich und zierlich stehen sie da, damit ihnen auch nicht das an dieser und jener Stelle von ihrem „Gesangslehrer" dickangestrichene Vortragszeichen entschlüpfe. Das ist eben der Fluch dieser Anstalten, dass sie, statt aus jungen Sängern fertige Künstler zu bilden, aus ihnen schwachfühlende Musiker machen, die nichts gelernt haben als veralteten Geschmack und leere Phrasen.

Da ist es denn kein Wunder, dass ein Komponist in den Anforderungen an sein Ideal sich von solchen Kunsthallen fortflüchtet und naiv ausruft: Natur! Lasst uns natürlich singen, mit freier Menschenbrust, mit leichtem Munde! Aber er bedenkt nicht, dass der ewigschönen Natur zu gleichen, die höchste Staffel der Kunst verlangt. Nur die Sänger, deren Rohmaterial (Naturstimme) durch die strenge Schule der losen Tonbildung gegangen ist, können befähigt sein, jedem Wunsche des Komponisten nachzukommen, sie allein sind im stande, ohne Schädigung alle Stimmen der Natur nachzuahmen. Denn ihre Organe sind elastisch, weich und geschmeidigt geworden, sie sind infolge ihrer mühelosen Behandlung der Stimme ausser der von M. Plüddemann gewünschten Höhe, Tiefe und Kraft auch Schönheit und Nachahmung zu zeigen im stande. Dieses durch einen einstudierten Vortrag — speziell für die Ballade — etwas fördern zu wollen, ist unausführbar und aussichtslos.

Erst mit dem Augenblicke, wo sich die Musikerwelt klar geworden ist, dass auch die Sänger die Griffe ihres Instrumentes kennen lernen und studieren müssen, um ihren Herzenswünschen nachkommen zu können, beginnt ein Blühen und Gedeihen auch der echten Liedform, vor allem des Balladengesanges. Die Ballade nimmt so lange in der deutschen Kunst eine Aschenbrödelstellung ein, so lange man sich nicht über den Ursprung und die natürliche Bildung der Stimme bewusst geworden ist.

Die beiden Sänger, die sich Martin Plüddemann für die Ausführung seiner meist noch unbekannten Balladen auserwählt, zeigten in mancher Beziehung recht Annehmbares, ja der Tenor, Herr Zarnekow, hatte oft einen rührend seelischen Ausdruck. Ich erinnere nur an die köstliche Ballade mit ihrem süssen Liebesmotiv „Der Massias", wie an das tiefempfundene „Ave Maria" (2. Strophe), wo der Sänger einen kaum erwarteten Aufschwung nahm. Nebenbei sei bemerkt, dass hier M. Plüddemann wahrhafte Perlen von Liedern geschaffen, die in ihrer zarten Melodie und in dem Stimmungszauber uns für manch trockenes und sprödes Recitativ entschädigten. Aber mit welcher Vorsicht musste sonst dieser Sänger seinen Gesangsorganismus anfassen, damit die gewaltige Körperkraft nicht den innerlich ängstlich zusammengehaltenen Bau umreisst. Unser Leipziger Tenor Herr G. Borchers konnte grösstenteils in dieser fett- und engkehligen Stimmbehandlung sein Ebenbild erblicken. Auch Herr Zarnekow besitzt nicht einen freien Brustton, auch seine Höhe ist dünn und sehr mühevoll, auch sein Gesang geht oft ins Süssliche über, nur hat er mehr physische Kraft als Herr G. Borchers, sonst sind sie fast gleich. Sein Piano, das von der Kritik und dem Publikum mit dem schönen Worte „Falsett" jedenfalls gepriesen wird, ist eine Karikatur, da es nur schwach im Kopf anschlägt, in der Brust gänzlich fehlt und daher in der Höhe einen weibischen Charakter annimmt — es ist in der Höhe nicht zum Crescendo zu bringen, während es tiefer angesetzt immer heim Anschwellen unrein wird.

In diesem Gesangszustande ist er nicht fähig, eine Ballade zu singen. Es fehlen ihm Kraft, Höhe und vor allem Charakteristik. Wo er mehr gehen will, wird der Ton heiser und flach. Er ist ein Riese als Mann, als Sänger ein Zwerg. Sein Kollege Herr Dr. Harres, der die Basshalladen übernommen, ist als Sänger ein Riese, als Mensch kein Riese, als Künstler ein Dr. phil., der oft die Plüddemannschen Kompositionen für eine griechische oder lateinische Grammatik angesehen hat. Sein Gesang ist leblos ohne jede höhere Poesie, dazu kommt eine erschreckende Tongebung — Drücken überall, dann und wann ein Knatschen und Austreten des Tones, das jedenfalls zur Charakteristik dienen soll. Die Legende „Hufeisen" wirkte geradezu komisch, zumal der Sänger sich drei recht unterscheidbare Register hat anlernen lassen, die den Sachkenner die Haare zu Berge steigen lassen könnten. Armer Sänger. Hier ist eine gewaltige Stimme. Wie klein sie klang! Und das nennt Ihr Kunst oder Natur?

Somit wird es M. Plüddemann leicht verständlich sein, wenn ich auf ein tieferes Eingehen seiner Kompositionen verzichten muss. Der Umstand, dass ich nur selten Alles verstanden habe, hat mich nervös gemacht. Ist es doch die allererste Forderung C. Löwes gewesen, durch ein musterhaftes Parlando, durch eine peinliche Deklamation dem Zuhörer Alles deutlich ins Ohr zu flüstern. Das Wechseln der Situation, das Auftreten verschiedener Personen verlangt bei der Ballade, diesem Drama en miniature in erster Reihe eine musterhafte Tonsprache. Löwe ging bekanntlich hierin so weit, dass er trotz seiner vorzüglichen Wiedergabe Alles dem Publikum noch einmal laut vorlas oder gar gedruckte Erklärungen und Texte verteilen liess. M. Plüddemann hat nun durch Ausserachtlassung dieser wichtigsten Faktoren den Zuhörer teils um Verständlichkeit, teils um einen Genuss gebracht. Immerhin bot der Abend viel des Interessanten — neben wirklich Schönem, viel Trockenes und Ödes. Der Komponist giebt zwar selbst zu, dass es ihm weniger auf Klangeffekte

und verkniffene Akkordenfolge bei seinen Arbeiten angekommen wäre, als vielmehr auf Einfachheit und Wahrheit. Leider grüsst er uns manchmal mit wohlbekannnten Mienen. Martin Plüddemann ist kein Komponist von Originalität und bedeutender Schaffenskraft, aber was er liefert zeigt von Bildung, Fleiss und schätzenswerter Begabung, die sich auf besonderen Pfaden ergeht und daher dem Beobachter stets Interesse einflössen wird.

Georg Armin.

Musikbriefe aus Dresden.

I. 25. Januar 1896.

Auf dem Repertoir des königl. Hoftheaters war „Lukrezia Borgia", dieses Monstrum von Giftmischerin, Ehebrecherin, Blutschänderin, angesetzt. Die Titelrolle sollte zum erstenmale Charlotte Huhn, diese von höchstem und reinstem Streben erfüllte Künstlerin und Sängerin, übernehmen. Und um nun den Leipziger Kunstfreunden wenigstens auf brieflichen Wege über Oper und Vertreterin zu erzählen — von einem Gastspiel reden, dürfen nur Phantasten — nahm der Herr Kritikus einen Schnellzug, gelangte pünktlich am 25. d. Mts. in Dresden und fand zu seiner Betrübnis Charlotte Huhn kránk — statt der obenerwähnten Oper gab man Hänsel und Gretel. Das war mir nicht ganz recht, denn diese Oper, die uns Deutsche mit einemmale aus unserem taumelhaften Schwärmen für fremdländisches Machwerk herausriss und an Stelle des Grotesken, des Sinnlichübersinnlichen (Wagner) einerseits und des Brutalrohen und Effektäusserlichen (Jungitalienern) andererseits die kindliche Sprache eines kindlichen Herzens sang, war durch seine unendlichen Wiederholungen an allen grösseren Theatern allmählich der Gleichgültigkeit verfallen — dem handwerksmässigen Aufführen.

Dennoch lenkte ich meine Schritte dem schönen Musentempel zu in ungewisser Erwartung, ob das unmässige Loben der Dresdener Tagespresse über das einzig herzige Kinderpaar der Frl. Wedekind und Frau Käthe Edel im Vergleich mit den Künstlerinnen in Leipzig gezogen harmonisch mit meinen unmassgeblichen Worten zusammenklang.

Frl. Wedekind und Frau Käthe Edel sind beide vom königl. Konservatorium in Dresden wie durch einen impertinenten Glückszufall auf die Dresdener Hofbühne geschlüpft und jauchzend in ihrer glückseligen Jugend haben sie sich bald durch die Kraft ihrer schönen Stimmen das Publikum zu eigen gemacht. Wer hier Verdienst trägt? Niemand, nur das Glück. Den werten Lesern der „Redenden Künste" habe ich an früherer Stelle schon die Vorzüge, wie auch die Mängel der Dresdener Patti auseinandergelegt. Das ist nun bald ein halbes Jahr her — Frl. Wedekind singt noch genau so, wie ehemals und singend und juhilierend pfeift es auf all die schlechten und guten Redensarten, die ich ihr gewidmet. Es wäre nun wohl ziemlich überflüssig, etwas mehr über sie zu plaudern, wenn der Zuhörer nicht dieser Künstlerin in ihrer so verschwenderischen Talentfülle stets neue Nuancen in Spiel und Gesang absehen würde. Mit einer auf gewissen Tönen geradezu krystallhellen, fast grell schimmernden Stimme, mit einer ans Übermütige grenzenden Verve und Lebendigkeit strahlt sie trotz aller verderblichen Mängel wie ein Demant unter ihren Kolleginnen, die sich dagegen wie Kieselsteine, höchstens wie schwarzglänzende Kohlen mit ein bisschen Metall darin ausnehmen.

Erika Wedekind hat durch die Auffassung ihrer Gretel mir wieder den schlagendsten Beweis geliefert, dass sie in der That eines jener seltenen Talente ist, deren Besitz uns in unserer heutigen trostlosen Dekance trotz aller misslichen Fehler für den Augenblick berauscht. Ob für immer? Man frage mich nicht. Gerade weil ihre Tongebung nicht aus dem Dunklen zum Hellen sich gebildet, sondern gleich mit dem gewagtesten Hellen, das sich manchmal ins Flache verliert, skrupellos beginnt, klingt alles hell und klar wie ein Krystallglas, an das mit zartem Finger das Glück gepocht. Möge dieses Glück nicht das Glas eines Tages zerbrechen.

Dass uns die Natur hier mit einem wahrhaften Talente beschenkt, zeigte, wie schon erwähnt, ihre Gestaltung der Gretel. Mit der Lebendigkeit eines gesunden, übermütigen

Kindes, das sich in toller Freude in den Sand kollert und lächelnd in den blauen Himmel schaut, hält sie den Beobachter in ein stetes zufriedenes Interesse. Wenn sich dann ihre Kinderbrust zu einem jubelnden Ton aufschwingt, der den weiten Raum ach! nur mit vergänglichem Glanze auf Sekunden ganz erfüllt, reisst es einen in allen Gliedern, und man ist dann geneigt, dieses Kind nur staunend und stumm zu verehren. —

Gegen solch ein Gesangsgenie hat Frau Edel keinen leichten Stand. Und wenn auch sie über eine schönklingende Naturstimme verfügt und als Hänsel eine sympathische Erscheinung giebt — sie wird nur zu oft von ihrem Schwesterchen in den Schatten gestellt. Ihr Organ, das von Haus aus eigentlich weit kräftiger ist als das der Erika Wedekind, kann sich nicht zu jener Freiheit und Leichtigkeit aufschwingen, die eben ihre Nebenbuhlerin so gross machen. Ihr Ton ist oft direkt von den Stimmbändern bezogen und hat in der Höhe einen schrillen Beigeschmack, was immerhin auf ein bedenkliches Spannen des Gesangsorganismus schliessen lässt. Dennoch ragt sie weit über die Vertreterin des Hänsel in Leipzig — sie singt mit mehr Intensität und Leidenschaft als Frl. Osborne, deren hölzener, kalter Ton nur selten energisch durchzugreifen vermag. Um ein vollständiges Bild der Frau Edel zu geben und über ihre Auffassungsgabe wie sonstige Vorzüge und Mängel in Einzelheiten sich zu ergehen, gab die kleine Rolle des Hänsel nicht genügend Anlass. Vielleicht entschliesst sich die kunstfördernde Direktion des Leipziger Stadttheaters einmal, die letztgenannte Künstlerin in einer grösseren Rolle (Carmen oder Elisabeth) gastieren zu lassen. Jedenfalls war der Eindruck, den dieses Geschwisterpaar auf mich an diesem Abend hinterliess, ein guter, und hätten die anderen grösstenteils geschwiegen und der Kapellmeister nicht so mechanisch mit dem Taktstock Figuren in die Luft gehauen, ich hätte mir selber herzlich gratuliert. G. Armin.

(Der zweite und dritte Musikbrief (26. und 27. Januar), der einen eingehenden Bericht über das Festkonzert des königl. Konservatoriums, wie über die gesanglichen Zustände, unter Leitung des Frl. Orgeni und des Herrn A. Iffert bringt, folgt in der nächsten Nummer.)

Konzert-Rundschau.

Mehrfachen Wunschen unserer Abonnenten entsprechend, bringen wir ab und zu die Konzertprogramme namhafter Konzertveranstaltungen zum Abdruck. — Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Aufführungsort fehlen, können keine Berücksichtigung finden.

Baden-Baden. IV. Symphoniekonz. d. städt. Knrorch. i. gr. Saale des Konversat.-Hauses. Dir.: Hr. Kapellm. P. Hein. (3. Jan.) Symphonie (No. 11) v. J. Haydn. Vorspiel z. Op. „Palestrina“ v. M. E. Sachs. Symphonie (F dur, Op. 9) v. H. Götz.

— IV. gr. Solistenkonz. d. städt. Knroreh. i. gr. Saale d. Kunversat.-Hauses. Dir.: Hr. Kapellm. P. Hein unt. Mitw. d. Hrn. L. Rée u. Frau S. Rée, Klaviervirt. a. Wien. (7. Jan.) Ouv. z. Op. „Der Wasserträger“ v. Cherubini. Konz. f. 2 Klav. m. Orch v. Muzart. Le Rouet d'Omphale, symph. Dieht. v. Saint-Saëns. 2 Klavierst.: a) Aufforderung zum Tanz v. Weber u. b) Gavotte v. Pirani. Norma-Phantasie f. 2 Klav. v. Liszt. Scherzo v. Goldmark.

— II. Abonnementskonzert i. d. evang. Stadtkirche, veranst. v. Hrn. Musikdir. C. L. Werner unt. Mitw. v. Frau A. Vierordt-Helbing a. Karlsruhe (Sopr.) u. Hrn. M. Hetzel, grossh. Hofmus. a. Mannheim (Violonc.) (19. Jan.). Grosse Toccata (F dur) f. Org. v. J. S. Bach. Arie a. „Herakles“: „O Freiheit du, des Himmels Glanz!“ v. G. F. Händel. Andante con motu (H moll) f. Violonc. u. Org. v. M. Hetzel. Fantasie f. Org. üb. „Die deutsche Nationalhymne“ v. A. Hesse. 2 Ges. f. Sopr.: a) „Gebet“ v. F. Hiller u. b) „Lobet den Herrn“ (Ps. 147) v. A. Becker. „Abendlied“ f. Violonc. u. Org. v. R. Schumann. Festhymnus f. Org. v. C. Piutti.

Berlin. V. Symphonie-Abend d. kgl. Kapelle i. kgl. Opernhaus z. Besten ihres Witwen- u. Waisenfonds. Dir.: Hr. kgl. Kapellm. J. Sucher. (10. Jan.) Ouv. z. „Coriolan“ (Op. 62) v. Beethoven. Symphonie pathétique (No. 6, Op. 74, H moll) v. Tschaikowsky. Ouv. z. „König Lear“ v. Berlioz. Ital. Symphonie (Op. 90, A dur) v. Mendelssohn.

— II. Soirée f. Kammermusik i. Geseilschaftshaus Museum gegeb. v. d. Musikgesellschaft unt. Mitw. d. HH. R. Locher, M. Lips, W. Blom, J. Egloff u. d. Klarinettisten Unger (Mitgl. d. Stadtoreh.) (7. Jan.). Quintett (Op. 115, H moll) f. Klar., 2 Vol., Viola u. Violonc. v. J. Brahms. Ges. f. 4 Männerst. m. Klav.: a) Im Gegenwärtigen Vergangenes u. b) Widerspruch v. F. Schubert. Quintett (A dur) f. Klar., 2 Viol., Viola u. Violonc. v. W. A. Mozart.

Bonn. IV. popul. Kammermusik-Konzert d. HH. Kammervirt. M. Pauer, Prof. L. Wolff u. Prof. J. E. Rensburg u. unt. Mitw. d. Hrn. H. Gansche, Konzertsänger a. Krenznach, d. Frau H. Gansche-

Scharpenberg u. d. Hrn. R. Friede a. Köln (4. Jan.). Sonate (F moll, Op. 120 No. 1) f. Klar. u. Pianof. v. J. Brahms. 2 Liedervorträge: a) Erlkönig v. F. Schubert u. b) Herbststurm v. E. Grieg. Sonate (F dur, Op. 8) f. Viol. u. Pianof. v. E. Grieg. 3 Liedervortr.: a) Schwalbenmärchen, b) Goldschmieds Töchterlein u. c) Edward v. C. Löwe. Trio (Op. 11) f. Pianof., Klar. u. Violonc. v. Beethoven.

Braunschweig. III. Abend (X. Cyklus) d. Vereins f. Kammermusik i. Saale d. Hotel d'Angleterre. (HH. Hofkapellm. H. Riedel, Hofkonzertm. A. Wünsch, herzogl. Kammermusiker F. Hinze, F. Schulz u. A. Bieler) (4. Jan.). Trio (C moll, Op. 1 No. 3) f. Klav., Viol. u. Violonc. v. Beethoven. Streichquartett (D dur, No. 7) v. Mozart. Quartett (G moll, Op. 25) f. Klav., Vlol., Viola u. Violonc. v. J. Brahms.

Darmstadt. IV. Konz. i. grossh. Hoftheater z. Besten d. Witwen- u. Waisenfonds d. grossh. Hofmusik. Dir.: Hr. Hofkapellm. W. d. Haan u. unt. Mitw. d. holländ. Damenterzetts (Frls. J. d. Jong, A. Corver u. M. Snyders) (13. Jan.). 3 Sätze f. Orch. a. d. Symphonie „Romeo und Julia" v. H. Berlioz. 3 Terz. f. Frauenstimmen: a) Altböhm. Volksmelodie, b) Kleine Waterdropp'len v. K. v. Rennes u. c) Da unten im Thale v. J. Brahms. Siegfried-Idyll f. Orch. v. R. Wagner. 3 Terz. f. Frauenstimmen: a) Ich fahr' dahin v. J. O. Grimm, b) Madrigal v. E. Fabricius u. c) Lob der Musik v. F. Kaufmann. Tasso. Lamento e Trionfo, symph. Dicht. v. F. Liszt.

— 29. Vereinsabend d. Richard Wagner-Vereins i. gr. Saale d. Hotels „Zur Traube" u. unt. Mitw. d. Komp. E. Meyer-Helmund, d. Hofsängerin Frl. H. Berchers u. d. HH. P. Meyer, Violinvirt. a. Frankfurt a. M. u. A. Bassermann, Hofsänger (9. Dez. 1895). Violinkonz. (1. Satz) v. F. Mendelssohn-Barth. Arie d. Marin u. „Die Folkunger" („Ich will ihn sehn, dahin ist mein Zagen") v. E. Kretschmar. „Winterstürme weichen dem Wonnemond" a. „Die Walküre" v. R. Wagner. Alhumblatt v. R. Wagner. 5 Liedervortr.: a) Wo? Letztes Lied v. A. Rubinstein, b) Frühling v. H. Böhringer, c) „Du fragst mich täglich", d) Novellette u. e) Du! v. E. Meyer-Helmund. 3 Liedervortr.: a) Die Post v. F. Schubert, b) „Ich wand're nicht" v. R. Schumann u. c) Rosen u. Lieder v. E. Meyer-Helmund. Czárda-Scene v. J. Hubay. „Lohengrin" (III. Akt, 2. Scene) v. R. Wagner.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Litteratur.

Martin Bauer, „Malchow", Oberschlesischer Roman. 2 Bände. Breslau. Schlesische Buchdruckerei, Kunst- u. Verlags-Anstalt von S. Schottländer. 1895.

Malchow ist ein kleines oberschlesisches Dorf mit einem Herrschaftssitz des Barons von Elmingen. Hier spielt sich die Handlung des Romans ab, in die ein Teil der Dorfbewohner, die Familie des Barons, die Familie des Pächters Harwing und einige adlige Gutsbesitzer aus der Umgegend verflochten worden sind. Die pseudonyme Verfasserin versteht gut und interessant zu erzählen, auch spannende physische Konflikte in die Handlung zu verweben, deren Lösung sie sich freilich dadurch sehr leicht macht, dass sie eine der fesselndsten Personen des Romans, Graf Mortimer Burg, gerade in dem Augenblicke durch den Dolchstich eines betrunkenen Bauern aus der Welt schafft, als man am meisten gespannt ist, wie er sich nun aus dem eben über ihn hereingebrochenen Verhängnis, der Entdeckung seines Liebesverhältnisses mit der schönen Eugenie Harwing durch sein eifersüchtige, aber ihn wirklich liebende Gattin, Gräfin Hortense, ziehen wird. Gleichzeitig beseitigt sie auch den zweiten, anfangs unser Interesse lebhaft erregenden Konflikt, die durch die Verschiedenheit ihrer Konfessionen hervorgerufene Entfremdung zwischen Paul Harwing und seinem jungen Weibe, dadurch ziemlich einfach, dass sie plötzlich die alte Liebe Hedwigs wieder durchbrechen und über ihren religiösen Fanatismus triumphieren lässt. Schade, dass gerade diese beiden Konflikte nicht mehr vertieft und innerlicher gelöst werden, da doch der Roman im ganzen sehr, sehr breit angelegt ist; ich hätte der Verfasserin all die ausführlichen Familiengeschichten, so hübsch sie an sich erzählt sind, gern dafür geschenkt.

Die Charaktere sind mit liebenswürdigen Behagen, sicher und interessant geschildert, nur zu reden verstehen sie nicht; was als ihre Rede angeführt wird, ist unnatürliche, gedrechselte Buchsprache. Nun, glücklicherweise lässt die Verfasserin ihre Romangestalten nicht oft zu Worte kommen, nur das Schildern, wie gesagt, gelingt ihr nicht übel, besonders bei solchen leichtlebigen, mit einigem Humor behandelten Charakteren, wie dem leichtsinnigen selbstbewussten und etwas blasierten Lebemann Grafen Mortimer Burg und der freisinnigen, ungeniert und selbständig handelnden, jungen, amerikanischen Millionenerbin Mabel Baker; aber auch die ernsteren Frauennaturen, so die intrignnte Eugenie und ihre kranke Schwester Mariba, wie die unbedeutende, ganz in ihrer Liebe aufgehende Gräfin Hortense Burg können als wohlgelungen bezeichnet werden.

Die Sprache des Romans könnte an vielen Stellen noch stärker gefeilt werden; vor allem sind die so häufig eingefügten, zwischen Gedankenstriche (oft auch vergessen) gestellten Bemerkungen in einem Dichtwerke entschieden zu verwerfen.

Max Mendheim.

Litterarischer Teil.

Sühne.

Von Otto Friedrich Koch.

Es war ein kühles, herzbeengendes Schweigen, in dem sie auf einmal nebeneinander herschritten. Sein Arm, der mit leichtem Druck vorhin noch ihre Taille umspannt hatte, war schlaff herabgesunken. „Trennen Sie sich jetzt von mir," sagte sie mit einer seltsam heiseren Stimme, die ihn stutzig machte, „ich muss jetzt nach Hause gehen!" ...

„Elisabeth!" Auch seine Stimme klang rauh, wie zersprungen, gepresst: „Was habe ich Ihnen gethan?"

Und da bricht es los; wie mit elementarer Gewalt löst es sich aus der Brust der jungen Frau, die durch ein einziges cynisches Wort den Todesstoss empfing — und er wandelt an ihrer Seite wie ein Apathischer, ein Blöder, vergeblich durch zaghaften Zwischenruf bemüht, die Keulenschläge von sich abzuwehren, die der verletzte, mit Füssen getretene Stolz des Weibes auf ihn herniedersausen lässt, Worte so hart wie Stahl, kalt, unerbittlich!

Das ist nicht mehr die weiche, zärtliche Stimme, die ihm mit süssen Kosenamen schmeichelte, wie sie nur das verbotene Liebesgetändel gleich wonnigen Schauern dem Manne über das pochende Herz rieseln lässt, der sich geliebt weiss — das ist rücksichtslose, jeder Schonung bare Verdammung seines brutalen nackten egoistischen Seins, das ist wie mit dem Meissel aus sprödem Gestein herausgehauen sein charakteristisches Bild, das er ebenso genau kennt, als er es fürchtet ... denn er ist bequem — und feig!

Da fasst ihn der Jähzorn, die letzte Waffe des Ich-Menschen, und mit eisernem Griff bohren sich seine Finger in das weiche Fleisch ihres Armes: „Elisabeth! — Du treibst es zu weit — hüte Dich, ich könnte mich vergessen . . ."

Still duldet sie die physische Qual; wie eine Wollust erscheint sie ihr im Vergleich zu den seelischen Martern, die sie von diesem Manne schon ertragen musste. Ruhig, traurig blicken ihn ihre grossen Augen jetzt an: „Sei still; ich verzeihe Dir auch noch diesmal. Du bist ja so schwach, so zügellos, so hilflos bei all Deiner körperlichen Stärke."

Da lässt er beschämt ihren Arm los und wie ein Stöhnen der verletzten Eigenliebe dringt's aus seiner Brust. —

Und dann trennen sie sich mit kurzem Abschied. „Sehe ich Dich morgen wieder, Elisabeth?"

„Vielleicht — aber ich glaube nicht — ich kann nichts Bestimmtes sagen. Adieu!"

Ein traumhaftes Lächeln liegt auf ihren Zügen, während ihr Blick an ihm vorüber ins Leere schweift.

Rasch ist sie in einem Seitenweg des Stadtparks verschwunden. Er blickt ihr kopfschüttelnd nach. Ein beklemmendes Gefühl, das wie mit dürren toten Fingern an sein Herz greift, will ihm den Atem rauben — schon wendet er sich um, der Entschwundenen nachzueilen. Dann beisst er die Zähne zusammen: „Bah! Weiberlaunen! Hol' das ganze Gesindel der Teufel!"

Und so geht er durch die laue, regenschwere Herbstnacht zu seinem Klub. Je mehr er sich dem Ausgange des Parkes nähert, desto ruhiger werden die hastenden Pulse. Er lächelt in der Erinnerung an den soeben durchlebten Auftritt. Mit einer gewissen Umständlichkeit zieht er eine silberne Dose hervor, entnimmt ihr eine Cigarette, und nachdem er sie in Brand gesteckt, summt er die Melodie vor sich hin, die ihn seit dem verwichenen Abend, den er im Variété zugebracht, schier unaufhörlich verfolgt. Es ist nichts Besonderes, aber Melodie und Text liegen ihm so gut:

„Im chambre séparée
Erlebt man tolle Sachen . . ."

Digitized by Google

Die Cigarette schmeckte heute Abend gar nicht. „Hol' dich der Teufel!" Das ist sein Lieblingsfluch, mit dem das schwälende Ding in den Strassenkot fliegt. Er war neulich in Sudermanns „Glück im Winkel". Herrgott! Da hat er den Doppelgänger auf der Bühne zu sehen geglaubt. Dieser Röcknitz! Donnerwetter! Staatskerl! Ist sein leibhaftiges alter ego! Das ist doch wenigstens mal ein Vollmensch, der in die verdünnte, verduselte Welt von heute passt; so ein Stück Gewaltmensch muss man sein, das imponiert dem Weibervolke! Irgendwo hat er einmal gehört oder gelesen, dass es Frauen giebt, denen die „Bestie" im Manne lieber ist, als all der ganze Plunder, den emsig Backfische in stillen Stunden zusammentragen, um sich einen „Idealmann" daraus zu kneten.

Röcknitz! Das ist so sein Fall! Der ist ihm ganz auf den Leib geschrieben: „Ich brauche Weiber, ich will Weiber haben, ich muss Weiber haben!" Wie das klingt — der ganze sieghafte, robuste Mannesstolz liegt in den paar Worten. Aus seinen geschichtlichen Erinnerungen taucht Attila empor, der jeden Tag ein blondes Germanenweib in seiner eisernen Umarmung zerbrach.

Zum Kuckuck! Was hatte er denn der „kleinen Krabbe" heute Abend nur gethan!? Das war doch gar nicht eines solchen Aufgebots von Affekt und Thränen wert! Wenn Elisabeth doch nur überlegen wollte, dass in dem zwischen beiden bestehenden „Verhältnis" im Falle eines „Filats" er der am meisten Kompromittierte ist! Unvernünftiges Frauenzimmer! Sie — das „unverstandene" Weib eines Kaufmannes, der seine „Liebesbedürfnisse" längst aus der ehelichen Gemeinschaft herauslanciert und sich klar und offenkundig seiner Ladnerin genähert hat, Er — unser soeben mit eiligen Schritten dem Klub zusteuernder Röcknitz-Imitator — ein sogenannter „schöner Mann" in geachteter öffentlicher Stellung . . . Wenn das einmal „zum Klappen" käme, würde er sicher den unangenehmeren Teil der Rechnung zu begleichen haben, das ist seine feste Überzeugung! Und aus diesem gesellschaftlichen „Übergewicht" heraus hat er sich heute Abend wieder einmal erlaubt, der kleinen Frau an seiner Seite recht deutlich nahezulegen, dass sie doch eigentlich ihm, dem „Übermenschen" gegenüber, auf einem bedenklich tiefen gesellschaftlichen und moralischen Niveau stände — und er hat sie ersucht, ihn nicht zu „kompromittieren" (das ist auch einer seiner rhetorischen „Schlager", auf die er sich sehr viel einbildet) und weniger „unvorsichtig" zu sein, vielmehr ein „kluges kleines Weibchen" zu werden, das ihm keine „Unannehmlichkeiten" mache, wenn anders sie Wert darauf lege, mit ihm noch länger „zu verkehren" — — — und so weiter . . .

Das war die Situation, unter der es zum Ausbruch jener rätselhaften Ekstase „seiner" kleinen Elisabeth kam — und jetzt eben hat er sich eine neue Cigarette angezündet und der Portier des Klubs reisst die Glasthüre vor ihm auf: „'n Abend, Herr Doktor . . ."

„Servus," sagt er herablassend, lässig, mit müdem Blick den hellen Raum überschauend. Und dann begrüsst er mit behaglichem Schmunzeln seine Stammtischrunde . . .

* * *

. . . Wie von Hunden gehetzt, war sie durch die lange Allee geflohen. Jetzt stand sie einen Augenblick still. Ihr Blick hastete an der schlanken, zarten Figur herunter — dann ergreift sie eine Marechal-Nielrose, die er vorhin in ihrem Gürtel befestigte. Mit einer Geberde des Abscheus wirft sie die Blume in weitem Bogen von sich . . .

Ah! die Rose fällt mit mattem Aufschlag ins Wasser. Jetzt erst bemerkt Elisabeth, dass sie auf der leichten Brücke steht, die in kühn geschwungenem Bogen über einen die beiden Parkteiche verbindenden Wasserlauf sich spannt. Sie lehnt sich über das Geländer. Da unten schwebt die Rose über der feuchten, leise erschauernden Fläche. Mit brennenden Augen schaut sie hinab. Jetzt möchte sie auf einmal die Rose wieder haben! Es ist ihr, als ob es das Letzte sei, was sie mit diesem Manne verbindet, der sie vorhin so schamlos behandelte, sie zum erstenmale auch in seinen Ansprüchen einer Dirne gleich machte . . .

Müde sinkt ihr Oberkörper über das Geländer. In ihrem Haupte kreuzen sich plötzlich chaotisch die Gedanken. Sie sieht sich im Elternhause in Berlin, wo es arm zuging, aber eine knochige, verarbeitete Mutterhand strich ihr die wilden, krausen Locken aus der braunen Stirn und eine liebe, traute Stimme mahnte so oft das ungestüme Blut

zur Ruhe. Sie horcht plötzlich nach oben; klang jetzt nicht dieser wohlbekannte Laut, Mutterchens Stimme, wie aus himmlischen Sphären zu ihr, der Verlorenen, nieder? . . .

Dann drängt sich ein anderes Bild vor ihr Auge. Ihr Gatte — gefühllos, treulos, gemein bis zur Brutalität . . . Ein Ekel lässt sie erschauern — — —.

Jetzt gleitet ein Schwan über die stille Wasserfläche, vor ihm her treibt langsam die gelbe Rose unter den Brückenbogen. Weit beugt sich das junge Weib vor — — —

Ein schriller Schrei, ein jähes Aufklatschen auf der müden Wasserfläche, ein kurzes, unter der Dunkelheit des Brückenbogens ersterbendes Ringen . . .

Sühne! . . .

Goethes „Egmont“ in neuer Besetzung auf dem Leipziger Stadttheater.

(Am 21. Januar 1896.)

(Schluss.)

Nur einen Punkt möchten wir erwähnen, der zu einigen Bedenken Anlass geben könnte, und der ist wohl auch den meisten aufmerksamen Betrachtern aufgefallen. Der Grund ist teils in der Natur des Darstellers, teils in dem jedem modernen Schauspieler etwas ungewohnten Kunststil der Klassiker zu suchen. Es liegt in dem Wesen des Herrn Täger, man kann vielleicht sagen etwas Dämonisches, es hat einen ernsten, oft beinahe düsteren Untergrund, und damit harmoniert auch die eigentümliche Klangfarbe seines Organs. So trefflich diese Seite dem Künstler in anderen Rollen zu gute kommen mag, so behutsam musste er sie beim leicht hinlebenden, lebensfrohen und -frischen „Egmont“ zurücktreten lassen. Wir denken dabei nicht etwa an das tragische Pathos der letzten Scenen, das Herr Täger mit unübertrefflicher Meisterschaft zum Ausdruck brachte, sondern an solche Stellen, in denen das leichte Wesen des Helden durch einen entsprechend leichten und harmlosen Ton charakterisiert werden soll. Herr Täger hat diesen Partien durch eine etwas nonchalante, schnelle Sprechweise gerecht zu werden gesucht, die wohl den Regeln des heutigen Realismus gemäss gewesen wäre, die aber doch nicht so ganz in den Rahmen des klassischen Dramas hineingepasst hat. Doch konnte dieser kleine Mangel in keiner Weise den schönen Gesamteindruck trüben, den wohl jeder von dem Spiel des Herrn Täger mit nach Hause genommen hat.

Die zweite wichtige Neubesetzung erfuhr die Rolle Klärchens, mit der Frl. Rudolfi fast ebenso ungeteilten Beifall fand, wie ihr Partner als Egmont. Also das Publikum war zufrieden mit dem Klärchen: ob die offizielle Kritik, ist allerdings wieder eine andere Frage. Der eine wird für Frl. Immisch schwärmen, ein anderer, um etwas Besonderes für sich zu haben, vielleicht auch für Frau Frank; wieder andere finden Frl. Salbach oder Frl. Politz für geradezu unübertrefflich. Denn je weiter deren Wirksamkeit zurückliegt, desto grösser ist der Nimbus, der sie umstrahlt. Es ist ja immer ein Leichtes, die Gegenwart gegenüber vergangenen Zeiten herabzusetzen. — Wir gestehen offen, dass uns das neue Klärchen in vielen Einzelheiten wie im allgemeinen sehr wohl gefallen hat. Die vox populi ist in solchen Fällen, wo so viele auseinanderliegende Kriterien auf unser Geschmacksurteil zusammenwirken, vielleicht mehr als je eine wohl zu berücksichtigende vox dei. Wir halten es ferner für ziemlich verfehlt, aus einem durchgehenden Vergleich mit ihrer letzten Vorgängerin ein abschliessendes Urteil über Frl. Rudolfi herzuleiten. Frl. Immisch ist die bühnengewandte, im guten Sinne routinierte Tragödin und es ist ganz natürlich, dass ihr z. B. die leidenschaftlichen Anfeuerungsreden der Heldin an ihre schwachherzigen Mitbürger besser gelangen als der frisch aufstrebenden Anfängerin. Es gehört geradezu eine raffinierte Kunst dazu, diese Partie nicht nur zu einer rhetorischen Bravourleistung zu gestalten, sondern den Hörer thatsächlich zu enthusiasmieren. Das moderne Publikum steht von vornherein derartigen gedehnten Tiraden etwas kühl gegenüber. Nur selten ist es in der Lage, sich zu einem so erhabenen Rhythmus der Leiden-

schaft aufzuschwingen; zumal in unserem Fall, wird es doch manchem schwer fallen, sich in die Freiheitsbegeisterung früherer Jahrhunderte zurückzuversetzen, die zudem im Drama nicht gerade besonders gut motiviert erscheint. Doch wir wollen hier nicht mit dem Dichter rechten und ja nicht an das schlimme Problem des historischen Schauspiels rühren, an dem sich schon so mancher Kritiker und Dichter — man denke an Florian Geyer — die Finger gründlich verbrannt hat. Frl. Rudolfi hat noch nicht so viele Register ihres Gefühlsausdrucks, an denen sie im betreffenden Fall nur so ziehen dürfte wie Frl. Immisch. Es muss ihr, wie man sagt, eine Rolle „gut liegen" und dies wird bei den meisten jungen Darstellerinnen zutreffen, namentlich wenn sie wie Frl. Rudolfi stets mit innerer Wärme spielen. Unstreitig lag ihr in unserem Fall die erste Hälfte der Rolle besser als der Schluss. Schon ihre äussere Erscheinung hatte etwas Bestechendes: sie war eine echt Kaulbachsche Figur, wie man sich unwillkürlich Klärchen und ihre Schwester, Fausts Gretchen, denkt. Wer die eine gut spielt, spielt auch die andere gut oder aber gar keine. Mir ist es unbegreiflich, wie ein Kritiker „ihre Maske viel zu derb und hart (!) geschnitten" finden mochte. Er lese doch im Drama nach, wo sich Klärchen selbst treffend charakterisiert mit den Worten: „Wär' ich nur ein Bube und könnte immer mit ihm gehen, zu Hofe und überall hin. Könnt' ich ihm die Fahne nachtragen in der Schlacht" und ihre Mutter erwidert: „Ja, Du warst immer so ein Springinsfeld" usw. Wir können uns Klärchen niemals als schmächtiges, feingeschnittenes Püppchen denken, jenes Klärchen, das gegen den Schluss der Handlung männlicher auftritt als alle Männer. Wir hoffen im Gegenteil, dass Frl. Rudolfi bei etwas mehr Übung auch dem heroisch-leidenschaftlichen Aufschwung Klärchens gerecht werde; ihr kräftiges Organ lässt nichts zu wünschen übrig und ihr Fleiss lässt nur das Beste hoffen.

Neubesetzt war auch die Rolle des zurückgesetzten Verehrers Brackenburg mit Herrn Eissfeldt. Er glaubte diese Zurücksetzung auch mit einer möglichst unschönen Maske kennzeichnen zu müssen. Ich finde eine derartige Aufopferung des einzelnen für das Allgemeine sehr löblich, man erzielt damit oft recht hübsche Kontrastwirkungen. In diesem Falle war es aber zu auffallend und zweckwidrig, wenn es auch vielleicht dem guten Klärchen zuzutrauen ist, dass sie bei ihrer anfänglichen Wahl gar nicht auf ein „angenehmes Äusseres" sah, sondern nur auf innere Gediegenheit. Doch dies nur nebenbei. Das Spiel kann man nur loben und um so mehr, wenn man die Schwierigkeit der Rolle bedenkt. In seiner nicht durchweg unanfechtbaren Kritik des „Egmont" sagt Schiller darüber: „Dieses Gemälde des melancholischen Temperaments mit leidenschaftlicher Liebe wäre einer eigenen Auseinandersetzung wert." Schiller ist sie uns schuldig geblieben und wir müssen auch darauf verzichten. Denn wie die Schatten bei Odysseus Totenopfer, so drängen die vielen andern trefflichen Gestalten heran und erstehen zu neuem Leben, so vor allem du, mein kühner Schneider Jetter, in dessen Humor sich die Poesie selbst lächelnd beschaut; und du, mein wackerer Invalide und ihr andern alle, denen der Mund des dichterischen Genius unvergängliches Leben eingehaucht hat! — —

Mehr Wirkung hätte ich mir von der Traumscene versprochen, dazumal eine unglaubliche Kühnheit, von Schiller schwer getadelt als ein unstatthafter salto mortale in die Opernwelt. Auch hierüber liesse sich ein ganzer Essay schreiben, der vielleicht auch besser ungeschrieben bleibt. Wir verzeihen dem Dichter gern diese Kühnheit, ja, der strengste Realist wird wenig dagegen einzuwenden haben, nur dass die Scene etwas realistischer, d. h. glaubhafter und traumähnlicher gespielt werde. Von Hauptmanns preisgekröntem „Hannele" und Vossens „Blonder Kathrein" sind wir Besseres gewohnt. Doch trägt zum guten Teil der in diesem modernen Genre wenig geübte Dichter die Schuld, dessen Symbole beinahe ebenso schattenhaft sind wie seine scenischen Angaben tastend und ungenau.

Im grossen und ganzen ist die Aufführung nur als sehr wohl gelungen zu bezeichnen und wir wünschen im Interesse des Publikums wie der Bühne noch möglichst viele ebensogut besuchte und beifällig aufgenommene Wiederholungen.

Victor Schweizer.

Die jüngste Matinee der Litterarischen Gesellschaft in Leipzig.

(Am 26. Januar 1896.)

Das Jahrhundert der Nerven, wie man das neunzehnte taufen könnte, hinterlässt der künftigen Ära eine eigentümliche Kunstrichtung, den sogenannten Symbolismus. Er findet sich überall: in der Dichtung, Malerei, Musik und Philosophie, und seine Anhänger bilden eine eng verbundene Gruppe von Menschen, die sogar in ihren Lebensgewohnheiten den Stempel ihrer geheimnisvollen Sehnsucht zur Schau tragen. Vor zwei Jahren ungefähr bekam ich ein Manuskript zur Ansicht, betitelt: „Ultraviolett" von Max Dauthendey. Es sollte verlegt werden, und ich wurde veranlasst, seine Druckfähigkeit zu prüfen. Du lieber Himmel! Ich war damals noch ein unerfahrener junger Mann, der zwar seine Klassiker kannte und allenfalls noch die grossen Franzosen und Nordländer, aber noch keinen Paul Gerardy in Berlin, keinen Fritz Cassirer in München, keinen Loris in Wien und keinen Stefan George in Paris. Ich wusste noch nichts von „engelländischen Fingern", von der „Lieblichkeit des missglückten Selbstmordversuches", von „paradisisch schwangeren Männern", vom „keuschen Od-Licht" usw., ich wusste das alles nicht, und in dieser sträflichen Ignoranz las ich das Buch und hielt es für einen Blödsinn und lehnte es ab. Mittlerweile jedoch ist das Manuskript irgendwo anders erschienen, und der verkannte Dichter von „Ultraviolett" gilt heutzutage als das geniale Haupt der „deutschen Symbolisten". Trotzdem habe ich meinem damaligen Verleger und Auftraggeber durch die Entziehung dieses „Sterns" keinerlei Schaden gebracht, denn mit dergleichen Büchern macht man nicht die geringsten Geschäfte. Symbolisten schreiben nicht, um zu leben, sondern leben, um zu schreiben. In dieser Beziehung sind sie echte Dichter. Das grosse Publikum existiert für sie nicht; ihre Werke gelten nur den Auserwählten, den wenigen Aposteln des Symbolismus. Sie sind gewissermassen Geschenke geistiger Zusammengehörigkeit. Daher werden diese Bücher in ganz geringer Auflage gedruckt und verirren sich selten in die Schaufenster und Redaktionszimmer. Nur günstige Zufälle überliefern sie dem Seciermesser der Kritik. Und das ist schade, denn statt dem Fluch der Lächerlichkeit zu verfallen, zieht diese Narrethei heimlich immer weitere Kreise.

Dieses krankhafte Kokettieren mit der eigenen Subjektivität, dieses ungezügelte Spiel einer überreizten Phantasie verdiente eigentlich keine Würdigung, nicht einmal der Kuriosität halber, wenn es nicht das verhängnisvolle Resultat einer einst und noch gefeierten Kunstrichtung wäre. Wer die Funken in ein dürres Gebäude wirft, ist für den Brand verantwortlich, auf keinem Fall das Gebäude, denn es brennt, weil es dürr ist. So haben die grossen Symbolisten mit ihrer flammenden „transcendentalen Subjektivität", so hat ein Ibsen mit „Klein Eyolf", „Baumeister Solness", ein Wagner mit „Parsifal", ein Maupassant mit „Horla", ein Mäterlink mit „l'intruse" usw. die brennende Hölzernheit ihrer jüngsten, ausgearteten Jünger auf dem Gewissen. Das Werk der Alten wird von dieser wahnsinnigen Feuersbrunst bis in die tiefsten Winkel hinein beleuchtet, und unser Auge erkennt deutlich die sonst verborgen gebliebene Fäulnis.

Das gesündeste Gefüge von allen Symbolisten hat übrigens immer noch Maurice Mäterlink, da er nicht wie Ibsen und Wagner von den verbotenen Früchten des Realismus nascht, sondern seine eigenartige Kunstrichtung mit den zu Gebote stehenden eigenen Kunstmitteln zur Geltung bringt. Am prägnantesten offenbart dies uns sein „l'intruse — der ungebetene Gast", wie Rudolf Lothar nachempfindend übersetzt. Das Stück könnte man eine einzige dramatisierte Stimmung nennen, und zwar ist es die düstere, herzbeklemmende Stimmung des Todes. Es ist eigentlich eine Novelle wie „Horla", nur dass das novellistische Kolorit dem Regisseur überlassen bleibt. Und dieser Fehler verurteilt den Dichter als Dramatiker und macht die Aufführung seines Werkes so ungemein schwierig. Als „l'intruse" zum erstenmal und zwar in Brüssel gegeben wurde, geschah dies mit dem ganzen Raffinement moderner Bühnentechnik, ungefähr wie man in Bayreuth

den „Parsifal“ insceniert. Die Symbolisten der Bühne haben dies nötig, sonst begreift man ihre geheime Kommunikation mit der leblosen Natur nicht. In Brüssel spielte die Scene in dem grossen, unheimlich düsteren Saale eines altfranzösischen Landschlosses. Draussen, durch die mächtige Glasthüre sichtbar, eine hochgelegene Terrasse; hinter ihr nur die Wipfel gespenstig wogender Bäume. Und der Mond scheint kalt, mit weissem leidenschaftslosem Lichte. Und die Nachtigallen schlagen. Herr Dr. Karl Heine, die Nachtigallen waren notwendig, denn ihr späteres Verstummen, dieses plötzliche Erschrecken der Natur, veranschaulicht am meisten das unsichtbare Nahen des Todes! Dagegen war die moderne Hängelampe überflüssig. Eine solche Hängelampe in einem symbolistischen Stücke! Man muss so etwas wenigstens empfinden, wenn man es nicht versteht! Gänzlich falsch war die Rollenteilung zwischen „Ursula“ und „Gertrud“. Frl. Margot Möller besitzt zwar ein sehr schönes Organ, aber es ist doch nicht verlockend genug, als dass die Intentionen des Dichters deshalb über Bord geworfen werden können. Von den drei Schwestern darf nur Ursula sprechen, während die beiden anderen unter dem Drucke der unheimlichen Stimmung apathisch ins Leere blicken. Und diese sprachlose Apathie will Mäterlink, weil sie zur Stimmung des Ganzen gewaltig beiträgt. Die Lilien, in Frankreich das Symbol des nahenden Todes, stehen im innigsten Zusammenhang mit jener Anordnung des Dichters. Also die Rollenteilung wäre im Interesse des Regisseurs besser unterblieben, denn für die übrigen Fehler ist nicht er, sondern das Carola-Theater verantwortlich zu machen. Nicht einmal das alte Theater, trotz seiner Intimität, wäre für das melancholische Milieu von l'intruse geeignet gewesen, geschweige denn das traurige Asyl der Litterarischen Gesellschaft, das in ein paar Jahren mit dem Berliner Ostende-Theater konkuriert. Der Allerweltsweise in der Jakobstrasse, der dementierte Nachfolger des grossen Hühneraugendoktors in Hamburg, war seinerzeit klug genug, nicht klug zu sein, und er förderte in unbegreiflicher Noblesse ein immerhin nicht unbedenkliches Konkurrenzunternehmen. Der Kluge kannte eben von Hörensagen die Regieschwierigkeiten moderner Dramen, er kannte aber auch seine Geschäftsfiliale am bayerischen Bahnhofe und reimte sich die gegenseitige Wechselwirkung zu seinen Gunsten zusammen. Jedoch er hat sich getäuscht, denn er übersah die tüchtigen Kräfte der Litterarischen Gesellschaft.

In gewisser Beziehung nervenberuhigend wirkte die eingelegte Scene aus Arthur Schnitzlers „Anatol“, eine lustige Satire auf das schwache „starke Geschlecht“. Herr Direktor Piori spielte den Max vorzüglich, obgleich eigentlich nicht ihm, sondern Herrn Darmer die schauspielerisch dankbarste Rolle in der dramatischen Kleinigkeit zugefallen war, der für den schneidigen Bonvivant Anatol leider nicht die erforderliche Jugendlichkeit und Eleganz in seinen Allüren besitzt. Der auf das Schnitzlersche Opus bezugnehmende Prolog, der merkwürdigerweise vor Mäterlinks „L'intruse“ gestellt war, ist mir unverständlich geblieben, da Frl. Riechers viel zu leise, das Publikum viel zu laut war.

Am Schluss dieses litterarischen Menus wurde ein „sonderlich Gericht“ serviert: das einaktige Schauspiel „Siegesfest“ von Franz Adam Beyerlein, einem jungen Leipziger Autor, das in recht lobenswerter Darstellung einen stürmischen Erfolg errang. Da eines der nächsten Hefte unserer Zeitschrift eine eingehende Würdigung dieser eigenartigen Künstlerpersönlichkeit — denn das ist Franz Adam Beyerlein — von berufener Seite aus bringen soll, so kann ich mein Urteil über das Stück und seinen Verfasser in wenige Worte zusammenfassen. Das „Siegesfest“ ist trotz mancher Schwächen ein Werk von selten grosser Kraft des dramatischen Ausdrucks und einer enormen Anschaulichkeit in der Charakteristik; aus ihm spricht ein starkes Poetentalent, das in die Tiefe geht und nach der Höhe weist. Es ist das Gnadengeschenk einer ringenden Dichterseele; darum halte man Kränze bereit.

Dietrich Eckart.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Leipzig. Am 28. Januar veranstalteten die hiesige Konzertsängerin Klara Polscher und der Konzertmeister Karl Beermann (Violine) im Saale Hôtel de Prusse ein etwas langes Konzert, das in seiner Mannigfaltigkeit viel Gutes, aber auch manches Minderwertige bot. Als Einleitung brachte Herr Rob. Kahn ein Trio E dur (Novität), ein recht fleissig gearbeitetes Werkchen, in dem es Noten regnet in Hülle und Fülle, aber dieser Notenregen erfrischt nicht, weil so selten ein warmer Sonnenschein in unser Herz fällt. Hie und da sentimentales Geflimmer (Mendelssohn) und klingende Instrumentationseffekte, selten ein ergreifender Akkord und interessante Originalität. Weit besser hat mir die Ausführung gefallen, namentlich Herr Beermann wusste geschmackvoll zu phrasieren und hätte er nicht durch seine etwas steife Armhaltung Eleganz und Sicherheit vermissen lassen, ich würde ihn ob seines warmen Empfindens und seiner richtigen, frischen Auffassung für einen vorzüglichen Meister halten. Die Auswahl seiner Stücke war weit vor-

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

sichtiger als die seiner Partnerin, Frl. Klara Polscher, die uns mit einem recht bunten „Liederstrauss“ beschenkte, der nur wenig süss duftende Blumen enthielt. Die Sängerin ist im Besitz einer frischen Stimme, wie sie den meisten Opernsängerinnen und besseren Konzertsängerinnen zu eigen ist. Eingehend über die Dame zu berichten, hiesse bei dem Erfolg, welchen ihr das zahlreich erschienene Publikum spendete — Eulen nach Athen tragen.

Dresden. Herr Joseph Hollman, königl. Niederländischer Hofvioloncellist und Frl. Lalla Wiborg aus Christiania traten im dritten Philharmonischen populären Künstler-Konzert, welches am 21. Januar im Gewerbehaus stattfand, solistisch auf. Beiden wurde reicher Beifall zu teil, ersterem für das Cellokonzert von Saint-Saëns und der eigentlich für Violine und Orchester geschriebenen Phantasie über „Kol Nidrei“ von Bruch. Das nicht sonderlich grosse Organ der Sängerin bewährte sich namentlich in Händels Arie „Holder Schlaf“ und in Jensens „Murmelndes Lüftchen“. Das Orchester brachte — unter persönlicher Leitung des Komponisten — eine Novität: Ouverture zu Calderons Tragödie „Der standhafte Prinz“ von Alois Schmitt zu Gehör, die jedoch nur einen Achtungserfolg errang.

Berlin. In dem Konzert von Frl. Adelina Herms, welchem wir am 21. Januar in der Singakademie beiwohnten, lernten wir eine grosse Reihe Kompositionen von Robert Gound, dem der ganze Abend gewidmet war, kennen. Ein Trio für Klavier, Geige und Celli eröffnete das Konzert, wobei den Klavierpart der Wiener Komponist selbst übernommen hatte. Recht hübsch, wenn auch nicht vollendet trug Frl. Herms die Lieder vor, unter denen „Das weisse Mäuschen“, „Der Zeisig“ und „Schön Rothraut“ dem Publikum am besten gefielen und auch die musikalisch wertvollsten sind.

H. GEY ❀ **Mozartstrasse 5,** vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ **Blumenhandlung,**

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Leipziger Tattersall

Ed. Schlupp & E. v. Mayer

Reitinstitut ⟡ Pferdehandlung

Elsterstr. 22|24.

Ständige Auswahl

Engl. Reit-, Jagd- und Wagenpferde.

Reitunterricht

für Damen und Herren, zu jeder Tageszeit,
auch in engl. u. franz. Sprache.

Jede Dame ist! im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Lederplattbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20, M. 25 u. M. 30.

PATENT BRENNAPPARAT **Mk. 6,50.**

Gustav Fritzsche, Leipzig,
König. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

126 000 Artikel. 10 Bände geb. à 10 M. **16 550 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon liegt vollständig vor.

10 000 Abbildungen Jubiläums-Ausgabe. **980 Tafeln.**

300 Karten. 130 Chromos.

Theater (Oper).

Dresden. Unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Hagen ging in der königl. Hofoper Glucks „Orpheus und Eurydike“ nach langer Pause wieder einmal in Scene. Mehr noch, als früher bot Frl. von Chavanne mit der Wiedergabe des Orpheus eine Musterleistung, welche das Publikum wiederholt zu Hervorrufen der Künstlerin begeisterte. Frl. Wedekind als Eros und Frl. Bossenberger als Eurydike waren neu in ihren Rollen und genügten allen Anforderungen.

Braunschweig. In unserem Hoftheater erblickte am 26. Januar „Der Spielmann“, vieraktige Oper vom Symphoniedirektor Herrn A. Schulz das Licht der Rampen. Die Handlung spielt in Württemberg im Ausgange des 15. Jahrhunderts zur Zeit Herzog Ulrichs. Die Musik ist reich an grossen Schönheiten; von besonderer Wirkung ist das Spielmannslied, welches zündend einschlug. Rauschender Beifall lohnte dem Werke, sowie der prächtigen Darstellung.

Theater (Schauspiel).

Dresden. Im Residenztheater ging am 24. Januar die alte Lecocqsche Operette „Giroflé-Girofla“ neueinstudiert zum Benefiz für den artistischen Leiter und Oberregisseur Herrn Alexander Rotter in Scene. Herr Kapellmeister Dellinger leitete die wohlgelungene Vorstellung, um deren Gelingen sich besonders Herr Rotter als Mourzouk verdient machte. Zahlreiche Lorbeerkränze und Blumenspenden bewiesen seine allseitige Beliebtheit. Frl. Navarra muss ihre Doppelrolle der Giroflé-Girofla noch mehr voneinander trennen und abwechselungsvoller gestalten.

Berlin. Heinrich Bulthaupts einaktiges Schauspiel „Viktoria“ gelangte am 27. Jan. im Schillertheater zur ersten Aufführung. Die beiden Hauptrollen waren von den Herren Pauly und Bach vertreten. Für die freundliche Aufnahme des Stückes dankte der Direktor im Namen des abwesenden Dichters.

— Richard Skowronneks vieraktiges Lustspiel „Die kranke Zeit“ fand bei seiner Erstaufführung im königl. Schauspielhause am 25. Januar einstimmigen Beifall. Besonders wirkte der dritte Akt, während der vierte etwas abfiel. Der Autor, sowie die Hauptdarsteller wurden zu wiederholtenmalen gerufen.

— Ein beifallslustiges Publikum erfreute sich an der Aufführung des „Hungerleider“, Posse von J. Keller und L. Herrmann. Am 23. Januar wurde das Stück im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zum erstenmale gegeben. Die Couplets wurden geschickt vorgetragen und im ganzen spielte man recht flott; nach Wegfall verschiedener ermüdender Längen dürfte sich die harmlose Posse längere Zeit auf dem Repertoire halten können.

Personalien.

Hamburg. In den Vormittagsstunden des 27. Januar ist der frühere Direktor des hiesigen Thaliatheaters Chéri Maurice im Alter von 91 Jahren gestorben; mit ihm verschwindet eine der populärsten Persönlichkeiten aus der deutschen Theaterwelt und ein Organisationstalent, wie es die Bühne im gleichen Masse in diesem Jahrhundert nicht wieder gesehen hat.

Graz. Aus Peggau bei Graz wird uns mitgeteilt, dass der 82jährige Schauspieler Ignaz Czernits vor einigen Tagen gestorben ist. Er war Leiter mehrerer hervorragender Provinztheater, sowie Begründer des Thelia; jetzt Stadtparktheaters.

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser.) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trümpelmann.)
Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) Gustav Adolf, (Prof. Thomas.)

Peter Büchel's Wiener Café
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.

Pianoforte-Magazin O. Angermeyer
Dorotheenstrasse No. 2.
Neue Pianinos aus renomm. Fabriken von 450 Mk. an.
5-jährige Garantie.

Fernsprech-Amt I. No. 1698.

ENGLISH STORE
Louis Schaefer
GRIMMAISCHE STR. 32.
LEIPZIG.
Bazar für Herren.

L. STEIBER,
* * Juwelier, Gold- und Silberarbeiter * *
LEIPZIG, Grimmaische Strasse 27.

Druck von C. G. Roder in Leipzig

Krystall-Palast (Blauer Saal).

Dienstag, den 25. Februar 1896,
Abends 7½ Uhr:

II. Lieder-Abend

von

Raimund von Zur-Mühlen

Klavier-Begleitung: Herr Victor Beigel.

Programm.

1. a.	Morgenlied	*Anton Rubinstein.*
b.	Die Thräne	
c.	Die Lerche	
d.	Der Asra	
e.	Tröpfchen Thau	
f.	Neue Liebe	
2. a.	Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes	*Rob. Schumann.*
b.	Meine Rose	
c.	Geisternähe	
d.	Aufträge	
3. a.	Maid of Athens	*Ch. Gounod.*
b.	Lungi, lungi	*G. Tosti.*
c.	Ronde d'amour	*G. Chaminade.*
4. a.	Der Mond steht über dem Berge	*Joh. Brahms.*
b.	Komm, Mädchen	*Ed. Schütt.*
c.	Mach' auf	*Richard Strauss.*

Konzertflügel: C. Bechstein.

Verlag von Albert Langen

Paris ◦ Leipzig ◦ München.

Soeben erschienen

Drei Lieder

für Singstimme mit Klavierbegleitung
von

Herman Zumpe.

1. „Streich aus, mein Ross" *(Emanuel Geibel).*
2. Die Lautenstimmer *(C. T. Meyer).*
3. Unruhige Nacht *(C. T. Meyer).*

Illustrierter Umschlag von Max Slevogt.

Preis M. 2.—.

Herr Kammersänger **Eugen Gura** hat diese Lieder in München, Berlin, Hamburg, Leipzig und Wien mit beispiellosem Erfolg gesungen.

Durch jede Musikalienhandlung zu beziehen!

Für Aufführungen in der Familie, Schulen und Vereinen.

„Die sieben Geislein"

Märchenspiel für die Kleinen von A. Wette
Musik von

Engelbert Humperdinck.

Für Frauen- oder Kinderchor, Solo und mit verbind. Text. Klav.-Auszg. reich illustriert von Herm. Vogel, ein reizendes Geschenkwerk M. 4,50

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Zum fremden Herd hat Dich Dein Fuss getragen,
Da Dich das eigne Vaterland vertrieben,
Dein Herz jedoch es ist daheim geblieben,
Hat für die Heimat treulich stets geschlagen.

Längst bist Du tot. An Deinen Sterbetagen
Schweigt jeder Mund, wie ahnend Du geschrieben.
Lebendig aber ist der Hass geblieben,
Von dem so schmerzlich Deine Lieder klagen.

Doch sei getrost! Schon spriesst aus tausend Keimen
Ein neuer Frühling, deutsche Lande zierend,
Und blüht empor zu zauberhaften Bäumen;

In ihren Wipfeln aber wird erschallen
Dein holdes Lied, in Jubel triumphierend,
Du liederreichste aller Nachtigallen.

Dietrich Eckart.

Prächtiges Festgeschenk!

Sorgfältige Auswahl aus

sämtlichen Gedichten

Heinrich Heines

mit Vorrede und Biographie von

DIETRICH ECKART.

Preis eleg. geb. M. 3,50; in Halbfranzband M. 4,50; in weissem Ganzlederband 5,50.

In allen Buchhandlungen vorrätig oder direkt zu beziehen von

Constantin Wilds Verlag, Leipzig u. Baden-Baden.

Leipzig, den 13. Februar.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wochentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 20.

Inhalts-Verzeichnis.

Musikbriefe aus Dresden. II. Von *George Armin.*

Die musikalische Woche:

Das Königskonzert im Gewandhaus. Von *Paul Alexander Wolff.*
Matinee von der Konzertsängerin Fräulein Gerasch. Von *George Armin.*
II. Hauptprüfung am königl. Konservatorium der Musik. Von *Otto Sonne.*
Das 225. Konzert des Riedel-Vereins. Von *Paul Alexander Wolff.*

Eine neue Fledermaus. Von *Paul Alexander Wolff.*

Konzert-Rundschau:

Baden-Baden. Darmstadt. Dessau. Dresden. Duisburg. Elberfeld. Frankfurt a. M. Gotha. Graz. Köln. Leipzig. Magdeburg. Mainz. Oldenburg. Rostock. Wien. Zürich.

Bibliographisch-kritischer Teil:

Litteratur: Wilhelm v. Polenz, „Der Büttnerbauer". Johannes Cotta, „Ehefolter". Bianca Bobertag, „Die Hochzeit von Ellersbrunn und andere Novellen". Sofia Barozetti, „Apsara. Zwischen Lipp' und Kelchesrand". Siddy, „Sommerfäden". Bertha v. Suttner, „Phantasien über den Gotha". Fünf Jahre am Hofe des Königs von Serbien. Adolf Teichert, „Für Israel!"

Elsternaugen. Novelle von *Richard Stecher.*

Zu spät! Gedicht von *Richard Stecher.*

Zu Assmannshausen in der Kron'. Gedicht von *Dietrich Eckart.*

Erster Schnee. Gedicht von *F. A. Geissler.*

Hanna Jagert. Von *Dietrich Eckart.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

☛ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Musikbriefe aus Dresden.

II.

26. Januar.

Das Dresdener Hoftheater steht während meiner Anwesenheit unter dem Zeichen der Heiserkeit. Gestern sagte Charlotte Huhn ab, heute Frl. v. Chavanne, statt „Oberon" musste „Das Glöckchen des Eremiten" über die Bühne huschen. Ich sage huschen: französische Musik in ihrer pikanten, prickelnden, leichtsinnig frivolen Art mit einem skrupellosen, naiven Text kann nicht gehen oder schreiten — das Ganze ist ein flüchtiger Scherz, der, im richtigen Moment angebracht, uns zu lächeln zwingt, der aber recht plump ausgedrückt, ziemlich albern erscheint und gar nicht verstanden wird. Da das zierliche Werkchen nirgends Anlass zu tiefsinnigen Betrachtungen giebt und dazu eben wie „Hänsel und Gretel" sattsam bekannt ist, wäre ich eigentlich mit meiner Besprechung zu Ende.

Was mich dennoch zwingt, an dieser Stelle ausführlicher fortzufahren, sind die Leistungen der am Dresdener Hoftheater fest engagierten und vom Publikum grösstenteils überschwenglich gefeierten Sänger. —

An der Dresdener Hofoper geht seit geraumer Zeit unter der sachkundigen und mit künstlerischem Chic vollführten Leitung des Grafen v. Seebach eine — hoffentlich anhaltende — Evolution zum Guten vor sich — keine Revolution. Die Natur wie vernünftige Menschen lieben nur eine langsame Evolution, keinen gewaltsamen Akt. Das Neuengagement der beiden noch sehr jungen Damen Erika Wedekind wie Käthe Edel, deren frische und gesunde Stimmen wie heitere Frühlingssonnenstrahlen in die allgemeine Winterstimmung hineinfallen, ist vorerst das ersichtlichste Zeichen dieses glücklichen Entwickelungsganges.

Aber wie Müller-Brunow richtig behauptet, dass Frauenstimmen vermöge ihrer natürlichen Kraft und des grösstenteils schon vorhandenen Luftweges nach dem Kopfe leichter zu bilden sind als Männerstimmen, deren Organismus spröder und rauher sich zeigt, so wird auch die Frage, die eine entschiedene Antwort für all' die Tenor-, Bariton- und Basskehlen verlangt, vorderhand noch eine offene bleiben. Graf v. Seebach muss warten, bis der Zufall ihm ein Pendant zu den beiden obenerwähnten Künstlerinnen schickt — von seiten unserer Privatgesanglehrer, die nur Musik zu lehren wissen, hat er ebenso wenig zu erwarten, wie von seiten all' unserer königlichen und städtischen Konservatorien.

An diesem Abend nun vernahm ich zwei Kehlen, die mich beide mit einer geradezu unsäglichen Wehmut erfüllten. Die eine noch in ihrer strotzenden Jugend auf einem vollkommenen Irrwege, die andere eine trostlose Ruine aus längst verschollenen Tagen.

Gelegentlich seiner Gesangsvorträge im Leipziger Gewandhaus hatte ich mir über den Kammersänger Karl Scheidemantel die unmassgebliche und die für manchen kühn erscheinende Bemerkung gestattet, dass dieser treffliche Künstler gar kein Baritonist ist, vielmehr ein auf Irrwege geratener, ausgesprochener Heldentenor, der nur durch eine fehlerhafte Stimmbildung — besonders durch die kurze Studienzeit bei J. Stockhausen in Frankfurt a. M., wo er sich die bequeme, leider forciert getriebene Tiefstellung des Kehlkopfes anlernen liess — sich in einem falschen, für ihn in Zukunft noch verderblich werdenden Fahrwasser befindet. Meine Wahrnehmung, die mich damals selbst in das grösste Erstaunen setzte, wurde durch Scheidemantels Leistung an diesem Abend als Belamy (Dragoner-Unteroffizier) nochmals und zwar jetzt endgültig bestätigt. Findet sich im Konzertsaal mit Klavierbegleitung immerhin Gelegenheit, die schwachen Seiten einer Stimme geschickt zu verdecken und durch eine feine Auswahl für den Sänger bequem liegender Liederkompositionen, in denen einige sogenannte Glanztöne zu brillieren haben, den sonstigen morschen Bau zu verhüllen, so existiert auf der Bühne, wo über das rauschende Orchester in den ungeheueren Zuschauerraum der Sänger nichts vermissen lassen soll (weder Ton noch Sprache) kein solch' Schlupfwinkel: Die Bühne bleibt allemal der beste Probierstein eines jeden Künstlers.

Karl Scheidemantel wird sich wohl selber nun sagen müssen, dass seine tiefen Töne klanglos, gedrückt und oft verschleimt sind — ob letzteres von falscher Nahrungsweise oder Singweise herrührt, ist nicht schwer zu entscheiden; es rührt vielleicht von beiden Ursachen her.

Von den tieferen Tönen bis zum b oder h bleibt alles noch sehr spitz und dünn dann aber gewinnt der Sänger seinen ureigenen Boden: die physische Brustkraft, hier verbunden mit einer starken Lunge, komprimiert den Ton und treibt ihn so mit grosser Anstrengung in den Kopf. Ist der Sänger gut „bei Stimme", so kann er mit solchem Brustton ein tenorales g' entwickeln, vor dem man Respekt haben müsste, aber man besitzt noch nicht die reine Thorheit eines Parsival. Aber man sehe sich Scheidemantels festen Brustbau an — ein anderer Sänger bricht vor solch' einer Anstrengung ohnmächtig zusammen. Hätte der sonst hochbegabte Künstler gelernt, auf Grund einer losen Tonbildung den Luftstrom im Bogen nach dem Kopfe zu führen, so wäre er im stande, mit einem $^1/_3$ Teil seiner Anstrengung einen dreimal so grossen Ton zu erzeugen, den er dann auch bequem eine Terz höher führen kann — mit noch intensiverem Glanze und zwar auf allen Vokalen. Jetzt vermag er seine grossen Töne nur auf o oder a zu singen, i und e sind spitz und gepresst genommen. Man stelle hier Demuth, unseren Leipziger Baritonisten, neben Scheidemantel — und man wird sofort verstehen, was ich so keck zu behaupten wage. —

Zum Unglück kommt noch ein Kapellmeisterchen und giebt durch ein von ihm „komponiertes" Lied „Wein, Weib, Gesang" dem Sänger Gelegenheit, all' seine fehlerhaften Vorzüge und vorzüglichen Fehler dem Fachkenner unverhüllt zu zeigen. Das beste bei diesem Machlied war ein harmloser Witz, der dem Dinge vorausging. Scheidemantel hob sein Glas empor und sagte: Der Wein ist edel und — mit Anspielung auf seine Partnerin Frau K. Edel — das Weib ist auch edel.

Bevor ich ganz von diesem Künstler Abschied nehme, bitte ich die verehrten Interessenten dieser Zeilen, genau auf die Sprache Scheidemantels Acht zu geben. So unumstösslich wahr es ist, dass bei einem fesselosen Tonansatz auch die Sprache frei und gesund erschallt, so sicher giebt schon der gedrückte, kleine und ziemlich geschraubte Sprechton dieses Sängers eine Beweiskräftigung meiner obigen Behauptung.

Diese Worte sind geschrieben für solche, die einst dieses herrliche Instrument zur Bildung unter den Händen gehabt, die in Scheidemantel einen untadelhaften Gesangskünstler erblicken und die sich als Lernende zu ihm hinbegeben wollen. — —

Mir ist auf dem Gebiete des Gesanges schon manches passiert, das mich mit Entsetzen und Schaudern gepackt, aber was ich an diesem Abend mit anhören und ansehen musste, spottet jeglicher Beschreibung. Wenn Menschen ins Unglück stürzen, so eilt man, getrieben von einer undefinierbaren Nächstenliebe zu ihnen, sucht sie zu retten und zu trösten, wenn Götter fallen, so verhüllt man sein Haupt und verstummt, wenn aber jemand

nicht sterben und nicht leben kann, und dem mitfühlenden Menschen nirgends eine Gelegenheit bietet, rettend einzugreifen, so ist's ein Dilemma jammervollster Art.

Wenn der Hofopernsänger Herr Erl nur das leiseste Mitgefühl mit mir gehabt hätte! Seine Gestikulationen erinnern an selige Schmieren mit schmachtenden Liebhabern, seine Sprache ist ein Mischmasch von wehmütigem Ausdruck und undefinierbarem Dialekt, und sein Gesang — ist ein frecher Hohn auf die edelste und heiligste Leidenschaft des Menschen — auf die reine Tonsprache. Wie der Mann auf der grossen Bühne so müde und matt einherschlenderte, sein Gesicht in tragische Mienen verzerrte, als ob er eine Welt voll Qualen in seiner Brust fühle, wie er schliesslich hohl und tonlos singend auf diese Brust das Publikum hinwies, als ob er sagen wollte: Hier drinnen ist es ausgebrannt! Wie er schliesslich mit einem Schrei der Verzweiflung sich aufraffte und mit einem entsetzlichen Kloss, der einen unausstehlichen näselnden Klang mit in sein Bereich zog, sich überhaupt noch verständlich machen wollte, da suchte ich mein Antlitz fortzuwenden — entrüstet über eine derartige Entweihung der Kunst, tief betrübt, dass nicht das Publikum [nicht wie ein Mann] zischend sich solch' eine Leistung einfach verbat. Aber es blieb alles still. Vielleicht giebt es ein Glöckchen des Eremiten auch in Dresden, nur mit dem Unterschiede, dess es nie zu läuten wagt, wenn man frivol sündigt!

Armer Kunstkritiker! G. Armin.

(Der dritte Musikbrief (27. Januar), der einen eingehenden Bericht über das Festkoozert des königlichen Konservatoriums, wie über die gesanglichen Zustände, unter Leitung des Fräulein Orgeni und des Herrn A. Iffert bringt, folgt in der nächsten Nummer.)

Die musikalische Woche.

Das Königskonzert im Gewandhaus.

Festkonzerte sind gewöhnlich langweilig und wenig unterhaltend; das Publikum ist an ihnen meist das Interessanteste. Das sechzehnte Gewandhauskonzert, welches durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen ausgezeichnet wurde, machte eine rühmliche Ausnahme von der unrühmlichen Regel: es war wirklich nicht nur sehens-, sondern auch hörenswert. Nikisch hatte augenscheinlich alles aufgeboten, um einen guten Eindruck mit seiner Künstlerschar zu machen, und namentlich mit der gradezu glänzendeo Wiedergabe der B dur-Symphonie Vokmanns, die schon zu Reineckes Zeiten zu den Paradestücken des Gewandhausorchesters gehörte, und der entzückend duftigen Sommernachtstraum-Ouverture Mendelssohn-Bartholdys dürfte ihm das auf dns Beste gelungen sein. Natürlich durfte eine Novität auf dem Festprogramm nicht fehlen: man hatte Dvoráks „Scherzo capriccioso" (Op. 66) gewählt, ein Stück toller Ruhato-Musik im $^3/_4$-Takt mit all dem Schwung und der prickelnden Rhythmik, die fast alle Kompositionen des fruchtbareo Czechen nnszeichnen. Allzuviel und tiefe Gedanken stehen freilich nicht in dem Opus, nnd im Ganzen will es mir scheinen, als oh überhnupt Dvoràk etwns auffällig in den Konzertprogrammeu der letzten zwei Jahre berücksichtigt worden wäre. Seinem grossen Landsmanne Smetana war das Loos nicht so liehlich gefallen, ihm hlieh die Anerkennung bei Lebzeiten fast ganz versagt. — Solistisch verherrlichte das Konzert ein Künsterpaar von ausserordentlichem Ruf, von denen die Eine: Frnn Lilli Lehmann-Kalisch hereits eine Weltberühmtheit ist, der andere: Herr Arno Hilf es zu werden verdient. Ich weiss nicht, oh es aoderen auch so gegangen ist, mir hat Lilli Lehmann an diesem Ahend weniger gefallen, nls sonst. Zunächst machte sich eine rein physische Schwäche — die Dame gehört bekanntlich auch nicht mehr zu den Jüngsten — auffällig hemerkbar: ihr Sopran klang merkwürdig müde. Die Tongehnng, die so wie so bei der Küostlerin nicht ganz einwandfrei ist — die sogenannten „Übergänge" sind nicht tadellos egnlisiert — macht den Eindruck des Mühsamen, Gepressten; recht missliehig machte sich nuch die undeutliche Textaussprache geltend, die sich immer dann einstellt, wenn die Sängerin nicht das „Declamée" verwenden kano. Znm Unglücke war auch die Wahl ihrer Lieder nicht gerade eine glückliche; wie kann eine hochdramatische Sängerin, eine geradezu prädestinierte Wagnerinterpretin à la Lilli Lehmann „Du hist die Ruh" nnd „Auf dem Wasser zu singen", zwei durchaus lyrische Stücke von Schubert — noch dazu zum Eingang — wählen?! Eine Hermine Spiess durfte das wagen, sie war dnfür auch Lilli Lehmann in der Kunst zu singen bedeutend überlegen, in der Kunst des Vortrages stehen beide — die lebende, wie die tote Künstlerin, die Mezzosopranisten, wie die Altistin — ehenhürtig neheneinander da, nnd es war desshalb nicht zu verwundern, dass gerade das „Waldesgespräch" von Schumann der Brünhilde von „Bayreuth 1896" relativ am hesten gelang. Eine grosse Seele sprach, wie immer, auch diesmal aus ihrem Gesange und das bestimmt schliesslich in letzter Linie die Qualität jedes Künstlers. Darum schätze ich auch Arno Hilf so, sonst könnte ich es dem prächtigen Violinisten beinahe übelnehmen, dass er das alte, musikalisch bedentungslose Konzert

militaire von Lipinski (D dur, Op. 21) hervorgesucht hatte, um an ihm seiner Künste Wunderkraft zu zeigen. Hilf hat immer etwas keusches und adeliges in seinem Spiel und selbst Lipinski bekam unter seinen Händen einen Zug von Grösse. Die technischen Schwierigkeiten des Werkes überwand er natürlich spielend — sie dürfen ja überhaupt für den modernen Virtuosen nicht vorhanden sein — nur gegen Schluss des Konzertes hin verstimmte sich sein Instrument nicht unbedeutend, so dass die Reinheit einzelner Passagen trotz den sichtlichen Anstrengungen des Geigers leider nicht ungetrübt blieb. — Das Haus war selbstverständlich wegen des festlichen Anlasses total ausverkauft; der Beifall hielt sich aus diesem Grunde aber in mässiger Reserve.

W—f.

Matinée von der Konzertsängerin Fräulein Gerasch (2. Februar 1896 im Hotel de Prusse).

Der beispiellose Mut, mit dem hier eine völlig unbekannte Sängerin für einen noch unbekannteren Komponisten, Herrn Rudolf Buck aus Berlin eintrat, verdiente allein schon unsere grösste Achtung. Die Bewunderung aber wächst, wenn in diesem mutigen Vorgehen ein Geschmack und musikalisches Verständnis zu erblicken sind, denen wir die Bekanntschaft ganz aussergewöhnlicher Liederkompositionen zu verdanken haben. Betrachten wir die grosse Serie aller dieswinterlichen Liederabende mit ihren buntscheckigen Programmen und noch bunteren Künstlern, so müssen wir uns gestehen, dass diese Matinée in ihrem gänzlich neuen Gewande als ein Ereignis in den Vordergrund getreten ist. Wir haben in Rudolf Buck ein Talent kennen gelernt, das in seinem hohen Streben nach dem Idealen, in seinem durchaus originellen Schaffen nicht allein die gesamte Liederproduktion aus dem epigonenhaften Nachempfinden herausriss, sondern das fussend auf unseren grössten Liedersängern, hier vor allem auf Robert Franz, einen ganz neuen Pfad einschlug. In seinen hier vorgeführten Liedern weicht der Komponist mit gesundem Instinkt der kranken Sentimentalität aus und obwohl er äusserst zarte lyrische Grundlagen gewählt, ist alles — oft zu stark — in höchste Charakteristik, in eine pathetische Melodienform getaucht, die den Eindruck zum dramatisch Lebendigen nicht verwischen kann. Der Born, aus dem der noch junge Künstler schöpft, scheint ein unausschöpflicher zu sein: Motive tiefinnerlicher Art, lebendigen, feurigen Rhythmus, schwelgende Harmonisation, über das Ganze den echten Stimmungszauber. Es steht zu erwarten, dass dieser Künstler mit der Zeit noch Eminentes zu bieten vermag. Was er uns bis jetzt gesungen, hat einen Wiederhall sondergleichen in uns wach gerufen. Wir werden uns vorbehalten, im Laufe der Zeit eine ausführliche kritische Würdigung seiner heutigen Liederkompositionen in den „Red. Künsten" zu bringen.

Der mutigen Sängerin Frl. Gerasch aber müssen wir nochmals unseren wärmsten Dank zollen. Fünfzehn schwierige, gänzlich neue Lieder ohne Blatt und Buch in einer von hohem Streben verkündenden Weise vorzutragen, lässt auf ein musikalisches reiches Empfinden schliessen — auf eine echte Künstlerin. In dieses Lob wollen wir nicht den bitteren Tropfen des Tadels hinsichtlich ihrer Tongebung schütten. Sie ist eine zu begabte Sängerin, um nicht selber ihre Schwächen zu fühlen und an Vervollkommnung zu denken.

George Armin.

Königl. Konservatorium der Musik. (4. Febr.)

Das Resultat der zweiten Hauptprüfung kann ein günstiges genannt werden; waren die Darbietungen zwar nicht alle tadellos, so zeugten sie doch von elfrigstem Streben und gesunder Auffassung und stellten damit dem Geist, der das Institut beherrscht, ein ehrenvolles Zeugnis aus. Herr W. Hänssel aus Königshrück eröffnete den Abend mit Bachs Präludium und Fuge für Orgel (D dur); er erwies sich als sicherer Beherrscher seines schwierigen Instruments, seine Leistung ist um so höher zu schätzen, als das Orgelwerk nichts weniger als intakt war. Unter diesem Umstand hatte auch der zweite Orgelspieler Herr Richard Thalemann aus Wurzen schwer zu leiden. Seine Wiedergabe des Allegro- und Adagiosatzes aus Rheinbergers D moll-Sonate liess auch hinsichtlich der Technik manches vermissen. Herr Friedr. Grube aus Wolfenbüttel versuchte sich mit glücklichem Erfolge an dem Konzertino für Posaune (Op. 4, Es dur) von F. David; Technik, Ton und Ausdauer konnten allen gerechten Ansprüchen genügen. Hinsichtlich der Routine ihm ebenbürtig, aber ohne das nötige Empfinden und Beseelen des Tons war Herr Jean Hartwig aus Lübeck, der das Es dur-Konzert für Clarinette (Op. 74) von C. M. v. Weber zum Vortrag brachte. Den vokalen Teil bestritten Frl. Ella Barthel aus Leipzig und Frl. Adele Neubert aus Kirchberg; erstere sang „Ingeborgs Klage" aus „Frithiof" von Bruch recht warmherzig und ansprechend: ihr wäre ein voller Erfolg zu teil geworden, wenn das leidige Lampenfieber nicht gewesen wäre. Frl. Neubert entwickelte in der Arie der Micaela (Carmen, III. Akt) einen zwar nicht umfangreichen aber vollendeten, ausdrucksfähigen Sopran. Sie wurde von Herrn Friedr. Schuchardt aus Gotha verständnisvoll begleitet. Einen recht günstigen Eindruck machte Frl. Elise Germann aus St. Gallen, die sich bei der Wiedergabe des ersten Satzes von Hummels A moll-Konzert für Pianoforte im Besitz einer sauberen Technik, nüancenreichem Anschlag und vernünftigem musikalischem Empfinden erwies. Ausserordentlich sicher spielte das Orchester. Herr Kapellmeister Hans Sitt dirigierte mit der bekannten Genauigkeit und Energie.

Das grösste Lob, das man dem **Riedel-Verein** und seinem verdienstvollen Leiter Herrn Professor Dr. Kretzschmar nachsagen kann ist das: dass jedes seiner Konzerte für den Musiker vom Fach, wie für den Laien von gleich grossem Interesse ist. Es nimmt jeder aus diesen Konzerten etwas nach Hause mit, und fast immer ist es wenigstens ein neuer Komponist, eine neue Komposition, die man an den weihevollen Abenden in der feierlich-ernsten Thomaskirche kennen lernt. Die Programme zu den einzelnen Konzerten, so auch das zu dem 225. vom 7. Febr., fallen zwar gewöhnlich etwas reichlich aus — nahezu zwei Stunden Kirchenmusik, noch dazu meist alte, zu hören, ist nicht jedermanns Sache — aber man bereut es nie, bis zum Schluss ausgeharrt zu haben, um so mehr da der Chor des Riedel-Vereins unter Kretzschmars energischer Direktion gelernt hat, ziemlich hohen Anforderungen zu genügen. Der homo novus des letzten Konzertes war Cornelius Freund, ein sächsischer, in Plauen geborener Musiker, der zu den beachtenswertesten Vorgängern und Mitarbeitern von Johannes Eccard gehört. Die von ihm, der 1565—1591 Kantor in Zwickau war, zum Vortrag gebrachten zwei Chöre: „Wie schön singt die Engelschar" und „sehr grosse

Digitized by Google

Ding' hat Gott gethan", entstammen seinem Hauptwerke: seinem „Weihnachtsliederbuch", das in der Hauptsache vierstimmige Gesänge enthält und von Herrn cand. phil. Georg Göhler dankenswerter Weise in Partitur gebracht worden ist. Neben diesen Novitäten waren in das Programm eine Reihe allgemeiner, bekannte und beliebte Werke neuer und alter Kirchenmusik aus dem Repertoire des Riedel-Vereins eingereiht, mit deren blosser Namhaftmachung wir uns hier begnügen müssen. So kamen zu Gehör: zwei der „althöhmischen Weihnachtslieder" für den gemischten Chor gesetzt von Carl Riedel, „Hodie Christus natus est", eine Weihnachts-Motette für vierstimmigen Chor von G. Nanini (1545—1607), „Christi Leiden", ein Passionslied aus dem Strauhinger Ansingeliedern (1590), für gemischten Chor eingerichtet von Carl Riedel, „Eece quomodo moritur" von J. Handl (1550—1591) und „Crucifixus" für sechsstimmigen Chor von Antonio Lotti (1667—1740). Am Schluss des Programms standen das „Stabat mater" für Doppelchor von Franz Wüllner (1. Satz, Op. 45), „Tenebrae factae sunt" von Nicolaus von Wilm und Mozarts köstliches „Ave verum". Die Sänger und Sängerinnen des Chors erwarben sich um das Gelingen all dieser Nummern durch exaktes Zusammengehen, gefällige Nuancierung und sachgemässe dynamische Schattierung das grösste Verdienst und Lob, in das sie sich mit ihrem Herrn und Meister Kretzschmar teilen können, der immer über dem Ganzen schwebte, wie weiland der Geist Gottes über den Wassern. — Drei Solisten brachten durch ihre Vorträge angenehme Abwechselung in das Chor-Programm: P. Homeyer mit seinen stilvollen, oft gerühmten Orgelspenden (Bachs Pastorale in F dur und sein Choralvorspiel zu „Christ lag in Todesbanden"), Frl. Sperling, eine Sopranistin mit recht gequält klingender Höhe, durch den Gesang der drei „Weihnachtslieder" von Peter Cornelius (1824—1874), und ein Bassist mit nicht unbeträchtlichen weichen und vollen, wenn auch noch nicht genügend geschulten Stimmmitteln, Herr Carl Seebach, der die Arie „ist's möglich" aus der Passion (nach Brokes) von Händel und „des lauten Tages wirre Klänge" aus dem „Vater unser" von Peter Cornelius zum Besten gab. Das Konzert war leider nur mässig besucht. W—f.

Eine neue Fledermaus.

Der Gedanke, die lustige „Fledermaus" von Johann Strauss mit Kräften der grossen Oper in den einzelnen Rollen besetzt zur Aufführung zu bringen, ist nicht neu. Wien, die Stadt an der „schönen blauen Donau", die das jus primae noctis für alle Geisteskinder des liebenswürdigen Meisters für sich in Anspruch nehmen darf, überraschte ungefähr zugleich mit Hamburg das 70jährige Geburtstagskind im vorigen Jahre mit dieser neuen „Fledermaus". Ich kenne keine der beiden Aufführungen, und ich weiss auch nicht, was Meister Strauss zu ihnen gesagt hat; jedenfalls hat er, wie immer, verbindlich gelächelt und sich das Beste im stillen dabei gedacht. Mir erschien das Experiment trotz glänzender Zeitungskritiken von vornherein nicht vielversprechend, und die Leipziger Aufführung vom 5. Februar im neuen Theater hat mich vollends zu der Überzeugung gebracht, dass es besser gewesen wäre, man hätte alles beim Alten gelassen, umsomehr, da unser Operettenensemble sich augenblicklich in einer ganz respektablen Verfassung befindet.

Die Prinzipienfrage, ob eine Operette in erster Linie darstellerische oder gesangliche Kräfte erfordert, stelle ich nicht auf, ja ich bin sogar der Meinung, dass sie überhaupt nicht aufgestellt werden darf; denn ob Oper oder Operette — man kann füglich für jedes Genre, wenn es vollendet auf der Bühne wirken soll, Interpreten verlangen, die ihren Aufgaben in aller und jeder Hinsicht gewachsen sind. Leider bleibt es freilich meistens bei dieser idealen Forderung, und man dankt gewöhnlich schon seinem Schöpfer, wenn man für die Operette gute Darsteller mit leidlichen Stimmen, für die grosse Oper leidliche Darsteller mit guten Stimmen findet. Im übrigen ist es Sache des Geschmacks, ob man eine Operette lieber gut gespielt und schlecht gesungen oder umgekehrt: schlecht gespielt und gut gesungen sich anhören will, da man beides nun einmal nur in den seltensten Fällen zusammen haben kann. Ich muss gestehen, dass mir persönlich das erstere — da die Operette zunächst ein „musikalisches Lustspiel" ist und bleibt — lieber ist, als das letztere, und Strauss ist vielleicht derselben Ansicht; wenigstens war der überhaupt erste Gefängnisdirektor Frank Friese, der diese Rolle mit Zustimmung des Maëstros in Wien kreierte, ein musterhafter Darsteller, aber recht mässiger Sänger. Er war es auch,

der dem grossen Melodram im Anfang des dritten Aktes, über das die Geistinger, die erste Rosalinde, auf der letzten Bühnenprobe noch das harte Urteil gefällt hatte „wenn so lang' nix g'redt wird, dös is fad", zu einem Erfolg sondergleichen verhalf und den Sieg der lustigen „Fledermaus" zu Gunsten ihres genialen Schöpfers vollends entschied.

Eine Ironie des Schicksals wollte es, dass gerade die Künstler, die man aus der Operette in die Operngarnitur eingefügt hatte, an diesem Abend das Beste leisteten und unstreitig den Vogel abschossen. Wäre im ersten Akte nicht Herr Bauberger mit seinem prächtigen Humor und seinem echten Operettenchic als Eisenstein auf der Scene gewesen, man wäre den konventionellen Eindruck, den das Spiel hinterliess, überhaupt nicht los geworden. Und im dritten Akt schlug nicht das Melodram durch, sondern die drastische Komik des Gerichtsdieners Frosch, für den wir in Herrn Searle einen gar nicht zu übertreffenden Vertreter besitzen. Dass auch stimmlich unser erster Operettentenor nicht von dem Opernpersonal abstach, muss ihm der Neid lassen und seit ich in Berlin in der „Tollen Nacht" und in den „Kleinen Lämmern" (Centraltheater und Alexanderplatztheater) mir habe Leute anhören müssen, die in schmählicher Vermessenheit vorgaben, Tenor zu singen, steigt Herr Bauberger von Tag zu Tag in meiner Wertschätzung. Hätte er nur mit seiner frischen Laune seine Umgebung etwas anstecken können; vor allem seinen lieben Freund, den Marquis Chagrin vulgo Gefängnisdirektor Frank, den Herr Demuth mit heissem Bemühen von der heitersten Seite zu erfassen suchte, aber nur zu geringer Wirkung zu bringen im stande war. Die Maske war die denkbar unglücklichste, die Alluren waren nicht frei und leicht genug, und im Spiel liess sich unser Musterwolfram die besten Nuancen entgehen. Gesungen hat er freilich grossartig, sein „Brüderlein, Schwesterlein" im Finale des zweiten Aktes wirkt noch in der Erinnerung auf mich wie ein Citat, und die ganze Operette mit all' ihrem Melodienzauber steigt vor meinem geistigen Auge empor. Herr Knüpfer (Advokat Falk) und Herr Marion (Alfred) fügten sich mit ihren kleinen Rollen gut in das Ensemble ein und trugen das Ihre dazu bei, namentlich durch ihre musikalische Sicherheit die grossen Chornummern des zweiten Aktes zu halten.

Von den Damen der Oper hatten Frl. Dönges und Frl. Kernic sich in den Dienst der leichten Muse gestellt. Mit der Adele unserer Zerline konnte man wohl zufrieden sein; sie traf nach Herrn Bauberger, der in seinem natürlichen Elemente war, am ehesten und meisten den Ton der Operette; im ganzen liegt ihr freilich die Partie, die für eine Possensoubrette mit mässigen Stimmmitteln geschrieben ist, etwas zu tief, sodass sie mit ihrem jubelnden Sopran nur in einigen Ensembles paradieren konnte. Die Rosalinde von Frl. Dönges war gleich von Anfang an zu schwer und massiv angelegt — eine Sieglinde in Civil. Mit drei Walkürenschritten kam die Sängerin immer von einer Seite der Scene zur anderen, und wenn sie trippelte — und sie versuchte es einigemale ganz veritabel — brauchte sie wieder fünf Minuten dazu. Die kolossale Pracht ihrer selten schönen Naturstimme, deren Grösse freilich nicht für die „Fledermaus" zugeschnitten ist, konnte man am besten in dem dankbaren Czardas bewundern, der nur gegen Schluss hymnenartiger ausklingen konnte. Die Künstlerin sang übrigens diese Nummer von Anfang bis zu Ende — keine Kleinigkeit! — im Original; bis auf einige spitze Töne in der höchsten Sopranlage ($\bar{d}$) gelang ihr dieses Kunststück mit erstaunlicher Sicherheit.

Uneingeschränkte Bewunderung verdient das Orchester unter Panzners Direktion, der mit Feuer und Esprit die Vorstellung leitete; dass er manchmal nicht ganz so konnte, wie er wollte, dafür ist nicht er verantwortlich zu machen, sondern die Sänger und Sängerinnen über ihm. Es ist doch gar so nett, mit seiner eigenen Stimme zu kokettieren, besonders wenn sie so schön ist, wie die unserer Dönges und unseres Demuth. — Dass Herr Oberregisseur Goldberg das Möglichste gethan hatte, um sein Sorgenkind würdig herauszuputzen, ist selbstverständlich; aber was half's: ein Sorgenkind ist es doch geblieben, und die alte „Fledermaus" der Operette ist mir lieber, als die neue „Fledermaus" der Oper. Und wenn es nicht gar so trivial klänge, würde ich mit der etwas groben, deutsch-kernigen, aber treffenden Anweisung schliessen: „Schuster, bleib' bei deinem Leisten!"

Paul Alexander Wolff.

Konzert-Rundschau.

Mehrfachen Wünschen unserer Abonnenten entsprechend, bringen wir ab und zu die Konzertprogramme namhafter Konzertveranstaltuugen zum Abdruck. — Veraltete Programme oder solche, denen Datum nnd Auffuhrungsort fehlen, konnen keine Berucksichtigung finden.

Baden-Baden. VI. Ahonnementskonz. (Festkonz. z. Feier d. Allerh. Geburtsfestes Sr. Maj. d. Kaisers), veranst. v. städt. Kurkomitee unt. Mitw. v. Frl. Sutter, kgl. württ. Hofopernsängerin a. Stuttgart, Hrn. Prof. J. Huhay, Violinvirt. a. Budapest n. d. städt. Kurorch. i. gr. Saale des Konversat.-Hauses. Dir.: Hr. Kapellm. P. Hein (27. Jan.). Vorspiel z. „Parsifal" v. R. Wagner. Konzertstück (A dnr) v. Saint-Saëns. Arie d. Cherubin (Romanze) a. „Figaros Hochzeit" v. W. A. Mozart. Intermezzo a. d. Symph. (F dur) v. H. Götz. 2 Lieder: a) „Die Soldatenbraut" v. Schumann, h) „Im Volkston" v. Schmidt. Adagio a. d. 6. Konz. v. Spohr. Zephir a. „Blumenleben" (Op. 30) v. Hnbay. 3 Lieder: a) „Frau Nachtigall" v. Taubert, h) Habanera a. „Carmen" v. Bizet. c) „Waldteufel" v. R. L'Arronge. Solo a. d. Oper „Der Geigenmacher von Cremona" v. Hubay. Mazurka v. Huhay. Kaisermarsch v. R. Wagner.

Darmstadt. XXX. Vereinsahend des Rich. Wagner-Vereins (R. Senff-Ahend) i. gr. Saale d. Hotels „Zur Trauhe" (3. Febr.). Komp. v. R. Senff: Der 43. Psalm f. 4-stimm. gem. Chor. Geistliches Lied f. Barit. u. Org. (HH. Senff u. A. Mendelssohn). 2 Phantasiestücke f. Viol. u. Klav. (Frl. Th. Versel a. Frankfurt a. M. u. Hr. Mendelssohn). 2 Lieder f. Sopr.: a) Glockenhlnmen n. b) Lurley (Hofsängerin Frl. R. Lindemann). 2 Quartette f. 4 Solostimmen m. Klav.: a) Morgenlied u. b) „Ich hör' ein Vöglein locken" (Frau u. Frl. Senff, HH. Würthele u. Senff). 3 Lieder f. Frauenchor a capella: a) „Wenn's immer so wär'", b) Frühlingsliehe u. c) Soldatenhraut. 4 Lieder f. Barit.: a) Glück, b) Vorahnung, c) Verloren u. d) Trost (Hr. Senff). 3 Lieder f. Sopr.: a) Gottes Segen, b) „Der Frühling wird wach" u. c) Vorfrühling (Frl. Lindemann). 2 gem. Chöre: a) Ballade (4-stimmig) u. h) Schön Rohtraut (8-stimmig). 2 Stücke f. Viol.: a) Alhumhlatt v. R. Wagner u. h) L'Abeille v. Fr. Schubert (Frl. Versel). Rienzi (2. Akt, 1. u. 2. Scene) v. R. Wagner (Frl. Lindemann, Hr. Würthele u. d. Frauenchor).

Dessau. III. Kammermusik-Abend i. Konzertsaale d. herzogl. Hoftheaters. Ausf.: HH. Feuge (Gesang), Klughardt, Seitz, Otto, Weise, Jäger u. Fiseher (6. Jan.). Trio (C moll, Op. 1 No. 3) f. Klav., Viol. u. Violonc. v. Beethoven. Ges. a. Klav.: a) An Rose v. Cnrschmann, b) Murmelndes Lüftchen v. Jensen n. c) Frühlingalied v. Becker. Quintett (G moll, Op. 62) f. 2 Viol., Bratsche u. 2 Violonc. v. A. Klughardt.

Dresden. IV. Symphoniekonz. d. kgl. musikal. Kapelle i. kgl. Hoftheater (3. Jan.). Symphonie (E moll, No. 5) v. P. Tschaikowsky. Symphonie (D dnr, No. 14) v. J. Haydn. Ouv. z. „Oberon" v. C. M. v. Weber.

— Musikal. Aufführung i. d. reform. Kirche nnt. Mitw. d. Konzertsängerin Frls. M. Dietel (Sopr.) a. Dresden u. M. Gey (Alt) a. Wien, veranst. v. Organist U. Seifert. Vorsp. z. d. Choral: „Gottes Sohn ist kommen" f. Org. v. J. S. Bach. Hymne: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" f. Alt m. Begl. d. Org. v. Beethoven. Weihnachtslied (Op. 25) „Zu Bethlehem geboren" f. Sopr. u. Org. v. U. Seifert. Phant. üb. „O sanctissima" f. Org. v. Friedr. Lux. Weihnachtsgesang: „Die Hirten wachen im Feld" f. Alt u. Org. v. P. Cornelius. Heil'ge Nacht: „Heil'ge Nacht, du kehrest wieder" f. Sopr., Alt n. Org. v. A. Schumann. 2 Tonstücke (n. a. Weihnachtsmel.) a) O heilige Nacht u. h) Psallite f. Org. v. Fr. Liszt. Marienlied: „Nun wandre, Maria" f. Sopr. n. Org. v. Max Bnch. Chant pastoral f. Org. v. Th. Dnbois. Christnacht: „Heil'ge Nacht, auf Engels Schwingen" f. Sopr., Alt u. Org. v. G. Schaper.

— Musikaufführnng (32.) am kgl. Konservat. f. Musik u. Theater (17. Jan.). Quartett (C moll) f. Klav., Viol., Viola u. Violonc. v. Moshacher. Lieder f. Sopr.: a) Gleichnis (Op. 21) v. A. Manrice, h) An den Sonnenschein v. Schumann n. c) „Bonjour, Souzon" v. L. Délibes. Concertino (F dnr) f. Waldhorn v. F. Kiel. Ges. f. Sopr.: a) Kanzonetta v. S. Rosa u. h) Aus „Soirées musicales" v. G. Rossini. Sonate (B dur, Op. 22) f. Klav. v. Beethoven. Arie f. Sopr.: „Welche Lahnng für die Sinne" a. „Die Jahreszeiten" v. J. Haydn. Redekunstvortr.: a) Das seltene Blümlein v. R. Maria, b) Die schöne Schifferin u. c) Die Taube v. A. Tietge. Arie f. Sopr.: „Bocage épais" a. „Les Musqnétaires de la Reine" v. Halevy. Arie f. Sopr.: „Una voce poco fa" a. „Der Barbier von Sevilla" v. Rossini. Konzert (F moll, Op. 2) f. Klav. v. A. Arensky.

— Konzert (kgl. Konservat. f. Musik n. Theater) z. Feier d. 40jährig. Bestehens d. Anstalt i. Musenhause f. d. Zwecke d. Patronatver. (27. Jan.). Tedeum (Op. 50) f. Chor u. Orch. v. F. Wüllner. Doppelquartett (D moll, Op. 65) f. 4 Viol., 2 Violen u. 2 Violonc. v. L. Spohr. Variationeu (Op. 35) üb. ein Thema v. Beethoven f. 2 Klav. v. Saint-Saëns. Lieder f. Alt: a) Die Liehe hat gelogen v. Fr. Schubert, b) Nachtigall v. J. Brahms, c) Mein Herz sehmückt sich v. A. Ruhinstein, d) Lied der Braut v. R. Schumann, f) Wiegenlied v. E. Krantz und g) Rastlose Liehe v. Fr. Schubert. Serenade (No. 1, Es dur) f. 2 Oboen, 2 Klar., 2 Hörner u. 2 Fagotte v. Mozart. Konzertouv. (Op. 7) v. J. Rietz.

— Musikaufführung (37.) der Grundschüler am kgl. Konservat. f. Musik u. Theater (1. Febr.). Gigue (B dur) f. Klav. v. J. S. Bach. Allegro (F moll) f. Klav. v. Ph. E. Bach. Berceuse (G dur) f. Viol. v. L. Musso. Wiegenlied (F dur, Op. 62, No. 5) n. Gr. Parade (Es dur, Op. 62, No 8) f. Klav. v. Th. Knllak. La Sevillana (Op. 49, E dnr) f. Viol. v. Ch. Alard. Sonate (D dur) f. Klav. v. Mozart. Petite Symphonie (Op. 109, G dur) f. 2 Viol. v. Ch. Danela. Sonate (C dur) f. Klav. v. Mozart. Ges. f. Sopr.: a) Nachtlied v. Mendelssohn. h) Trockene Blumen (Op. 25, No. 18) v. Schnbert n. c) Winterlied (Op. 2) v. H. v. Koss. 4 Stücke f. Klav.: a) Romanze (Op. 107, No. 17), h) Ländler (Op. 107, No. 18), c) Bauerntanz (Op. 107, No. 20) n. d) Jägerlied (Op. 107, No. 28) v. C. Reinecke. Concertante (A dur, Op. 10, No. 2) f. 2 Viol. v. Ch. Dancla. Adagio (E dur) f. Klav. v. J. Haydn. Arie a. d. D dur-Snite f. Viol. v. J. S. Bach. Rondo (D dnr) f. Klav. v. Mozart.

Digitized by Google

Duisburg. II. Abonnementskonzert d. „Duisburger Gesangvereins" i. d. städt. Tonhalle. Dir.: Hr. städt. Musikdir. H. Grüters. Sol.: Das bolländ. Damenterzett (Frls. J. de Jong, A. Corver u. M. Snyders) (6. Jan.). Symphonie (D dur, No. 2) v. J. Haydn. Im Frühling, Terz. m. Klavierbegl. v. W. Bargiel. Capriccio brillant (Op. 22) f. Pianof. u. Orchesterbegl. (vorgetr. v. Hrn. H. Grüters) v. Mendelssohn-Bartb. Terz. a capella: a) Altböhm. Volksmelodie, b) Kleine Waterdropp'len v. K. v. Rennes u. c) Da unten im Thale v. J. Brahms. Ouvert. z. Collins Trauerspiel „Coriolan" v. Beethoven. Verlassen bin i, Terz. m. Klavierbegl. v. Koschat. Andante spianato u. Polonaise (Es dur) f. Pianof. u. Orchesterbegl. (vorgetr. v. Hrn. H. Grüters) v. F. Chopin. Terz. a capella: a) Ich fahr' dahin v. J. O. Grimm, b) Madrigal v. Fabricius u. c) Loh der Musik v. F. Kaufmann.

Elberfeld. Volkstüml. Kammermusik-Konzert i. evang. Jünglingsvereinshause. Ausf.: Frl. H. Reinthaler (Gesang), HH. R. Mühlfeld (Klar.), Dr. H. Haym (Klav.), H. v. Dameck (1. Viol.), F. Allner (2. Viol.), O. Forberg (Viola) u. H. Schmidt (Violonc.) (4. Jan.). Sonate (F moll) f. Klar. u. Pianof. v. J. Brahms. Quintett f. Klav. u. Streichquartett v. R. Schumann. Der Hirt auf dem Felsen f. Sopr., m. Klavierbegl. u. oblig. Klar. v. F. Schubert. Quintett (A dur) f. Klar. u. Streichquartett v. Mozart.

Frankfurt a. M. V. Kammermusikabend d. Museums-Gesellschaft i. kl. Saale d. Saalbaues. Mitw.: HH. E. Consolo, Prof. H. Heermann, F. Bassermann, Konzertm. N. Koning u. Prof. H. Becker (3. Jan.). Quartett („Aus meinem Leben", E moll) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. F. Smetana. Sonate (D moll, Op. 121) f. Pianof. u Viol. v. R. Schumann. Quartett (Es dur) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. Mozart.

— VI. Sonntagskonzert d. Museums-Gesellschaft i. gr. Saale d. Saalbaues. Dir.: Hr. Kapellm. G. Kogel. Mitw.: HH. Konzertm. Kolkmeyer (Viol.) u. Kammervirt. C. Fuchs (Violonc.) (5. Jan.). Ouv. z. „Iphigenie in Aulis" v. Gluck. Brandenb. Konzert (F dur, No. 1) v. J. S. Bach. Konzert (A moll, Op. 129) f. Violonc. m. Orch. v. R. Schumann. Symphonie (D dur, Op. 4 No. 1) v. J. Svendsen. Solostücke f. Violonc.: Adagio v. W. Bargiel u. Intermezzo v. E. Lalo. Ung. Rhapsodie (F dur, No. 1) f. Orch. v. F. Liszt.

Gotha. V. Konzert d. Musikvereins unt. Mitw. d. Hrn. A. Petschnikoff (Viol.) a. Moskau (1. Jan.). 1. Orchestersuite (Op. 46) a. d Musik z. „Peer Gynt" v. Grieg. 2. Konzert (D moll, Op. 22) f. Viol. m. Orchesterbegl. v. Wieniawski. Ouv. No. 3 z. „Leonore" (Op. 72) v. Beetboven. Ciaconna f. Viol. allein v. Bach. „Ahenda", Rhapsodie f. Orch. v. Raff. Sérénade mélancholique (Op. 26) v. Tschaikowsky. Havanaise (Op. 83) f. Viol. m. Orchesterbegl. v. Saint-Saëns. Ouv. z. „Die lustigen Weiber von Windsor" v. Nicolai.

Graz. II. Orchesterkonz. d. Steiermärk. Musikvereins i. Stephanien-Saale. Dir.: Hr. E. W. Degner (5. Jan.). „In der Natur", Ouv. f. gr. Orch. v. A. Dvořák. Ballade f. gr. Orch. n. Uhlands Dicht. „Des Sängers Fluch" v. H. v. Bülow. Symphonie (Pastoral-Sympbonie, F dur, Op. 68 No. 6) v. Beetboven.

Köln. VI. Gürzenich-Konzert. Dir.: Hr. Prof. Dr. F. Wüllner u. unt. Mitw. d. holländ. Damenterzetts (Frls. J. d. Jong, A. Corver u. M. Snyders), Frl. A. Hermann, Opernsängerin a. Köln u. d. Hrn. Konzertm. F. Grützmacher (7. Jan.). Ouv. z. „Sappho" v. C. Goldmark. 3 Terz. a capella: a) Althöhm. Weihnachtslied, b) Kleine Waterdropp'len v. K. v. Rennes u. c) Da unten im Thale v. J. Brahms. Violonc.-Konz. (D moll) v. E. Lalo. „O weint um sie" f. Solo, Cbor u. Orch. v. F. Hiller. „Till Eulenspiegels lustige Streicbe" n. alter Schelmenweise i. Rondoform f. gr. Orch. v. R. Strauss. 3 Terz. a capella: a) Ich fahr' dahin v. J. O. Grimm, b) Madrigal v. Fabricius u. c) Loh der Musik v. F. Kaufmann. Symphonie No. 2 (D dur, Op. 73) v. J. Brahms.

Leipzig. XII. Abonnementskonz. i. Saale d. neuen Gewandhauses. Dir.: Hr. A. Nikisch u. unt. Mitw. v. Frau E. Baumann, Kammersängerin (9. Jan.). Ouv. z. „Anakreon" v. L. Cherubini. Scene u. Arie z. Op. „Ines de Castro" v. C. M. v. Weber. Konzert f. Violonc. (D moll, Op. 82) v. C. Reinecke (vorgetr. v. Hrn. G. Wille). Lieder m. Klavierbegl.: a) Toskau. Lied v. A. v. Fielitz, b) Die tote Nachtigall v. F. Liszt, c) Die Forelle v. F. Schubert u. d) „Ich wand're nicbt" v. R. Schumann. Ländlicbe Hocbzeit, Symphonie v. C. Goldmark.

— Konzert v. Kl. Polscher u. Konzertm. K. Beermann (Viol.) unt. Mitw. d. HH. R. Kahn u. L. Schrattenholz (Violonc.) a. Berlin i. Hotel de Prusse (28. Jan.). Trio (E dur, Nov.) v. R. Kabn. 4 Lieder am Klav.: a) Alte Liebe v. J. Brahms, b) Wohin? v. F. Schubert, c) Frühlingsnacht v. R. Schumann u. d) Liebllngsplätzchen v. F. Mendelssohn-Barth. Siegfried-Paraphrase f. Viol. v. Wagner-Wilhelmy. 6 Lieder am Klav.: a) Am leuchtenden Sommermorgen u. b) Am Kreuzweg v. R. Hermann, c) Primula veris u. d) Die braunen Augen v. E. Grieg, e) Die Vorsichtige v. R. Meienreis u. f) Frühlingslied v. P. Umlauft. 3 Solostücke f. Viol.: a) Frage v. K. Steffens, b) Andante a. d. 9. Konz. v Spohr u. c) Ungar. Weisen v. T. Nacbéz. 4 Lieder am Klav.: a) Ständchen v. H. Zumpe, b) Luftschloss u. c) Mailied v. C. Reinecke u. d) Wiegenlied v. H. Harthan. 3 Solostücke f. Viol.: a) Air auf d. G-Saite v. Bach-Wilhelmy, b) Romanze v. J. Svendsen u. c) Frühlingslied v. E. Grieg-Beermann.

— I. Hauptprüfung a. kgl. Konservat. d. Musik (28. Jan.). Symphonie (D dur) v. L. Cherubini. Finale d. I. Aktes d. Oper „Don Juan" v. W. A. Mozart. Symphonie (No. 3, Op. 227, G moll) v. C. Reinecke.

— II. Hauptprüfung a. kgl. Konservat. d. Musik (4. Febr.). Präludium u. Fuge (D dur) f. Orgel v. J. S. Bacb. Concertino (Op. 4, Es dur) f. Posaune v. F. David. Ingehorgs Klage a. „Frithjof" v. M. Bruch. Konzert (D moll) f. Pianof. v. Mozart. Sonate (D moll, 2. u. 1. Satz) f. Org. v. J. Rheinberger. Arie a. d. Op. „Carmen" v. Bizet. Konzert (A moll, 1. Satz) f. Pianof. v. J. N. Hummel.

— III. Hauptprüfung a. kgl. Konservat. d. Musik (7. Febr.). Largo f. 2 Klar., 2 Fag. u. 2 Hörner v. J. Haydn. Quintett f. 2 Viol., 2 Bratschen u. Violonc. (C dur) v. W. A. Mozart. 3 schott. Lieder f. Sopr. m. Pianof.-, Viol.- u. Violonc.-Begl. v. L. v. Beethoven: a) Noch einmal wecken Thränen, b) Der treue Jonie u. c) Lore am Tbore. Variationen a. d. Quartett f. Streichinstr. (Op. 18 No. 5) v. L. v. Beethoven. 3 Lieder v. F. Schubert: a) Die Nebensonnen, b) Halt! u. c) Der Neugierige. 3 Ensemblevorträge: a) Air f. Viol. v. S. Bach (Orgelbegleit.), b) Präludium f. Viol. v. S. Bach m. Pianofortebegl. v. F. Hermann u. c) „Zug der Frauen zum Münster"

Digitized by Google

a. „Lohengrin" v. R. Wagner, f. Viol. u. Org. übertragen v. F. Hermann.

Magdeburg. II. Kasinokonzert unt. Mitw. v. Frl. H. Kühn a. Eisenach u. d. Hrn. Hofkonzertm. Fr. Seitz a. Dessau (4. Jan.). Symphonie (D moll) v. Schumann. Arie a. „Tannhäuser" (Gebet der Elisabeth) v. R. Wagner. Violinkonz. (Op. 68) v. A. Klughardt. 4 Liedervortr.: a) Das Kraut der Vergessenheit v. Hildach, b) „Deine dunklen Augen" v. Hempel, c) Widmung v. Schumann u. d) „Wenn lustig der Frühlingswind" v. Umlauft. „Hejre Kali", Scène de la Csárda v. J. Huhay. Vorsp. z. Op. „Die Meistersinger von Nürnberg" v. R. Wagner.

Mainz. VII. Symphoniekonzert i. Theatergebäude. Dir.: Hr. städt. Kapellm. E. Steinbach u. unt. Mitw. d. Hrn. Prof. C. Halir (8. Jan.). Symphonie (D dur, No. 1) v. Svendsen. Konzert (D dur) f. Viol. m. Orch. v. Beethoven. Der Tanz in der Dorfschenke (Mephisto-Walzer), Episode a. Lenaus Faust v. Liszt. Introduktionen u. Rondo capriccioso f. Viol. m. Orch. v. Saint-Saëns.

Oldenburg. V. Abonnementskonz. d. grossh. Hofkapelle i. Theater. Dir.: Hr. Hofmusikdir. Manns. Ges.: Frl. E. Müsch-Hardenberg a. München (8. Jan.). Ouv. z. Op. „Die Zauberflöte" v. Mozart. Arie d. Rosine a. „Der Barbier von Sevilla" v. G. Rossini. Andante espressivo a. d. Novelletten Op. 58 f. Streichinstr. v. N. W. Gade. Gesangsvortr.: a) Lied der Mignon v. A. Thomas, b) Wohin? v. F. Schubert u. c) Das kleinste Lied v. Meyer-Helmund. Gratulationsmenuett v. Beethoven. Scherzo v. R. Radecke. Gesangsvortr.: a) An mein Tamburin v. Rückauf, b) Tantaradei v. Stange u. c) Der Zeisig v. Wittich. 4. Symphonie (E moll) v. J. Brahms.

Rostock. III. Konzert d. Konzertvereins im Apollo-Saale unt. Mitw. d. Hrn. Konzertm. C. Beermann a. Berlin (15. Jan.). Festouverture f. Orch. v. H. Marschner. Konzert (D moll, Op. 56) f. Viol. m. Orch. v. N. W. Gade. Symphonie (No. 6, pastorale) v. Beethoven. 3 Stücke f. Viol.: a) Air (auf d. G-Saite) v. Bach-Wilhelmj, b) Andante aus dem 11. Konzert v. L. Spohr u. c) Ungar. Weisen v. Tiv. Nachèz.

Wien. V. Abonnementskonzert i. gr. Saale d. Gesellschaft d. Musikfreunde, veranst. v. d. Mitgl. d. k. k. Hofopernorch. Dir.: H. Richter, k. k. Hofkapellm. (5. Jan.). Symphonie (D dur) v. Mozart. Till Eulenspiegels lustige Streiche n. alt. Schelmenweise i. Rondoform v. R. Strauss. Ouv. z. „Die Fingalshöhle" (Hebriden) v. F. Mendelssohn. Symphonie (Es dur, No. 4. romantische) v. A. Bruckner.

Zürich. V. Abonnementskonz. d. Neuen Tonhallegesellschaft unt. Mitw. d. Allgem. Musikgesellschaft i. gr. Saale d. Tonhalle. Dir.: Hr. Kapellm. Dr. Fr. Hegar. Sol.: Hr. Raymund von Zur-Mühlen (7. Jan.). Karneval-Ouv. f. gr. Orch. v. A. Dvořák. Liedervortr.: a) Walthers Werhegesang u. h) Walthers Preislied a. d. „Meistersingern" v. R. Wagner. Eleg. Melodien f. Streichorch. v. E. Grieg. Drei Liedervortr.: a) Die Allmacht u. h) Der Musensohn v. F. Schubert, c) Provençal. Lied v. R. Schumann. 3. Symphonie (eroica, Es dur) v. L. v. Beethoven.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Litteratur.

Wilhelm v. Polenz, „Der Büttnerbauer", Roman, Verlag von F. Fontane-Berlin.

Endlich wieder ein deutscher Roman, der ein paar Zentner Familienblattlitteratur aufwiegt? Gleichwie Rosegger vor Jahren in seinem Dorfromane „Jakob der Letzte" den Niedergang des Bauerntums in den Alpen lebenswahr darstellt, so erzählt uns der „Büttnerhauer" den tragischen Untergang des deutschen ostelbischen Bauern.

Der Grossbauer Trangott Büttner in Halbenau stammt aus einem alten Bauerngeschlechte. Unter seinem Grossvater war das Büttnersche Gut von der Herrschaft abgelöst worden, wobei es ein Drittel seiner Fläche verloren. Sein Vater, ein ruhiger, arbeitsamer Mann, hatte das Gut bedeutend vergrössert und verbessert. Er war plötzlich gestorben ohne ein Testament zu hinterlassen. Trangott hatte das väterliche Gut übernommen, aber die gleichen Erbteile seiner vier Geschwister darauf eintragen lassen. So war denn sein Anwesen über und über verschuldet. Kriegszeiten, Hagelschlag, Viehseuchen, Erkrankungen und Todesfälle in der Familie hatten ihr Teil dazu beigetragen, dass er sich trotz angestrengtester Arbeit nicht emporringen konnte. „Es war der Verzweiflungskampf eines zähen Schwimmers in den Wellen, der sich mit aller Anstrengung gerade nur über dem Wasser zu halten vermag". Da kündigt ihm plötzlich sein Bruder, ein Kaufmann in der Provinz, die eine Hypothek. Wo soll er das Geld herbekommen? Ein Stück seines Grund und Bodens darf er nicht verkaufen, da es die anderen Hypothekengläubiger nicht zulassen. Er könnte ja das ganze Gut an die Herrschaft verkaufen, die Gläubiger auszahlen und das Gut in Pacht nehmen. Nein, lieber auf der Scholle sterben, als sie veräussern! Da lernt er in der Stadt beim Haferverkaufe den jüdischen Makler Samuel Harrassowitz kennen und fragt ihn um Rat. Nach einem genauen Einblick in die Vermögensverhältnisse des Bauern entschliesst sich dieser, mit seinem Freunde Isidor Schönberger, Inhaber eines Kredit- und Vermittlungsbureaus, das „feine Geschäft" zu machen und ihm das Geld zu leihen. Durch einen Wechsel, den der Bauer nicht zur rechten Zeit bezahlen kann, wissen sie ihn vollständig abhängig zu machen. Ihr Commissionär Schmeiss, der für allerhand Häuser reist, deren Firma nicht eingetragen ist und als Generalbevollmächtigter von Konsortien auftritt, die nicht genannt werden dürfen, weil sie sich noch im „Entwickelungsstadium" befinden, übertölpelt ihn mit neuen Accepten, sodass er sich keinen Rat mehr weiss. Dazu kündigt ihm noch sein Schwager Kaschel die andere Hypothek,

Der Büttnerbauer verlässt sich einzig auf seinen Sohn Gustav, der eben vom Militär heimgekehrt ist und seinem Vater helfen will. Gustav macht bei den Verwandten die Runde, um sie zur Zurücknahme ihrer Kündigung zu bewegen; doch vergebens. Der Termin zur Zwangsversteigerung wird festgesetzt. Ein letzter Kampf zwischen Jude und Herrschaft um ihr gemeinsames Opfer. Der Jude siegt und ersteht das Gut. Der alte Büttner mit seinem schwerfälligen Bauernschädel ist nicht im Stande, sein Unglück zu begreifen, er steht seinem Schicksale naiv wie ein Kind gegenüber. Sein Gustav, der lebenskräftige Spross der Familie hat sich einen eigenen Hausshalt gegründet und ist mit seiner jüngern Schwester und einer kleinen Truppe Landsleute als Sachsengänger resp. als deren Anführer nach dem Westen gezogen. Immermehr erfüllt sich das traurige Schicksal des Bauern. Seine Frau stirbt. Die älteste Tochter lockt Harrassowitz als Amme nach Berlin, wo sie am Wohlleben Gefallen findet und sich anshalten lässt, während er den ältesten Sohn in ein Nachbardorf bringt, wo er am Trunke zu Grunde geht. Auf dem Gute wird alles tote und lebende Inventar verhandelt, die Fläche parzelliert und eine Dampfziegelei errichtet. Diese verkauft Harrassowitz bald an einen neuen Herrn, welcher dem alten Bauer grossmütig ein Stübchen überlassen will, wenn er dafür in Garten und Ziegelei arbeitet. Man schiebt ihn hin und her wie ein überflüssiges Möbel. Da fasst er seinen letzten Entschluss. Nachdem er sich noch einmal das Abendmahl hat reichen lassen, geht er an einem Sonntagnachmittage hinaus über seine Felder nach dem Wald zu, überblickt sein einstiges Anwesen, betet ein Vaterunser und knüpft sich an einem blühenden Kirschbaume auf. Sein Sohn Gustav, der mit den Sachsengängern zurückkehrte, ist mit seinem Schwager Häschke nach der Grossstadt gezogen, in der er ein Glied des grossen Arbeiterheeres wird. Es ist wunderbar ergreifend, wie der Büttnerbauer, der seine Scholle so abgöttisch liebt, gerade von ihr verstossen wird, wie sein gesündester Spross als ein Enterbter in die Mietskaserne der Grossstadt getrieben wird. Die kurze Inhaltsangabe kann nur ein dürftiges Bild von dem reichen, lebenstrotzenden Inhalte des Buches geben. Versteht es doch der Dichter, uns so in das Milieu seiner Person hineinzubannen, dass man ordentlich den kräftigen Erdgeruch der Scholle zu spüren meint. Besonders interessant wirkt der Gegensatz zwischen dem kleinbäuerlichen Betriebe der Landwirtschaft im Osten und dem Grossgrundbesitz im Westen, auf dem die Sachsengänger gleichsam als Maschinen mit den Maschinen arbeiten; nicht minder die Einführung des jungen Büttner durch seinen Schwager Häschke in die Arbeiter- und Streikversammlungen, in die Fabriken und Arbeitsbureaus der Grossstadt, die in dem jungen Bauerssohn eine Ahnung von einem neuen Evangelium, einem neuen indischen Paradiese aufkeimen lassen.

Dass der Roman auch seine Mängel hat, wer will's leugnen. In dem Bestreben gründlich zu sein, ist dem Verfasser manches Kapitel zu lang geraten. Die langen gelehrten Einschiebungen über die Entwickelung und den Verfall des deutschen Bauerntums wird man lieber in eine nationalökonomische Schrift verweisen. Auch wiederholt sich der Rückblick auf die Vorfahren des Büttnerhauern mehrmals. Doch dafür entschädigen tausend verschiedene Einzelheiten die Charakterisierung und Stimmungsmalerei. Alles in allem: das Werk ist ein hervorragendes, durchgeführt mit einer Sicherheit und Klarheit künstlerischen Schaffens, die dem Verfasser zu einem echten Dichter stempelt.

Wilhelm Schindler.

Johannes Cotta, „Ehefolter", Roman. Kollektion Dieckmann, Leipzig.

Johannes Cotta, der neben seinem eigentlichen Schauspielerberufe — er ist bekanntlich Regisseur am Hoftheater zu Altenburg — sich bisher wohl nur durch seine trefflichen humoristisch-satirischen Gedichte (Ragout fin de siècle etc.) in weiteren Kreisen bekannt gemacht hat, tritt jetzt zum erstenmale mit einer Prosadichtung hervor, einem Eheroman, der, wie das bei Cotta nicht anders zu erwarten, ungemein interessant ist, dabei aber in einer Sprache erzählt wird, die nicht anders als verführerisch bezeichnet werden kann. Der Autor vermag thatsächlich, vermöge seiner dialektischen Thätigkeit in einer Weise unsere Augen zu blenden, dass wir gar nicht recht zu sehen vermögen, was eigentlich nur Schuld daran ist, dass das Eheglück des jungen Schriftstellers und seiner Else so unaufhaltsam in die Brüche geht. Mit den so naheliegenden Worten wie „Eifersucht auf Seiten des Weibchens" oder „Mangelndes Herrenbewusstsein auf Seiten des Gatten" ist hier nicht viel gethan. Die Motive sind viel zarter, liegen viel tiefer verborgen. Else macht schliesslich der Ehetragödie und ihrem Leben zugleich durch einen Schuss ein Ende. Der Autor (Ich-Form) beginnt mit der „reichen" Frau Mertens eine freie Ehe. Ich bedauere lebhaft, dass mir diese Klara Mertens in der Schilderung nicht ebenso sympathisch erschienen ist, wie der Autor das sicherlich beabsichtigt hat. Dem Buch wünsche ich eine baldige dritte Auflage — ohne das geschmacklose Titelbild, aber mit etwas mehr Rückgrat.

Johannes Kleinpaul.

Bianca Bobertag, „Die Hochzeit von Ellersbrunn und andere Novellen". Dresden, Leipzig und Wien, F. Piersons Verlag.

Frau Bobertag muss wunderbare Augen haben, vielleicht nicht leibliche, aber seelische Augen von einer Tiefe und Klarheit, wie wir sie nur bei wenigen finden. Mit einem Blick findet sie unter hunderten von Menschen den heraus, den sie braucht, der sie interessiert. Und das ist stets ein abnormer Mensch; vielleicht hat er gewöhnliche Geistes- und Gemütsanlagen, ist aber durch ein Ereignis aus der normalen Lebensbahn herausgedrängt worden. Nehmen wir gleich die erste Erzählung an: „Soll ich meines Bruders Hüter sein?" Der uneheliche Sohn einer Dienstmagd, der ein so fein entwickeltes sittliches Gefühl in der Brust trägt, ist wohl ein seltener Mensch. Er ist des Wetters kundig wie nur irgend ein Gelehrter und unterlässt es an einem Tage, seinen ihm verbassten Stiefbruder, der ihm die Braut genommen, zu warnen. Jener stürzt im Nebel den Fels hinab. Sein Bruder fühlt sich des Mordes schuldig. Trotzdem das Gericht seine Selbstanklage zurückweist, kann er das Schuldgefühl nicht abschütteln, er zieht sich von den Menschen zurück, auf einsamer Höhe seinen Wetterstudien lebend. Dort wurde er ein anderer Mensch. Ein schweres Werden zwar machte er durch, bevor er sich an die grauenhafte Einsamkeit gewöhnte, aber er gewöhnte sich doch. — Oder in der zweiten Novelle: „Herbst", haben wir ein alterndes Fräulein mit hübschem Gesicht, ein Fräulein, das zwanzig Jahre lang

an einer Liebe festhielt, und zwar einer Liebe der Entsagung, einer Liebe, die nie ihre Erfüllung fand. Oder: „Der Landrichter", der seines Freundes Weib liebte. Sie liebten sich, ohne sich je ihre Gefühle zu gestehen, bis der rohe Arzt in brüsker Weise das zarte Geheimnis zerriss. Es blieb zwar nur bei der Absicht, mit der Tradition der gesetzlichen Moral zu brechen: sie warteten, bis der Arzt starb und heirateten sich dann noch.

Dass die Verfasserin tief über die berührten Probleme nachgedacht hat, beweist die dem „Landrichter" in den Mund gelegte Philosophie, sowie die durch den Pfarrer vertretene in der letzten Novelle: „Ein Besuch im Pfarrhause zu Dreilinden".

Vom künstlerischen Standpunkte aus ist wohl Manches an dem Büchlein anfechtbar, namentlich die etwas legäre Art, in der sich die Verfasserin in den einzelnen Erzählungen selbst einführt, aber ich darf auch in dieser Hinsicht mit meinem Lobe nicht zurückhalten. Am vollendetsten ist: „Die Hochzeit zu Ellersbrunn", eine Tragödie von ergreifender Wirkung. Meisterhaft ist die Kathrein, die klug und praktisch den von ihrem Vater vorgeschriebenen Gemahl heiratet, trotz aller Liebe zu dem schönen Fritz. Einmal bricht aber doch ihr heisses Blut durch, und sie giebt sich einmal ihrem Geliebten hin. Ihr eitler Gemahl hält den Sohn dieser Verirrung für seinen eigenen, und Kathrein hatte fast die Jugendliebe begraben, als Fritz wieder auftauchte als der Gatte ihrer — Stieftochter. Beide erkennen, dass sie sich einander noch lieben, und um dem Leben voll Trug und Schande zu entgehen, zündet Kathrein das Haus ihres Gatten an. Fritz folgt ihr in den Tod, das Geheimnis in den Flammen begrabend. G. Sch.

Sofia Barozetti, „Apsara. Zwischen Lipp' und Kelchesrand". Novellen. 2. Aufl. Dresden, Leipzig und Wien, F. Piersons Verlag.

Diese Arbeiten haben keine Basis. Wir wissen zwar, dass uns die Verfasserin in eine deutsche Stadt führt, und zwar in die Zeit, da die Hexenprocesse im Schwunge waren, aber wir wissen nicht, wie die Stadt heisst, und wir kennen die Zeit nicht. Die Stadt liegt am Meere, aber wir wissen nicht an welchem. Es fehlt überall an den notwendigen Einzelkenntnissen, oder an der Fähigkeit, die Kenntnisse zu verwerten. Die Verfasserin weiss vielleicht viel, aber nur oberflächlich. Sie hat Phantasie, aber eine wesenlose, über mögliche Verhältnisse hinausschweifende. Sie hat Leidenschaft, aber ihr fehlen die Gestalten, die Personen dazu. Ihre Erzählungen sind Scheingeburten. Sie hat philosophische Anlagen, die ihr bei der die Seelenwanderung berührenden Erzählung „Apsara" vortrefflich zu gute kommen könnten, aber ihr fehlt die Philosophie. Mit einem Schütteln des Kopfes steht sie vor dem Geheimnis des menschlichen Geistes und der geistigen Tiefen, und ihre Dichtungen sind nichts als Versuche, die allerdings für den Forscher interessant sind, und spätere vollwertige Gaben nicht ausschliessen. G. Sch.

Siddy, „Sommerfäden". Dresden, Leipzig und Wien, F. Piersons Verlag.

Sommerfäden? Der Titel stimmt nicht recht, wenigstens auf den Inhalt nicht. Es sind meist tragische Motive, und man könnte allenfalls an einen schwülen, heissen Sommer denken, der die Sinne bis zum Wahnsinn erregt.

Es sind mehr Sommerfäden des Talents, eines hübschen, poetischen Talentes, dem die Reife und der Fleiss fehlt. Es wird jetzt nachgerade Mode bei den Damen, dass sie kleine skizzenhafte Erzählungen schreiben und nichts weiter. Als Talentproben mögen sie schon gelten; wenn ihnen aber nichts Grösseres, Tieferes, Reiferes folgt, dann sind sie ganz wertlos. Für den naiven Leser haben sie kein Interesse, die Kunstschätze bereichern sie auch nicht, sie gehören dann zu den überflüssigen Büchern, mit denen man sich am liebsten nicht befasst.

Ich hoffe und vermute, dass die ominöse „Siddy" (Pseudonyme, deren Träger ich nicht erraten kann, sind mir nämlich immer unangenehm) nicht zu jenen gehört, sondern weiter von sich hören lässt mit gehaltvolleren, bleibenden Dichtungen. Das Zeug dazu hat sie. G. Sch.

Bertha v. Suttner, „Phantasien über den Gotha". Mit einem Porträt. Dresden, Leipzig und Wien, F. Piersons Verlag.

Die Phantasien über den Gotha sind Erzählungen, die sich an einzelne Daten des Gothaischen genialogischen Taschenbuchs der gräflichen Häuser anschliessen, mehr oder weniger geschickt, mehr oder weniger wahr, interessant und wertvoll. Am gelungensten ist wohl die fünfte, in der uns erzählt wird, wie eine Frau infolge eigener Schuld von ihrem Manne geschieden worden ist; ihn aber nach achtjähriger Trennung durch ein höchst geistvolles Mittel wiedergewinnt.

Die nicht oberflächliche, sondern im Gegenteil oft recht gehaltvolle Geistreichigkeit scheint eine Specialität der Frau v. Suttner zu sein, ich glaube nicht, dass ihr eine ihrer Kolleginnen auf dem Parnass gleichkommt, wenn sie auch von vielen anderen an eigentlichem Kunstsinn übertroffen wird. Diese kleinen Erzählungen hier sind glänzende Bravourstückchen der Einbildungs- und Gedächtniskraft der Frau v. Suttner, die ich immer von neuem bewundern muss, und deren Geist sich nie auszugeben scheint. Worüber hätte sie nicht geschrieben in den 12—15 Jahren ihrer Schriftstellerlaufbahn? Es liegen allein 21 verschiedene Werke in Buchform vor (darunter die wissenschaftlichen: Das Maschinenalter, Dr. Hellmuts Donnerstage) und dabei trotz aller Flüchtigkeit in der Detailzeichnung ein steter Fortschritt, ein stetes Aufwärtssteigen; das neueste Werk: „Einsam und arm", das jetzt in der „Deutschen Romanbibliothek" gedruckt wird, übertrifft alle Erwartungen. G. Sch.

Fünf Jahre am Hofe des Königs von Serbien. Politisch-feuilletonistische Aufzeichnungen (1889—94). Von einem Diplomaten. Leipzig 1895. Luckhardtsche Verlagshandlung.

Wer die Zeitungen der Jahre 1889—94 etwas genauer gelesen hat, dem bringt „Der Diplomat" nichts Neues, aber es ist immerhin von Interesse, die seltsamen Ereignisse, die sich in jener Zeit in Serbien abspielten, im Zusammenhange zu lesen. Besonders ist hervorzuheben, dass der Verfasser sich möglichster Unparteilichkeit befleissigt hat, wenn er auch infolgedessen den Nimbus der Märtyrerin zerstören musste, der sich um Nataliens Haupt gewoben hat.

Die Aufzeichnungen gewinnen noch an Wert durch Beifügung mehrerer Dokumente und durch die klare einfache Sprache. Jedem, der sich von der letzten Vergangenheit Serbiens ein Bild machen will — und das wird heute, wo es in jenen Gegenden immer politisch wetterleuchtet, mancher wollen — kann ich das Buch empfehlen. Rich. Stecher.

Adolf Teichert, „Für Israel!“ Mahn-, Weck- und Trostrufe. München, Karl Rupprecht's Verlag.

Es giebt manches auf den 316 Seiten, was gar nicht so schlecht ist, ja, manches ist, nach gewisser Seite hin, ganz hubsch. Aber es giebt auch eine Unmenge, was mir nicht, absolut nicht gefallen hat. Ich will vor allem, dass man mir meinen christlichen Gott lasse! Was will Herr Teichert mit seiner Vernunftreligion und mit seinem J. J. Rousseau, von dem er singt: „Da kamst Du Messias unsrer Zeiten?“ Und warum mokiert sich der Herr Verfasser über unseren Sedantag?

Wenn wir an diesem Tage „ein Lied leiern“, wie er sich geschmackvoll ausdruckt, so thun wir dies mit vollem Rechte, denn unser Volk wäre seiner grossen Vergangenheit unwürdig, wenn es sich ihrer nicht mehr erinnern und erfreuen wollte. — Doch giebt es auch einige beherzigenswerte Winke für Israel.

Rich. Stecher.

Litterarischer Teil.

Elsternaugen.

Novelle von Richard Stecher.

I.

Wir befinden uns im Kasernenhofe einer kleinen Garnisonstadt einige Meilen von Paris.

Die Reservisten — zum grössten Teile Pariser — haben morgen den letzten Tag ihres Dienstes und kommen und gehen mit aufgeregter Lustigkeit, und wenn sie einander kreuzen, wechseln sie lärmende, jubelnde Grüsse.

Allein, aufrecht an die Säule einer Treppe gelehnt, die in den ersten Stock der Kaserne führt, steht ein junger Reservist, ganz vertieft in die Lektüre eines Briefes. Ohne sich um seine Kameraden zu kümmern, die ihn im Vorübergehen am Rocke zupfen, liest er weiter, ohne auf die schelmischen Mienen zu achten, mit der sie auf die von einer schönen Frauenhandschrift gefüllten vier Seiten des Briefes blicken, um dann verstohlen einander zuzunicken.

Er scheint sehr glücklich, unser Reservist, über diesen Brief und doch mischt sich auf seinem Gesicht der Widerschein des Glückes mit einem Zug stiller Melancholie. Aus seinem zarten bartlosen Gesicht, von regelmässigem und fast frauenhaft feinem Schnitte, leuchtet helle Freude, und sein Auge strahlt, als er die letzten Zeilen des Briefes beendet.

„Mein guter, mein teurer kleiner Bruder, mein einziger Freund, beeile Dich und mache alles was Du hast zu Geld — es wird nicht viel ausmachen, aber das thut nichts für die, die gewohnt sind sich durchs Leben zu arbeiten — und dann fliege zu mir nach Algier. Wie wirst Du entzückt sein über mein halb arabisches, halb elsässisches Städtchen, dessen Lehrerin ich bin. ‚Mademoiselle‘ nennt man mich ganz kurz, o wie das anheimelnd klingt. Komm schnell, komm schnell, Bruder, und Du wirst sehen, welch ein wunderbares Stück Erde dieses Algier ist, ein Stück Erde zum Vergessen der Vergangenheit und zu neuen Hoffnungen. Also beeile Dich, Brüderchen! — Noch einen Kuss von Deiner Dich liebenden Margarete.

Als er diese letzte Zeile gelesen hatte, führte der Reservist Armand Didier den Brief an seine Lippen und küsste ihn zärtlich.

Ein anderer Reservist, der auf den Ärmeln die Galons des Sergeanten trug und eben die Treppe hinaufstieg, sah dies. Sein von Fröhlichkeit strahlendes Gesicht wurde noch um eine Schattierung lustiger, und seine Augen blickten sarkastisch zu Armand hinüber, während er mit halber Stimme vor sich hin murmelte:

„'s ist gut, warte mein Sohn, mit Dir wollen wir uns morgen einen Spass machen, den Du dann Deinem kleinen Mädchen, das so schöne Briefe schreibt, erzählen kannst. Warte nur bis morgen, wir wollen lachen, dass wir uns die Seiten halten.“

Da erklingt das Rollen der Trommel, die zum Abendbrote ruft. Der junge Reservist faltet sorgsam seinen wertvollen Brief und steckt ihn in die innere Tasche seines Waffenrockes, um sich dann unter die Menge seiner Kameraden zu mischen, die lachend und scherzend den Speisesälen zueilen.

II.

Ein Jahr vorher bewohnte Armand Didier mit seiner Mutter und seiner Schwester Margarete ein bescheidenes Quartier in der fünften Etage der rue du Rocher. Ihre Mutter war eine noch junge Witwe. Der Vater hatte versucht, sich auf alle nur erdenkliche Art durchs Leben zu schlagen, aber nirgends und niemals hatte er Glück, bis er endlich als Buchhalter einer Versicherungsgesellschaft starb und den Seinen nichts hinterliess als einige sehr unsichere ausländische Staatspapiere und eine kleine Lebensversicherung.

Mutter und Tochter fügten zu den schmalen Einkünften aus dieser Hinterlassenschaft und zu einer mageren Pension, welche ihnen die Gesellschaft zahlte, noch die Einnahmen aus ihrer Hände Arbeit und einiger Unterrichtsstunden, die sie gaben; Armand hatte seine kaum begonnenen medizinischen Studien aufgeben müssen und verdiente sich seinen Unterhalt als Kopist in einem Hypothekenbureau; so lebten sie dahin, zwar eingeschränkt und einfach, aber dafür um so glücklicher.

Die Schwester war eine grosse, schöne Erscheinung mit ernst blickenden Augen, einer fast männlichen Energie, die, jedem Putze abhold, sich mit dem einfachsten Kleide zufrieden gab, der Bruder zart und sanft, das vollkommene Ebenbild seiner Mutter, bescheiden und ohne jede Leidenschaft. Seine einzige Liebhaberei war die Photographie, und oft standen die drei vor einem neuen Beweise der Kunst des jungen Mannes.

Die Mutter wurde von beiden abgöttisch geliebt, und sie wiederum hing fast mit Exaltation an ihnen. Sie litt schmerzlich darunter, dass sie das Los ihrer Lieben nicht besser gestalten konnte, aber umsomehr Liebe brachte sie ihnen entgegen, um das Widerwärtige ihrer Lage vergessen zu machen.

Nur einen Fehler hatte diese so zärtliche Mutter: das war die Angewohnheit, alle die grossen Magazine und Bazare zu besuchen und sich dort die Neuheiten anzusehen. Und war sie einmal da, so konnte sie gar nicht anders, als sie musste kaufen, selbst Sachen, die sie gar nicht gebrauchen konnte, sie musste kaufen, und wenn sie es dann an die Kinder der Nachbarn oder der Bekannten verschenken sollte.

Oft schon hatten Margarete und Armand mit ihr über diesen Punkt gesprochen und sie gebeten es zu lassen. Aber alles half nichts: „Es kommt über mich, und ich kann mir nicht helfen, ich muss es haben, ich muss es kaufen!“ Das war alles, was sie mit zitternder Stimme dagegen einwarf, und dabei nahm ihr sonst so klarer und lebhafter Blick einen ganz merkwürdigen unerklärlichen Ausdruck an, und ihre Augenbrauen zogen sich so schmerzhaft zusammen, dass die beiden Kinder lieber nicht mehr mit ihr über diesen Punkt sprachen.

III.

Eines Sommerabends war es schon spät geworden, ohne dass die Mutter von ihrem Ausgange zurückgekehrt war. Die Kinder befanden sich in grosser Unruhe über ihr langes Ausbleiben, ein unerklärliches Etwas lastete auf ihnen, wie die Vorahnung eines drohenden Unglückes. „Wetten wir,“ versuchte Armand zu scherzen, „Mama hat über dem Anblick so vieles Schönen und Neuen uns ganz vergessen!“ In diesem Augenblicke hörten sie den bekannten leichten Schritt der so sehnlich Erwarteten auf dem Korridore; aber andere schwere Tritte begleiteten sie. Ein Schlüssel wurde ins Schloss gesteckt, und in der Thür erschien Madame Didier, hinter ihr traten zwei unbekannte Herren ein.

Sie war bleich wie eine Wand, ihre zusammengepressten Lippen hatten die violette Farbe einer sterbenden Hortensia, die Augen einen selbst die Kinder überraschenden eigentümlichen Blick, ihr ganzes Aussehen war erschreckend.

Die Kinder erzitterten, es war, als legte sich ihnen eine kalte Hand ums Herz.

„Wollen Sie eintreten, meine Herren!“ wandte sich die Mutter an ihre Begleiter, aber ihre Stimme klang ganz anders als sonst und drang den Kindern bis ins Innerste.

Die zwei Personen traten langsam, ohne ein Wort zu sprechen, ein. Dann verliess Madame Didier mit einer schnellen Wendung das Zimmer und trat durch die halbgeöffnete Thür in die Schlafstube ihres Sohnes, die sie hinter sich verschloss.

Vier oder fünf Sekunden vergingen. Das Klingen eines Löffels gegen ein Glas schlug an das Ohr der Lauschenden. Da, von einer furchtbaren Ahnung ergriffen, sprangen plötzlich die vier Anwesenden, die sich bis dahin stumm angeblickt, gegen die Thür, aber der Riegel widerstand ihren Kräften.

Endlich wich die Thür, man trat ein, da lag Madame Didier ausgebreitet auf ihres Sohnes Bett tot.

Sie war in einem der Magazine dabei überrascht worden, als sie einen Gegenstand entwendete. Ein Angestellter des Hauses und ein Agent der Polizei hatten sie dann nach ihrer Wohnung begleitet, um dort weitere Nachsuchungen vorzunehmen. Diese Schande hatte die arme Mutter nicht überleben wollen, sie hatte sich mit Cyankali, das ihr Sohn zum Photographieren gebrauchte, vergiftet.

Am anderen Tage verliess ein einfacher Leichenzug, nur begleitet von den zwei Kindern und einigen wenigen Freunden das Haus und brachte das arme, unglückliche Opfer einer unerklärlichen, unberechenbaren Manie nach seiner letzten Ruhestätte. Armand, ganz gebrochen in seinem Schmerze, schritt direkt hinter dem Leichenwagen. Da, in dem Momente, als sich der Zug in Bewegung setzte, hörte er, wie eine der umstehenden Frauen zu der anderen sprach: „Was ist denn da zu verwundern? Habt Ihr denn nicht bemerkt, dass sie Elsternaugen hatte. Alle Diebe haben solche Augen!“

IV.

Alles in Armand sträubte sich gegen den Vorwurf, dass seine angebetete Mutter eine Diebin gewesen sei; eine arme Geistesgestörte: vielleicht; — aber eine Diebin: niemals! Und der ehemalige Student der Medizin machte sich an das Studium aller jener Spezialwerke über die so mysteriöse Frage der Kleptomanie. Für diesen liebenden, mit allen Fasern seines Herzens an seiner Mutter hängenden Sohn gab es keine Ermattung, keine Ermüdung, bis er sich nach langen, langen Studien sagen konnte, meine Mutter war doch rein und keine Diebin! — Ja, es war auf jeden Fall auch die Manifestation eines kranken, unwiderstehlichen Triebes gewesen, als sie zu all den Bitten ihrer Kinder nichts zu sagen wusste, als: „Es kommt über mich, ich kann mir nicht helfen!“ — Und mit welchem erregten Gesichtsausdruck sie das allemal gesagt hatte!

Aber nachdem er sich so fest von der Unschuld seiner Mutter überzeugt hatte, nachdem er sich getröstet mit der Erkenntnis dieses traurigen Zustandes, erfasste Armand eine neue Angst; da stand es ja gross und deutlich: Diese Krankheit war erblich! Und er, dem man jeden Tag gesagt hatte, dass er seiner Mutter ganz und gar gleiche, er fuhr sich schreckensbleich mit der Hand an die Stirn und fragte sich: Werde auch ich vielleicht von jenem unheimlichen Triebe befallen werden? Und ganz verzweifelt von dieser fürchterlichen, drohenden Zukunft, warf er sich auf einen Stuhl und schwor es sich selbst mit den heiligsten Eiden zu: „Bei dem ersten Erscheinen dieser Krankheit werde ich mich töten, lieber tot als entehrt!“

Kurze Zeit nach dem Tode der Mutter hatte seine Schwester Frankreich verlassen und war nach Algier gegangen, wo sie dank ihrer guten Examenzeugnisse und der Protektion mehrerer altbewährter Freunde eine Stelle als Lehrerin in einem kleinen, von französischen Kolonisten bewohnten Orte der Provinz Oran erhalten hatte. Dort erwartete sie ihren über alles geliebten Bruder, dessen Chef versprochen hatte, ihm eine Anstellung in derselben Stadt zu erwirken.

V.

Aber kehren wir wieder zu unseren Freund in die Kaserne zurück!

Der so heiss ersehnte Tag des Abschiedes ist gekommen. Es herrscht eine Freude und Lust sondergleichen in der Kaserne und besonders in den Mannschaftsstuben.

Armand befindet sich in einer derselben mit seinen Kameraden. Alle sind bereit zur Abreise. Auf einmal giebt es einen Tumult vor der Thür, dann tritt der Sergeant von gestern gemessenen Schrittes ein, begleitet von vier Reservisten.

„Reservist Armand Didier von Paris!“ ruft er mit kurzer Stimme.

„Hier! Was giebt es, Sergeant?“ antwortet dieser.

„Befehl, Sie sofort vors Kriegsgericht zu führen.“

„Vors Kriegsgericht? Und aus welchem Grunde? Ich bitte Sie, Sergeant!“

„Machen Sie schnell! Spielen Sie nicht den Unschuldigen. Sie kommen vors Kriegsgericht, weil Sie ihre Kameraden bestohlen haben!“

„Ich? — Gestohlen? — Das ist nicht wahr! Nein! Nein!“ —

Aber vor seine Seele tritt plötzlich die Erinnerung an seine Mutter, und sein Gesicht wurde aschfahl.

„Ach, mache keine Geschichten! Nehmt ihn fest, ihr andern! Und ihr öffnet mir seinen Koffer! Die gestohlenen Sachen: eine Tabakspfeife und ein gestickter Beutel, werden schon darin sein! Schnell! . . .

Man öffnet den Koffer und legt die darin enthaltenen Sachen auf ein Bett, da plötzlich fällt eine Tabakspfeife und ein Beutel aus der einen Tasche. Der Spass scheint den Kameraden gar zu gut zu gefallen, und alles schreit: „Vor das Kriegsgericht! Vor das Kriegsgericht!“

Der Unglückliche versteht nicht, dass man mit ihm nur einen Possen treibt. Seine fixe Idee, der Gedanke an die erbliche Kleptomanie hält ihn ganz gefangen, seine Augen irren im Kreise umher, ohne etwas zu sehen. Plötzlich klingt eine Stimme an sein Ohr: „Aber seht doch diese Augen, welche drollige Augen er hat: Elsternaugen!“

Da stösst er einen schrecklichen Schrei aus, entwindet sich den Händen derer, die ihn halten und stürzt unter dem lauten Gelächter seiner Kameraden in die nächste Stube. Dort liegt ein Bajonett auf einem Stuhle, mit einem Sprunge ist er da, erfasst es, und ehe man ihn zurückhalten kann, stösst er sich die scharfe Spitze mitten durchs Herz . . .

Als der Arzt das Bajonett aus der Brust des Unglücklichen zog, blieb ein Stück Papier, das in der Brusttasche gewesen, daran hängen. Es war vollständig von Blut durchdrängt und die Züge darauf ganz unleserlich geworden, einzig und allein diese Worte waren zu entziffern: „Noch einen Kuss . . . . Margarete.“

Zu spät!

Wir hatten's erreicht, wir waren vereinigt
Zu wandern für immer die gleiche Strasse,
Wir waren so selig, so grenzenlos glücklich! . .
Wir blickten ins Aug' uns und sahen darinnen
Das gleiche Fühlen, das gleiche Sinnen . .
So wandelten wir des Wegs voll Ekstase . . . . . .

Es wäre besser für uns gewesen,
Dass wir uns niemals kennen lernten, —
Je weiter wir beide zusammengingen,
Je weiter sich unsere Herzen — entfernten. —

Du lebtest und webtest in engem Kreise,
Da warest Du glücklich und völlig zufrieden,
Nicht war Dir höherer Sinn beschieden,
Du schrittest gemächlich die alten Geleise.

Und mir, mir hatten dämon'sche Gewalten
Den Drang nach oben ins Herz gegeben,
Nicht konnt' ich ertragen das ruhige Leben,
Im Traum selbst mir kamen der Dichtung Gestalten.

Und ich hatte geglaubt, wir würden vereinigt
Den hohen sonnigen Gipfel ersteigen. —
Von dem gleichen Drang nach dem Hohen getrieben! —
Zusammen das Gute, das Edle lieben.

Mein Hoffen ist ohne Erfüllung geblieben, —
Wir konnten das Paradies nicht erreichen. —
Wir wandern zusammen in tiefem Schweigen
Und von der gleichen Enttäuschung gepeinigt. — —

Und vor uns liegt eine lange Strasse
So steinigt und öde, ohn' jedes Hoffen . . .
Und fragend das Auge zum Himmel sich wendet:
„Warum, Herr, hat uns solch' Leid getroffen?"

Die Seele erfasst der Verzweiflung Dunkel,
Es zittert die Lippe: O, Herr, uns rette!
Die Nacht sinkt hernieder . . . wie schwer ist's zu wandern,
Wenn an dem Fusse klirrt höhnisch die Kette.

Richard Stecher.

Zu Assmannshausen in der Kron'.*)

Zu Assmannshausen in der Kron'
Ist's mählig still geworden,
Das Saitenspiel am Tisch verklingt
In heimlichen Accorden.

Längst Mitternacht! Zur Ruhe ging
Der letzte lust'ge Zecher,
Nur ich alleine träume noch
Vor'm weingefüllten Becher.

Und draussen grüsst der alte Rhein
Mit Rauschen aus der Tiefe
So lockend hold, als ob er mich
An seine Ufer riefe.

Da stehe ich und blick' hinaus,
Die Seele voll Entzücken:
O schönes Bild, entschwinde nicht
Aus meinen trunk'nen Blicken!

Wess' Herz im Leide überquillt,
Wer Thränen weint der Reue,
Der flüchte sich an diesen Ort,
Er hofft und liebt aufs neue.

Der Frevler selbst, dem nimmermehr
Sein Gott Verzeihung kündigt,
Er wird durch einen einz'gen Blick
Geheiligt und entsündigt.

O schönes Bild, o schöne Welt,
Dich trag' ich im Gemüte,
Dich will ich feiern glückberauscht
Mit meinem schönsten Liede.

Hervor du altes Harfenspiel,
Lass mich die Saiten schlagen!
Hervor du reinster Minneton
Aus längst verklung'nen Tagen!

Die Saiten rauschen, mächtig dringt
Das Lied aus meiner Kehle:
So sang ich, als ich rein noch war
Und ohne Schuld und Fehle.

So sang ich, als ich noch geglaubt
An Treue und an Tugend,
So sang ich in des Lebens Mai,
So sang ich in der — Jugend!

Dietrich Eckart.

*) Aus „Tannhäuser auf Urlaub" von D. Eckart.

Erster Schnee.

Der Thauwind weht. Klare Wässerlein
Rieseln durchs erweichende Eis,
Plätschern leise und murmeln ein Liedchen
Vom nahenden Lenze.
Hand in Hand stehn wir am Fenster.
„Schau" sagst Du schelmisch und ziehst mich am Haar.
„Ein weisses Härlein!
Der erste Schnee!"

Der erste Schnee auf meinem Haupte;
Schau' ihn nur an mit sinnendem Auge,
Nahenden Winter kündet er an! —
Und Du beugst Dich hernieder,
Einen heissen Kuss
Drückst Du schnell auf den Boten des Alters. —
Sag' mein Schatz, findest Du nicht,
Wenn Du brav suchst,
Noch ein weiss Härlein?

F. A. Geissler.

Hanna Jagert.

(Komödie in drei Akten von Otto Erich Hartleben. Neunte Matinee der Litterarischen Gesellschaft in Leipzig. 9. Februar 1896.)

Die Vorstandsschaft der Litterarischen Gesellschaft in Leipzig sorgt nicht nur für eine künstlerische Stimmung auf ihrer Theaterbühne sondern auch für eine würdige Stimmung im Zuschauerraum, und deshalb erging an die Logenschliesser der strikte Befehl, jedem Mitglied ohne Rücksicht auf Person und Stand sofort nach Beginn eines Aktes den Eintritt zu verweigern. Die armen Stägemannschen Domestiken riskieren sonst die Konventionalstrafe von 25 Pfennigen, also gerade den halben Lohn ihrer sonntäglichen Liebesmühe.

Ergötzlich waren nun in der jüngsten Matinee die Folgen dieser diktatorischen Bestimmung. Es giebt nämlich Leute, die am Sonntagsmorgen gerne von den Anstrengungen der Werktage ausruhen, zumal im Winter, und dann mit ihrer Toilette nicht zur rechten Zeit fertig werden und den Anschluss an die ungünstig gelegene Theaterzeit versäumen. Dass es viele solche Leute giebt, bewies am letzten Sonntag der Korridor des Carola-Theaters, wo eine unglaublich grosse Anzahl von Menschen während des ersten Aktes von „Hanna Jagert" ärgerlich und räsonnierend umherpromenierte. Ich glaube, das Publikum war aussen zahlreicher vertreten, wie innen. Unter den Zuspätgekommenen war auch ich; aber ich ärgerte mich nicht, sondern war dem Wohlfahrtsausschuss der Litterarischen Gesellschaft für seine drakonischen Gesetze von Herzen dankbar, denn ich kannte das Stück, ich kannte „Hanna Jagert" von seiner Majestät im „jüngsten Deutschland": Otto Erich Hartleben.

Hanna Jagert war in ihrer Jugend, bevor die Komödie beginnt, verlobt. Dass dieser Anachronismus Herrn Hartleben nicht behagte, versteht sich von selbst. Wie unmodern — verlobt! Noch dazu mit einem Socialdemokraten! Als ob diese Kategorie von Men-

schen überhaupt ein Anrecht auf die konventionellen Einrichtungen der Bourgeoisie hätte! Der Schriftsetzer Conrad Thieme erntet daher mit vollem Recht den Lohn seiner Anmassung, sich mit Hanna Jagert verlobt zu haben; er wird wegen eines politischen Vergehens (Majestätsbeleidigung?) zu einem Jahre Gefängnis verurteilt. Früher, denn als der Vorhang in die Höhe geht, hat er die Strafe verbüsst und seine Braut verloren. Während der langen Abstinenzzeit bekam nämlich Hanna Jagert Langeweile, und Hartleben wusste das, und weil er ein mitleidiges Dichtergemüt besitzt, verschaffte er ihr die Bekanntschaft des Dr. Könitz. Dieser Mann ist ein Staatskerl, der alles weiss und durch nichts in Verlegenheit kommt, nicht einmal durch die blaue Bohne, die ihm der eifersüchtige Schriftsetzer in die Knochen jagt. Der junge Thieme nämlich brachte in Erfahrung, dass seine Braut und Alexander Könitz tête à tête Schopenhauer und Nietzsche studierten, und als sich die Folgen dieser Lektüre in seiner Entlobung manifestierten, verlor er die Vernunft, auf die er als Socialdemokrat an und für sich kein Anrecht hatte, und schoss seinen Gegner nieder. Dann entwischte er nach Amerika und blieb dort den ganzen zweiten Akt über. Hannas Eltern, die auf seiner Seite standen, verfluchten die ungetreue Renegatin und warfen sie aus dem Hause. Hanna aber ging hin und gründete mit Könitzschen Kapital einen Kleiderhandel, der sich bei Beginn des zweiten Aktes bereits so weit rentiert hat, dass sie ihrem schussgeheilten „Freund" die geliehenen tausend Mark ohne Risiko zurückbezahlen kann. Mit dem Geld giebt sie ihm aber auch seine Liebe zurück, denn warum sollte dieser weibliche Zarathustra die Pflicht der Dankbarkeit respektieren? Der gute Doktor mit seinem lahmgeschossenen Bein und seinen abgedroschenen Phrasen wird ihr auf die Dauer als Liebhaber ebenfalls langweilig, und der Gemütsmensch Hartleben wusste das wieder, und er verschaffte ihr die Bekanntschaft des Freiherrn von Vernier. Das ist ebenfalls ein Staatskerl, nur bedeutend jünger und etwas dümmer, als der Doktor. Ganz so dumm freilich war er nicht, wie ihn Herr Stock aus Altenburg spielte. Und was ist das Ende vom Lied? Hanna Jagert, dieses Mädchen für Alle, flüstert ihrem neuen Geliebten ein glückliches Geheimnis in die langen Ohren und erweist ihm die grosse Ehre, sich heiraten zu lassen, obwohl sie prinzipiell gegen das Institut der Ehe ist. Aber das Kind muss einen Vater haben, und dem Kinde zu Liebe nimmt sie die Wohlthaten einer normalen, staatlich sanktionierten Ehe in den Kauf, trotzdem es ihr sehr, sehr hart ankommt.

Ich möchte nur wissen, woher Hartleben sein Modell zu Hanna Jagert bezogen hat. Aus den Berliner Blumensälen kaum, und ob überhaupt aus Berlin, ist fraglich. Die Berliner Mädchen sind zwar sehr gescheit, raffiniert klug, aber auf der geistigen Höhe Hannas steht keines. Wie dieses Weib nur den Kleiderhandel versteht! Man kann daraus einen berechtigten Schluss auf ihre philosophischen Kenntnisse ziehen. Und dies alles in so kurzer Zeit zu lernen! Schade, dass Bernhard nur ein ganz gewöhnlicher Baron ist — diese Hanna verdiente einen Fürsten.

Gespielt wurde die Komödie besser, als sie es verdiente. Den ersten Akt kann ich nicht beurteilen, da ich, wie gesagt, das Lustspiel auf dem Korridor studierte. Von kompetenter Seite wurde mir versichert, dass Herr Direktor Piori den Schriftsetzer Thieme brillant interpretierte. Nach seinem prächtigen Spiel im letzten Akt ist das auch nicht anders denkbar. Frl. Riechers in der Titelrolle war ausgezeichnet; sie trug die Similibrillanten des Herrn Hartleben täuschend im Lichte der Echtheit zur Schau. Dem alten Freiherrn, dieser unwahrscheinlichsten aller Figuren, konnte Herr Darmer nur den Geist des Champagners einhauchen; ich dachte unwillkürlich immer an seinen qualvollen Katzenjammer am nächsten Tage. Herr Stock spielte wie ein Stock, fade und trostlos bis zur Absurdität. Unglückseliges Altenburg! Herr Waldemar als „Doktor Könitz" gab uns eine Kabinettleistung ersten Ranges, ein abgerundetes Ganzes, zu dem man ihm herzlich gratulieren darf. Die übrigen Rollen waren ihrer Qualität nach entsprechend besetzt. Auch die Regie liess nichts zu wünschen übrig.

Die Vorstandsschaft der Litterarischen Gesellschaft ist meines Wissens mit Otto Erich Hartleben befreundet. Kennt sie das Sprichwort nicht: „Gott schütze mich vor meinen Freunden?"

Dietrich Eckart.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. Franz Liszts Faust-Symphonie erlebte am 3. Orchesterabende von Jean Louis Nicodé unter der Direktion dieses um das Musikleben unserer Stadt hochverdienten Konzertunternehmers eine glänzende Aufführung. Das Orchester war excellent und ging auf alle Intentionen Nicodés mit bewunderungswerter Sicherheit ein. Stritt aus Frankfurt a. M. besass für das kurze Tenorsolo von „Ewig-Weibliche" den denkbar weichsten Timbre, der sich in keuscher Schönheit von dem fein nuancirten Männerchor (die „Dresdener Liedertafel") abhob, und das ganze Werk nahm sich auf diese Weise ungemein stimmungsvoll aus. Solistisch trat an diesem Abende der Cellovirtuose Friedrich Grützmacher auf; Professor in Köln a. Rh., der einmütig als ein würdiger Sprosse der weltberühmten Cellistenfamilie dieses Namens anerkannt wurde. [Nicht unterlassen wollen wir es bei dieser Gelegenheit auf den prächtig geschriebenen Artikel Dr. Arthur Seidls „Franz Liszts Faust-Symphonie" zu verweisen, der in der „Deutschen Wacht" vom Frei-

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

tag, den 31. Januar, (No. 30) zu finden ist. Das reichhaltige Feuilleton dieser Tageszeitung ist geradezu mustergiltig zu nennen und es freut uns von Herzen, dass es unter des genialen Seidls Leitung, der für die Dresdener Musikkritik ungefähr das ist, was Nicodé für die Musikpflege dieser Stadt ausmacht, immer mehr gedeiht. D. R.]

— Das „Böhmische Streichquartett" hatte auch in seinem letzten Konzert (30. Jan.) wieder einen ausserordentlichen Erfolg zu verzeichnen. Das Programm wies drei Nummern auf: Haydns D dur (op. 74, No. 3), Tschaikowskys F dur und Schuberts D moll Quartett. Über die vollendete Künstlerschaft dieser Quartettkorporation, die innerhalb eines kurzen Zeitraumes sich mit gleich grossem Beifall in unserer Stadt hören lassen durfte, etwas neues des Lobes zu sagen, dürfte überflüssig sein.

— Das fünfte Symphoniekonzert der königl. Hofkapelle (Dirigent Hagen) brachte Brahms E moll-Symphonie, Liszts „Tasso" oder „Lamento e Trionfo" und als Novität Dvořáks Symphonie „In der Natur" zu Gehör, die einen mehr freundlichen als tiefgehenden Eindruck hinterliess.

— Die Schumannsche Singakademie führte zu ihrem 48. Stiftungsfeste das bisher in Dresden noch unbekannte Chorwerk „Prometheus" von Heinrich Hofmann (Op. 110) auf. Der Chorleiter des Vereins Herr Fr. Baumfelder hatte sein Möglichstes gethan, um dem Werke zu einem schönen Erfolg zu verhelfen, den es auch wegen seiner mannigfachen musikalischen Schönheiten verdient; die Ausführung liess hier und da noch zu wünschen übrig.

— Der hiesige Pianist Emil Kronke veranstaltete unter Mitwirkung hervorragender Künstler am Sonnabend den 1. Februar im Musenhause einen Grieg-Abend, der nur Kompositionen dieses nordischen Komponisten zu Gehör brachte. Das Konzert hatte in jeder Hinsicht einen vollen Erfolg zu verzeichnen, und der Konzertgeber, seit Jahren gleich bedeutend als Pianist wie als Lehrer des höheren Klavierspiels bei uns accreditiert, darf sich rühmen, der echten Kunst einen nicht zu unterschätzenden Dienst mit seinem Unternehmen erwiesen zu haben. Ihre königl. Hoheit Prinzess Mathilde wohnte dem Konzert in einem Teile bei.

Berlin. Der Liederabend Eugen Guras in der Singakademie (29. Januar) war anerkennenswerterweise vorzüglich besucht und bedeutete für den Altmeister des Balladengesanges einen künstlerischen Erfolg, wie ihn wohl alle dem Münchener Muster-Sachs gegönnt haben.

— Die Pianistin Elise Pekscher gab am 29. Januar im Saale Bechstein einen Klavierabend, der die Künstlerin als Klavierspielerin von zuverlässiger Technik, gutem Vortrage und einem ziemlich objektiven Interpretationsvermögen auswies.

— Der Baritonist Reinhold Hoffmann und die Mezzosopranistin Gertrude Lucky veranstalteten in der Singakademie am 31. Januar einen Lieder- und Duettenabend, der den beiden Konzertgebern einen respektablen künstlerischen Erfolg einbrachte.

— Dr. Ernst Jedliczka, ein Künstler von solider Technik und hohem Streben nach Stiltreue, hatte mit seinem Klavierabend in der Singakademie einen grossen Erfolg zu verzeichnen.

— Das dritte Philharmonische Konzert verlief unter der Direktion von Arthur Nikisch und unter solistischer Mitwirkung von Frau Carreño, die zum erstenmale Beethovens Es dur-Konzert vortrug, überaus beifällig. Das Orchester bethätigte seine Leistungsfähigkeit in der Harald-Symphonie von Berlioz, in der Ouverture zu der „Verkauften

Braut" von Smetana und der Holländer-Ouverture Wagners. Nikisch und die Carreño wurden enthusiastisch gefeiert.

— Herr Joseph Lhévinne aus Moskau bewiess in seinem Klavierabend am 1. Febr. im Saale Bechstein, dass er zwar eine hochentwickelte Technik und guten Anschlag, aber noch keine vollendete Kantilene besitzt; er und seine Leistungen wurden beifällig aufgenommen.

— Vor vollständig ausverkauftem Hause fand unter Leitung des Herrn Musikdirektors Ochs die grosse „Totenmesse" Berlioz' eine wahrhaft mustergültige Aufführung durch den Philharmonischen Chor. Die Leistungen des Chores verdienen dabei das hauptsächlichste Lob. Das Tenorsolo im „Sanctus" hat der amerikanische Tenorist Lavin übernommen, ein Künstler mit ebenso schöner, wie technisch gut geschulter Stimme, aber einer ziemlich störenden Aussprache des Lateinischen mit englischem Accent.

— Im Bechsteinsaal hörten wir am 21. Januar zum erstenmale Frl. Sandra Drouker. Die Pianistin, eine Schülerin Rubinsteins, erwarb sich an diesen Abend mit einem Schlage die Anerkennung Aller durch die prächtige Wiedergabe sämtlicher Nummern, unter denen Schumanns Etudes symphoniques, 24 Préludes von Chopin, Stücke von Rubinstein und Brahms besonders hervorzuheben sind.

— Der Direktor des Moskauer Grossen Konservatoriums W. Safonow dirigierte am 23. Januar in der Philharmonie ein grosses Konzert unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchester. Besonders interessierte die dritte Nummer des Programms: die symphonische Suite Op. 35 von N. Nimsky-Korsakow, die den Titel „Scheherezade" führt. Das hier noch nicht gehörte schöne Musikwerk fand bei tadelloser Ausführung viel Anklang. Herr Joseph Lhévinna, der Preisträger der letzten Rubinsteinkonkurrenz trug das Es dur-Konzert seines Lehrers Rubinstein vor. Der ausserordentlich weiche klangschöne Anschlag entbehrt leider ganz der Kraft, so dass die Klaviersoli im Orchester fast verloren gingen.

— Nach 18jähriger Pause gelangte Händels Oratorium „Belsazar" in der Singakademie zur Aufführung. Unter Blumners Leitung kann die Wiedergabe des Werkes als mustergültig bezeichnet werden.

— Recht anerkennenswerte Leistungen bot Herr Prof. Waldemar Meyer in einem Konzert in der Singakademie. Im Verein mit den Philharmonikern unter Prof. Mannstädts bewährter Leitung eröffnete er den Abend mit dem A moll-Concertino von Wilhelm Tauhert. Sein solides musikalisches Können bewährte sich noch in folgenden Nummern: „Le Cygne" von Saint-Saëns, in der D dur-Suite aus Bachs „Aria", „Bolero" von M. Moszkowski und in dem C dur-Konzert von Rubinstein.

— Herr Alexander Scriabin, ein russischer Klavierkünstler, überschüttete die Konzertbesucher am 25. Januar mit einer Flut eigener Kompositionen, denen man zwar ein gewisses Talent nicht absprechen kann, aber noch recht wenig ernste Arbeit anmerkt.

Darmstadt, 4. Februar. Es ist hoher Anerkennung wert, dass der hiesige Richard Wagner-Verein sich nicht nur mit vollendet-schöner Wiedergabe von Bruchstücken Wagnerscher Werke begnügt, sondern auch durch Aufführung von noch wenig bekannten Kompositionen junger Künstler neuen Talenten den Weg in die Öffentlichkeit bahnt. Er erwirbt sich damit um die Kunst ein Verdienst, das nicht hoch genug angerechnet werden kann, denn die Zahl der Kunstinstitute, die unbekannten Komponisten in ihren Programmen das Wort gestatten, ist gering. — Einem in Darmstädter Kunstkreisen längst geschätzten Künstler: Herrn Richard Senff, dem verdienten Dirigenten des Mozart-Vereins und des Kirchengesangvereins der Johannisgemeinde, galt der heutige Komponistenabend des Vereins. Vor einigen Jahren bereits war durch den Musikverein ein grösseres Chorwerk von ihm: „Gesang der Geister über den Wassern" zur Aufführung gekommen; heute wurde unser Publikum mit zwanzig neuen Kompositionen bekannt gemacht, die ihm Herrn Senff als einen sehr fruchtbaren, auf dem Gebiete der Vokal- und Instrumentalmusik, des Liedes wie des Ensemble- und Chorgesangs gleich heimischen Tonsetzer zeigten. Der Gesamteindruck, den die heute vorgeführte Auswahl aus den Senffschen Schöpfungen von seiner Künstlerindividualität erzeugte, lässt sich wohl dahin zusammenfassen, dass hier ein sehr begabter und talentvoller Musiker vor uns steht, der die in der Kielschen Schule erworbenen, soliden akademischen Kenntnisse durch rastlosen Fleiss ausgebaut hat und sich nun als ein Komponist darstellt, der eine sichere, leichte Technik, anmutende Klarheit der Erfindung, die fast durchweg den Reiz einer gewissen natürlichen Liebenswürdigkeit hat, und ein gesundes, gemässigtes, von modern-grübelnder Bizarrerie und lärmvoller Effekthascherei sich glücklich fern haltendes Empfinden seine Vorzüge nennen darf. Manche der Sachen zeugen von einer sehr hübschen melodischen Begabung; und der Umstand, dass Senff die Eigenart der geistlichen Musik wie die Ballade und den Volksliedton, die schmerzlich-resignierte und melancholische Stimmung wie den Ausdruck schelmischen Humors und lustiger Neckerei gleich sicher zu treffen weiss, zeugt von einer sehr häufig anzutreffenden Vielseitigkeit. Leider fehlt der Raum, um die einzelnen Werke zu würdigen; es kann daher nur konstatiert werden, dass sämmtliche Kompositionen eine tadellose Wiedergabe erfuhren und ihrem Schöpfer reiche Ehren einbrachten. Den prächtigen Beschluss des Abends bildete dann die Wiedergabe der beiden ersten Scenen aus dem zweiten Akte von Richard Wagners „Rienzi", worin die Partien der Ersten Friedensboten und des Rienzi mit bestem Gelingen von Fräulein Lindemann und Herrn Würthele gesungen wurden. Der mit imposanter Klangfülle und grosser Tonschönheit gesungene Frauenchor brachte das wunderbare Ensemble der Friedensboten zu einer Wirkung, wie man sie im Konzertsaale von dieser Nummer wohl nie erwartet hätte. H. S.

Düsseldorf. Das zu Pfingsten mit grossem Pomp in Scene gehende Musikfest wird unserer Stadt auch Richard Strauss als Dirigenten zuführen, von dem drei seiner besten Werke zur Aufführung kommen sollen.

Göttingen. Das dritte Konzert des hiesigen Konzertvereins verherrlichte Alexander Petschnikow durch sein göttliches Geigenspiel. Der Künstler ward über alle Massen enthusiastisch gefeiert.

Köln a. Rh. Dr. Ludwig Wüllner, der noch jugendliche Meiningische Hofschauspieler, der sich ganz dem Gesange widmen will, hat mit seinem ersten Liederabend hier einen ziemlichen Erfolg gehabt, freilich nicht durch den Glanz seiner Stimmmittel oder durch die Kunst seines Gesanges, sondern lediglich durch die packende Gewalt seines Vortrags.

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser.) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trümpelmann.)
Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

Peter Büchel's **Wiener Café**
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
*hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*

Magdeburg. Im letzten Konzert der Loge „F. z. Gl." hörten wir die H moll-Symphonie Schuberts, die Jessonda-Ouverture von Spohr und die C dur-Ouverture zu Becthovens einziger Oper. Herr Petersen entzückte die Zuhörer mit einem Cello-Konzert in A moll von Saint-Saëns und mehreren kleineren Stücken. Frl. Ottilie Ottermann aus Dresden führte sich recht glücklich bei uns ein, nur hätten wir eine andere Liederwahl gewünscht. Zu Kompositionen wie für den „Bolero" von Dessauer und das zugegebene Taubertsche Lied ist ihre Stimme nicht ausreichend, während ihr Schuberts „Vor der Wiege" und eine Arie aus Rubinsteins Oper „Feramors" bei weitem besser gelangen.

Mainz. Unter der persönlichen Leitung des Dirigenten des Sternschen Gesangvereins in Berlin, Prof. Friedrich Gernsheim, erlebte seine Symphonie B dur (Manuskript) rauschenden Beifall. Sie kam in einem Symphoniekonzert der hiesigen städtischen Kapelle zur Aufführung und nahm durch den einheitlichen Stil ihrer musikalischen Schönheit sofort für sich ein.

Mühlhausen i. E. Teresa Carreño feierte am 17. Januar im Stiehle-Konzert einen grossen Triumph als Pianistin; sie trug Klavierwerke von Beethoven, Schubert und Liszt mit der bei ihr nicht mehr unbekannten Meisterschaft vor und gab auf stürmisches Verlangen noch eine Berceuse von Chopin zu.

Ulm. Der Privat-Orchesterverein eröffnete seine Wintersaison mit einem glänzenden Konzerte in der städt. Tonhalle. Als Solisten traten zwei gefeierte Künstler auf: die Sängerin Maria Speidel — ein Ulmer Kind — aus Stuttgart und der jugendliche Geigerfürst Alfred Krasselt aus München; beide bewiesen mit ihren Vorträgen, dass das ihnen vorangehende Renommée nicht zu viel des Rühmlichen über sie gesagt hatte. Das Orchester legte an diesem Abende besonders mit dem Vorspiel zu „König Manfred" von Karl Reinecke Ehre ein.

Wiesbaden. Das neunte Cyklus-Konzert vom 31. Januar in Form eines grossen Liederabendes war für Herrn Kammersänger Bulss aus Berlin ein Triumph seiner Vortragskunst, die in mehr als einem Punkte an die Vorzüge Altmeister Guras erinnert; namentlich die Löwe'sche Ballade gelangen dem Künstler trefflich und das Publikum nahm gerade diese Spenden mit ausserordentlichem Beifall auf. Als stilvoller und schmiegsamer Begleiter fungierte Herr Lutter.

Wien. Die vier Kammermusikabende des aus den Herren Marcus Tyberg, Heinrich Kraus, Simon Zucker und Al. Neruda bestehenden Quartetts Tyberg finden am 14. und 26. Februar und 12. und 24. März im Saale Ehrbar statt. Zur Aufführung gelangen Werke von Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, Dittersdorf, Brahms, Dvořák, sowie eine Reihe interessanter Novitäten von Gotthart, Fibich, Fuchs, Lamberg, Nawratil und Zelenski.

Theater (Oper).

Dresden. Die allmächtige Intendanz des königl. Hoftheaters hat beschlossen, die Godardsche Oper „Die Marketenderin" einstweilen von dem Vorbereitungsplan abzusetzen und mit Volldampf den Kienzlschen „Evangelimann" einzustudieren. — Bravo!

Braunschweig. Die nächste Opernnovität soll R. Metzdorffs „Haghart und Signe" sein; die Proben dazu haben bereits begonnen.

Darmstadt, 30. Januar. Donizetti, „Don Pasquale", eine alte Novität, erblickte heute an unserem Hoftheater das Lampenlicht. Mit Vergnügen machte unser musikalisches Publikum die Bekanntschaft mit einem der besten Produkte, welche die italienische komische Oper um die Mitte unseres Jahrhunderts hervorgebracht. Trotzdem „Don Pasquale" eine der letzten Schöpfungen des ungewöhnlich fruchtbaren Donizetti darstellt, zeigt es den talentvollen Komponisten doch noch auf der Höhe seines Könnens: die mühelos quellende Erfindung, die melodische Frische, die brillante thematische Arbeit, die fliessende Grazie und die schelmische Neckerei der Musik, die, ohne je in Übertreibungen

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.
Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

zu verfallen, der dankbaren Komik des Librettos nicht das mindeste schuldig bleibt, das alles macht die Oper unstreitig zu einem kleinen Meisterwerk ihrer Gattung. Wenn sich „Don Pasquale“ auf dem deutschen Repertoire trotzdem nirgends dauernd erhalten hat, so liegt das wohl einerseits daran, dass der eigentlich zündende, fortreissende, lebensprühende Humor, der beispielsweise Rossinis „Barbier“ ewig jugendfrisch erscheinen lässt, diesem mehr auf den feinen musikalischen Konversationsstil und intimere komische Wirkungen gestimmten musikalischen Lustspiele im Grunde doch eigentlich abgeht, während andererseits der Umstand, dass die Kosten der Partitur fast ganz ausschliesslich von vier Solostimmen bestritten werden, für die Lebensfähigkeit der Oper in Deutschland wohl am meisten hinderlich geworden ist. Man darf in dieser Hinsicht unbedenklich zum Vergleiche die älteren komischen Opern Mozarts heranziehen. Die Text-Bearbeitung, in der wir die Oper heute hörten, that in ihrer ziemlich weitgehenden Anpassung an moderne Ausdrucksweise jedenfalls das Mögliche, um dem Werke den Charakter des Veralteten zu benehmen. Um die Aufführung mochte sich namentlich unsere temperamentvolle Coloratursängerin Frau Pfeiffer-Rissmann (Norina) und die Herren Weber (Malatesta) und Bassermann (Ernesto) verdient. H. S.

Karlsruhe. Die letzte Aufführung der Mozartschen „Zauberflöte“ gewann dadurch ein erhöhtes Interesse, dass der Wiener Holopernsänger Herr von Reichenberg die Partie des Sarastro übernommen hatte, und für die gesanglich wie schauspielerisch gleich musterhalten Durchführung derselben grosse Ehren einheimste.

Koblenz. Zum erstenmale in Deutschland ging an unserem Stadttheater die vieraktige heroische Oper „Winkelried“ von dem verstorbenen französischen Komponisten Lacombe unter einstimmigen sich bis zum Schlusse steigernden Beifall in Scene. Das Werk ist sofort von verschiedenen anderen Bühnen zur Aufführung angenommen worden.

Köln a. Rh. Blodecks Oper „Am Brunnen“ fand auch bei uns eine beifällige Aufnahme; Professor Arno Kleffel hatte die Aufführung mit liebevollster Sorglalt vorbereitet.

Magdeburg. Auch die „Götterdämmerung“ hinterliess, wie die vorangegangenen Werke der Wagnerschen Trilogie einen nachhaltigen mächtigen Eindruck. Frau v. Hübbenet sang und spielte die Brünnhilde tief ergreifend, und auch Herr Buchwald verstand es, den Sieglried äusserst wirkungsvoll zu verkörpern. Das verstärkte Orchester gab unter Kapellmeister Winkelmanns Leitung sein Bestes.

Nürnberg. „Wikingerfahrt“, eine einaktige Oper von Felix Woyrsch, hatte bei der Première einen unbestrittenen Erlolg. Die musikalischen Schönheiten, sowie die vorzügliche Rollenbesetzung veranlassten das Publikum zu achtmaligen Hervorrulen des Komponisten und Kapellmeisters Prill, sowie der mitwirkenden Künstler.

Graz. Kienzls „Evangelimann“ hat nun endlich auch in unserer Stadt, der Vaterstadt des Komponisten, seine Erstaufführung erlebt, selbstverständlich mit dem denkbar grössten Erlolge. Das Werk, welches seinen Weg bereits über die meisten Grossstadtbühnen mit ausserordentlichem Glück gemacht hat, wurde von Siegmund von Hausegger trefflich geleitet; das Ensemble that sein möglichstes und das Orchester spielte bei weitem besser, als sonst. Der anwesende Komponist musste unzählige Male vor der Rampe erscheinen.

Gent. Einen grossen Erlolg hatte die Erstaufführung der komischen Oper „Razzia“ von Van Damme am 25. Januar im hiesigen Grossen Theater.

London. Die „Royal Carl Rosa Company“ hat die Saison mit Wagners „Tannhäuser“ eröffnet. Frl. Erna Gelber, deren Name schon anlässlich der hiesigen grossen Wagner-Konzerte viel genannt wurde, sang die Venus in englischer Sprache.

Turin. Puccini neue Oper „Bohème“ — Libretto, frei nach Morger von Illica und Giacosa — hatte einen guten Erfolg; der erste und vierte Akt wurden am besten aufgenommen.

Theater (Schauspiel).

Dresden. „Arabella Stuart“, Trauerspiel in fünf Akten von Rudolf von Gottschall, wurde anlässlich seiner Première im königl. Schauspielhause trotz einer glänzenden Aufführung von der Kritik und dem Publikum abgelehnt. (Es ist uns unbegreiflich, wie man

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

es immer wieder mit Dramen unseres grossen Dichters versuchen kann, die selbst vor dem kritischen Richterstuhl ihres Schöpfers heute kaum noch Gnade finden würden; einen Gefallen thut man damit Gottsehall keinesfalls. Aber warum führt man nicht das ganz prächtige Lustspiel „Pitt und Fox“ öfters auf, das wohl verdiente, Repertoirstück unserer ersten Bühnen zu sein. Die Red.!

— „Renaissance“, das neue abendfüllende Lustspiel Franz von Schönthans und Koppel-Ellfelds, ist von der Hofbühne zur Aufführung angenommen worden.

— „Comtesse Guckerl“ von Schönthan und Koppel-Ellfeld hatte mit Jenny Gross und Schönfeld a. G. am Residenz-Theater einen stürmischen Erfolg.

Berlin. Im National-Theater, dem poesielosen Hause draussen auf der grossen Frankfurterstrasse, hat am 1. Februar die Tragödie „Konradin, der letzte Hohenstaufe“, von Moritz Ritter von Gutmann aus Wien einen rauschenden Erfolg gehabt vor einem allerdings nicht sehr anspruchsvollen Publikum. Das Bühnenwerk ist durch und durch die Arbeit eines Dilletanten, der besonders von weiser Ökonomie der Stoffverteilung noch gar keine Ahnung hat; als Entschuldigung für die Begehungssünde eines Fünfakters — und von welcher Länge! — soll Herrn von Gutmann sein jugendliches Alter, er zählt jetzt 23 Jahre und will den „Konradin“ mit 17 Jahren geschrieben haben, angerechnet werden.

— Die einaktige Operette „Pitts“, Text von Fritz Otto, Musik von Hans Löwenfeld, hatte am 24. Januar im Alexanderplatz-Theater einen ehrlichen Erfolg. Der Komponist wurde stürmisch gerufen.

— „Untreu“, Komödie in drei Aufzügen von Roberto Bracco, die überall einen grossen Erfolg in Deutschland hatte, hätte gewiss auch bei uns etwas gemacht, wenn die einzelnen Rollen ie besseren Händen gelegen hätten. Am 24. Januar wurde das Stück im Lessing-Theater zum erstenmale gegeben. Frl. Dumont blieb ihrer Rolle beinahe alles schuldig, ebenso hatte Herr Sauer einen recht schlechten Tag, sodass die Aufnahme seitens des Publikums für den Dichter keine befriedigende war.

Darmstadt. „Der Militärstaat“ von Moser und Trotha erzielte hier bei seiner Erstaufführung nur einen mässigen Erfolg.

Köln a. Rh. Am 19. Februar wird an unserem Stadttheater das mit Spannung erwartete Gastspiel Friedrich Mitterwurzers vom Hofburgtheater in Wien beginnen, der ohne alle Frage der grösste deutsche Charakterdarsteller der Neuzeit ist. Aus Anlass dieses Ereignisses muss unser etwas eingerostetes Ensemble eine ganze Reihe von Stücken neueinstudieren: „König Lear“ von Shakespeare, „Graf Waldemar“ von Freytag, „Narciss“ von Brachvogel, „Glas Wasser“ von Scribe und die „Stützen der Gesellschaft“ von Ibsen.

Magdeburg. In der Paraderolle des Grafen Thorane in dem Gutzkowschen „Königslieutenant“ verabschiedete sich Friedrich Haase von dem hiesigen Publikum, das dem Scheidenden mit Beifall und Gunsthezeugungen förmlich überschüttete.

Nürnberg. Herrn Victor Léon gebührt das Verdienst Grabbes „Don Juan und Faust“ bühnenwirksam umgeändert zu haben. Am 20. Januar wurde das Drama hier aufgeführt und erfreute sich des Interesses und Beifalls der Theaterbesucher, für die grosse Menge ist der schwer verdauliche Grabbe zwar nichts, aber eine That unseres Stadttheaters bleibt die Ausgrabung doch.

Stettin. Georg Engels Schauspiel „Der Hexenkessel“ hatte am hiesigen Stadttheater einen aussergewöhnlichen Erfolg.

Schwerin. Im grossherzogl. Hoftheater hat das plattdeutsche Drama „See“ von Axel Delmar einen Erfolg gehabt, von dem man freilich noch nicht sagen kann, ob er auch anhalten wird.

Wiesbaden. „Die Lachtaube", Operette von Eugen von Taund, wurde am 18. Jan. im Residenzthcater zum erstenmale gegeben. Das Stück gefiel ausserordentlich, besonderen Beifall errang Frl. Delmar in der Rolle der Lachtaube Tatjana.

Wien. Das neue Regiekollegium des Raimund-Theaters nahm den Mund bei seinem Antritt recht voll und versprach, jede Woche eine Novität bringen zu wollen. Dass da eine genügende Vorbereitung nicht möglich sein kann, bewies gleich die erste Aufführung am 25. Januar. Man gab Anthonys Posse „Flotte Geister". Der Inhalt des Stückes ist Dutzendware, die Darstellung war ganz mittelmässig; derartige Machwerke dürften kaum geeignet sein das Theater zu füllen, und das neue Régime zu accreditieren.

— Zu Ostern soll nun endlich Molières „Misanthrop" und „Tartuffe" in Ludwig Fuldas meisterhafter Übertragung bei uns in Scene gehen. Die Erstaufführung von Felix Philippis „Dornenweg" ist von der Direktion des Burgtheaters nun endgültig auf den 11. Februar festgesetzt, während „Freudlose Liebe" von Giacosa erst in einigen Wochen herausgestellt werden kann.

— „Masken", ein Dramolet in einem Aufzuge von Roberto Bracco — dem jetzt vielgenannten Autor der Komödie „Untreu" —, ist vom „Deutschen Volkstheater" zur Aufführung angenommen worden.

— Der dreiaktige Schwank „Wettrennen" von Leon und Waldberg hatte bei seiner Erstaufführung im Raimundtheater einen grossen Heiterkeitserfolg.

— Die Operette „General Gogo" von Wittmann und Davis mit der Musik von Adolph Müller hatte namnntlich nach dem ersten Akt im Theater a. d. Wien die Lacher für sich; die besten Nummern wurden da capo gesungen. Der Komponist und die Darsteller wurden gerufen.

— Das Carltheater hat mit „Sataniel", einer dreiaktigen Operette von Adolph Ferron, einen seltenen Treffer gemacht. Darstellung und Ausstattung waren vorzüglich.

— Der „Mann im Schatten", ein Schauspiel von Reuling, erlebte im Volkstheater einen Durchfall, sodass es schon nach der zweiten Vorstellung vom Repertoire abgesetzt wurde.

— Nach Paris hat nun auch Rheims den „Zigeunerbaron" von Strauss mit glänzendem Erfolg in recht annehmbarer Darstellung zur Aufführung gebracht. Die Vorstellung begann um 8 Uhr und endete erst gegen 1 Uhr, da das Publikum sämtliche Finales da capo verlangte. Der Musikverleger Kranz, bei dem die meisten Werke des Walzerkönigs erschienen sind, wohnte der Aufführung bei. Der „Zigeunerbaron" ist übrigens von fast allen grösseren Bühnen Frankreichs angekauft worden.

Graz. Der Sohn des berühmten italienischen Schauspielers Tommaso Salvini, Gustavo, der bisher nur in seinem Vaterlande bekannt war, wird demnächst auch in Wien und Berlin Gastspiele geben. Hier ist er bereits mit grösstem Erfolge als Hamlet, Kean, Ingomar und Othello aufgetreten. Er besitzt in seinem Vater ein unerreichbares Vorbild, das er mit ziemlichem Geschick kopiert, ohne dabei seine Eigenart ganz in den Hintergrund treten zu lassen.

London. Trotz allen Abratens von Seiten kompetenter Beurteiler hat hier ein neues deutsches Theaterunternehmen unter der Leitung von Frl. Eleonore von Driller in der St. Georges Hall seinen Anfang genommen. Das Ensemble ist gewiss nicht schlecht, aber man müsste lügen, wenn man nach der ersten Vorstellung, die Wicherts antiquiertes Lustspiel „Ein Schritt vom Wege" brachte, sagen wollte, das Ensemble mache Propoganda für die deutsche Kunst; hoffentlich kommt es wenigstens auf die Kosten und verkracht nicht vorzeitig.

Mailand. Im Teatro dei Filodrammatici wurde vorgestern zum erstenmale „Madame Sans-Gêne“ aufgeführt, und zwar durch eine französische Schauspieltruppe. Das Stück fand bei mittelmässiger Darstellung einen nur mässigen Erfolg.

New York. Franz von Schönthans „Comtesse Guckerl“ hat im Daily-Theater bei seiner hiesigen Erstaufführung in englischer Übersetzung einen Heiterkeitserfolg gefunden, der dem Stücke zahlreiche Wiederholungen sichert.

Paris. Seit dem 22. Januar ist an Stelle des Panoramas von Buzenval ein neues Theater eröffnet worden, genannt „Les Folies Marigny“. Den Reigen der Aufführungen eröffnete „Le dernier des Marigny“, eine Revue-Operette, Musik von Missa, dem Komponisten von „Ninon de l'Enclos“, Text von Michel Carré und Georges Berr. Wir glauben nicht, dass Machwerke wie dieses das Publikum auf die Dauer fesseln können trotz guter Rollenbesetzung, glänzender Ausstattung und einer Riesenreklame.

— Am 28. Januar wurde im Odéon-Theater das dreiaktige Schauspiel „Le modèle“ von Fouquier und Bertal sehr günstig aufgenommen. Fouquier ist bekanntlich der ebenso geistvolle, wie einflussreiche Theaterkritiker des „Figaro“, welcher sich zum erstenmale auf das heisse Gebiet der dramatischen Litteratur in „Le modèle“ begeben hat. Die Darstellung des Stückes, war ebenso wie seine Ausstattung, vorzüglich.

— Das Theatre Cluny hat mit der Posse „Le voyage de Corbillon“ von Antony Mars einen Treffer gemacht, wie es sich die Direktion des Theaters wohl selbst nicht hat träumen lassen. Es ist das alte Thema von dem in der Grossstadt herumirrenden Provinzialen, welchem sich immer noch, wie der Autor zeigt, neue Seiten abgewinnen lassen. Viktor Roger hat einige pikante Couplets komponiert, die den Erfolg der Novität zu einem durchschlagenden machten.

— Die Verskomödie „La bonne Hélène“ von Jules Lémaitre, dem soeben zum Akademiker ernannten Dichter, hat am am 31. Jannar im Vandeville-Theater Kritik und Publikum nicht befriedigt, obgleich die berühmte Réjane, die freilich nicht mehr wie eine Venus aussieht und auch die Verse an diesem Abende recht schlecht deklamierte, alle ihre Künste springen liess.

Turin. Am 27. Januar fand im Gerbino-Theater die allererste Aufführung von Vergas zweiaktigem Schauspiel „La Lupa“ statt und hatte einen starken Erfolg, der auch als anhaltend zu bezeichnen sein dürfte.

Personalien.

Dresden. Frau Direktor Karl soll ihren Pachtvertrag mit dem Besitzer des Residenztheaters auf sechs weitere Jahre verlängert haben. Die Pachtsumme beträgt pro Jahr 39000 Mark, die bei dem andauernd günstigem Geschäftsgange des Theaters als nicht allzu hoch bezeichnet werden darf.

— Dem Konzertmeister der Gewerbehauskapelle Herrn Schmidt, wurde von einer Besucherin der Gewerbehauskonzerte eine echte Guarnerius-Geige im Werte von 4000 Mark zum Geschenk gemacht. Wir gratulieren!

— Herr Max Halper hatte mit seinem Gastspiel (Landgraf im „Tannhäuser“) an der hiesigen Hofoper nur einen mässigen Erfolg; seinem basso profundo fehlt es gänzlich an Macht und Fülle.

Darmstadt. Am 21. und 23. Januar gastierte in unserem Stadttheater der Leipziger Tenorist Franz Bucar als Maurico und Don José mit ganz ausserordentlichem Erfolge, leider nicht auf Engagement. Der Künstler musste die glänzenden Anträge, die ihm auf drei Jahre an unsere Bühne fesseln sollten, zu unserem Bedauern abweisen, da er dem Leipziger Stadttheater noch weitere zwei Jahre verpflichtet ist.

Lübeck. Albert Ellmenreich, ein Veteran der deutschen Bühne, vollendet am 10. Februar d. J. sein achtzigstes Lebensjahr. Von seinen Kindern sind drei: Franziska, Louis und August, bei der Bühne. Albert Ellmenreich lebt, seitdem er sich ins Privatleben zurückzog — er hat 55 Jahre lang der Bühne aktiv angehört — in unserer Stadt.

Magdeburg. Hedwig Niemann-Raabe hat als Madame Sans-Gêne dem hiesigen Puhlikum sehr gefallen; die Gastin wurde mehrfach durch Hervorruf ausgezeichnet.

CALIFORNIA-
schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall.
Nur durch Wiederverkäufer zu beziehen.
Goldmundstück-Cigaretten
der Compagnie Laferme.

Mannheim. Im Prozess des Kammersängers Alvary gegen das hiesige Hoftheater sowie gegen den früheren Hoftheaterintendanten Herrn Prasch und gegen den technischen Direktor Herrn Auer auf Zahlung einer Entschädigung von circa 28000 Mark ist durch das heute Vormittag verkündete Urteil der Civilkammer des hiesigen Landgerichts auf Abweisung der Klage erkannt worden. Die Kosten wurden Herrn Alvary aufgebürdet. Der Vertreter Alvarys, Herr Rechtsanwalt Dr. Rosenfeld, hat gegen dieses Urteil bereits Berufung eingelegt.

Wien. Frau Luise v. Ehrenstein hat sich am Montag den 27. Januar als Brünnhilde von dem Publikum des Teatro Regio in Turin verabschiedet, das der Künstlerin bei dieser Gelegenheit rauschende Ovationen bereitete. Am 29. wirkte Frau v. Ehrenstein in einer Matinee bei Verdi in Mailand mit; sie traf schon am nächsten Morgen in Wien ein, um am Montag den 3. Febr., zum erstenmale nach ihrem Urlaube, in der Hofoper als Sieglinde in der „Walküre" wieder aufzutreten.

— Ilona Eibenschitz, die rühmlichst bekannte Klaviervirtuosin, spielte vor einigen Wochen, einer Einladung der Kaiserin Friedrich folgend, an deren Geburtstage im Palais derselben, wo sie zugleich zu Gaste war. Die Künstlerin, welcher die hohe Frau in schmeichelhaftester Weise ihren Dank ausdrückte, erhielt nunmehr auch durch die deutsche Botschaft im Auftrage der Kaiserin deren Bild zugestellt.

Prag. Am 31. Januar ist hier der Nestor der czechischen Dramatiker und Schauspieler Johann Georg Kolar im Alter von 83 Jahren nach einem vielbewegten Leben gestorben. Schon im Jahre 1837 betrat er als Schauspieler die czechische Bühne, deren Mitglieder damals nur aus Dilettanten bestanden. Gleichzeitig machte er sich als Dichter litterarisch bemerkbar. Da das nationale Czechentum damals ganz von deutschem Geiste und deutscher Bildung erfüllt war, schrieb und spielte Kolar sowohl Czechisch wie Deutsch. Er galt lange Zeit als der hervorragendste czechische Schauspieler. Ein bleibendes Verdienst erwarb er sich aber als Übersetzer, indem er den Grund zu dem Repertoire der czechischen Bühne legte, welche noch wenige Originalstücke besass. Kolar übersetzte den ersten Teil von Goethes „Faust", Schiller's „Räuber", „Kabale und Liebe" und „Wallenstein", mehrere Dramen Shakespeares und viele Stücke von Kotzebue und der Birch-Pfeiffer. Seine Übersetzung des „Faust" gilt bei den Czechen als eine vollkommen gelungene Nachdichtung des Originals, ja es fehlte nicht an überschwänglichen Bewunderern, welche behaupteten, Kolars Übersetzung sei bedeutender als das Original Goethes. Von Kolars eigenen Dramen haben sich zwei — „Monika" und „Zizkas Tod" — lange auf der czechischen Bühne erhalten. Als Schauspieler zog sich Kolar bei der Gründung des selbständigen czechischen National-Theaters von der Bühne zurück — weil er, wie es damals hiess, nicht zum Direktor des neuen Theaters ernannt worden war.

London. Am 28. Januar ist der englische Komponist Sir Joseph Barnby, der Leiter der Musikakademie in Guildhall, plötzlich am Herzschlag, 58 Jahre alt, gestorben. Seine Motette: „King all Glorious", sein Oratorium „Rebekka" und seine Kantaten fanden vielen Anklang.

Mailand. Herr Mascagni scheint absolut kein Sitzefleisch mehr zu haben. Hiesige Blätter wollen von einer neuen Tournee wissen, die der junge Maëstro durch Deutschland und Österreich demnächst unternehmen wird; auch nach Spanien und Portugal will der rührige Dirigent gehen; vielleicht behalten sie ihn da irgendwo.

Verschiedenes.

Mainz. Im Stadttheater brach am 31. Januar auf dem Schnürboden infolge der Explosion einer Lampe Feuer aus, das aber sofort gelöscht wurde. Das Publikum blieb im Hause, nachdem die Schauspieler beruhigend vorgetreten waren.

L. STEIBER, ✻ ✻ Juwelier, Gold- und Silberarbeiter ✻ ✻
LEIPZIG, Grimmaische Strasse 27.

H. GEY ❀ **Mozartstrasse 5,** vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Pianoforte-Magazin O. Angermeyer *Neue Pianinos aus renomm. Fabriken von 450 Mk. an.*
Dorotheenstrasse No. 2. ◇ ◇ 5-jährige Garantie. ◇ ◇

München. Die Intendanz der königl. Hofbühnen veröffentlicht soeben den Spielplan für die in den Monaten August und September d. J. im königl. Hof- und National-Theater stattfindenden Aufführungen Richard Wagnerscher Werke. Der Spielplan umfasst: „Rienzi" (25. August, 8. September). „Der fliegende Holländer" (27. August, 10. September). „Tannhäuser" (6., 13. August, 3., 17., 29. September). „Lohengrin" (8., 15., 22. August, 5., 19., 26. September). „Tristan und Isolde" (20. August, 24. September). „Die Meistersinger von Nürnberg" (29. August, 12. September). Dem Wagnercyklus werden sich Aufführungen des Beethovenschen „Fidelio" mit vorhergehender Darstellung des Festspiels „Die Ruinen von Athen" (11., 18. August, 1., 7., 22. September) anschliessen. Im kgl. Residenz-Theater werden in den gleichen Monaten Mozarts „Figaros Hochzeit" und „Don Giovanni" neueinstudiert und neuinsceniert gegeben werden.

Wien. Die Wiener Männergesangvereine, sowie die Gemeinde Wiens haben beschlossen, den hundertjährigen Geburtstag Franz Schuberts (31. Januar 1897) festlich zu begehen. Im Wiener Rathaus soll u. a. eine Schubert-Ausstellung veranstaltet werden.

Rom. Ungeheures Aufsehen ruft es in den hiesigen litterarischen Kreisen hervor, dass einer der angesehensten Dichter und Romanciers des modernen Italiens, Gabriele d'Annunzio, von berufener Seite und mit Einbringung unwiderleglicher Beweise als dreister Plagiator entlarvt worden ist. Seit Jahr und Tag hat d'Annunzio — dessen Richtung allerdings deutschen Begriffen von Kunst nicht immer ganz entsprach — das italienische und französische Publikum mit Werken beglückt, die in ihrer stufenreichen Entwickelung vom „Piacere" (Mailand, Treves, 1889) bis zu den „Vergini delle Roccine" (1896) das allmähliche Werden eines poetischen Genius darstellen, in dem der berühmte Kritiker Vogüé (Revue des deux mondes) geradezu das Wiedererwachen der lateinischen Renaissance feiert. Von der nackten und brutalen Obszönität in seinen Erstlingswerken hatte sich d'Annunzio zum hysterisch-nymphomanen Wahnsinn vom „Triumph des Todes", und schliesslich zur hyper-mystischen Blumen- und Jungfrauensymbolik seiner „Vergini" entwickelt — dies alles in einer Sprache, einem Stil, wie sie schöner, bilderreicher, origineller nicht möglich schien. Wie ein Blitz aus heiterem Himmel schlugen da die in der „Gazetta Letteraria" erschienenen Studien Enrico Thovez mit den satirischen Titeln ein: „Wie Gabriele d'Annunzio schafft". „D'Annunzios geheime Quellen" und die „neue Renaissance" usw. Und dann legt Thovez mit unerbittlicher Schärfe das kritische Messer an des Gefeierten Werke, seien es nun Romane oder Gedichte, und weist — immer an der Hand der beigedruckten Beweise — nach, dass d'Annunzio in einer Reihe seiner Schriften nichts ist als ein ebenso geschickter, das von Anderen Gedichtete glücklich in sich verarbeitender und mit dem Schimmer des Originellen wiedergebender Übersetzer. Unter den meuchlings Geplünderten erwähnen wir nur Flaubert, Baudelaire, Verlaine, Shelley, Péladan, Tommasco . . ., von denen sich ganze Seiten wortgetreu bei d'Annunzio wiederfinden! So soll z. B. Péladon der indirekte Vater des „Piacere" sein usw. So begreiflich es ist, dass die italienische Presse sich heute zur Steinigung ihres Lieblings von gestern anschickt, so peinlich berührt andererseits der plötzliche Fall eines Genies, das selbst im Plagiat und selbst in seinen pathologischen Verirrungen nicht aulhört, Genie zu sein.

(Korresp. des „Berl. Tgb.")

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reisshrodt
en detail
LEIPZIG,
Petersstrasse No. 26.
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Hôtel de Prusse.

* * *

Mittwoch, den 26. Febr., abends 7½ Uhr.

Konzert

der Sängerin

Clara Caflisch

aus Winterthur.

Unter gütiger Mitwirkung der **Frau Professor Dr. Kretzschmar** und des Herrn **Dr. Paul Klengel.**

* * * * *

Karten à 3 M. sind bei C. A. Klemm, Hofmusikalien-Handlung, Neumarkt, zu haben. Für Konservatoristen bei Franz Jost, Petersteinweg 1, für Studierende der Universität beim Kastellan Meisel.

L. Steiber ⁂

⁂ Juwelier, Gold- und Silberarbeiter.

LEIPZIG, Grimmaische Str. 27.

ENGLISH STORE

Louis Schaefer

GRIMMAISCHE STR. 32.

LEIPZIG.

Bazar für Herren.

Fernsprech.-Amt I. No. 1698.

Arthur Breitenborn

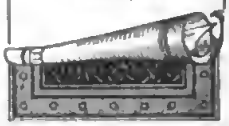
Kurprinzstrasse 9.

Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen

Tischdecken, Reisedecken, Schlafdecken, Sophaschoner, Portièren.

Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.

Grosses Lager aller Sorten Wachs- und Ledertuche.



Flügel.

Pianinos.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.

Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Leipzig, den 20. Februar.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 21.

Inhalts-Verzeichnis.

A basso porto. Lyrisches Drama in drei Akten von Nicolla Spinelli. Von *Heinrich Chevalley.*

Musikbriefe aus Dresden. III. Von *George Armin.*

„Helges Erwachen“, Musikdrama von Alfred Lorenz; **„Die Fliege“**, Oper von M. v. Ogarew. (Zwei Erstaufführungen am Hoftheater zu Schwerin.) Von *Wilhelm Klatte.*

Felix Weingartner und die Kapelle des Berliner Hofopernhauses in Leipzig. Von *Heinrich Chevalley.*

Siegfrieds Vergessenheitstrank; seine litterarischen Widersacher und Verteidiger. (Zur Aufführung der „Götterdämmerung“ am Leipziger Stadttheater.) Von *Otto Sonne.*

Richard Wagners Todestag im Gewandhaus. Von *Otto Sonne.*

Die musikalische Woche:

Der vierte Quartett-Abend des Böhmischen Streich-Quartetts. Von *H. Merian.*

Müde. Gedicht von *F. A. Geissler.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien.

Anzeigen.

☞ Zur gefl. Beachtung! Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste“.

Musikalischer Teil.

A basso porto.

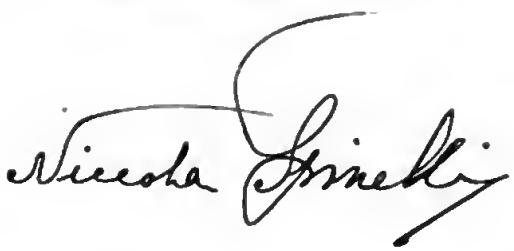
Lyrisches Drama in drei Akten von Nicolla Spinelli.

Die Berühmtheit Niccola Spinellis, des Komponisten von A basso porto, datiert bis in die Zeit des sattsam bekannten Sonzognoschen Preisausschreibens, aus dem als sieggekrönt Mascagni mit seiner „Cavalleria rusticana" hervorging, zurück. Damals erhielt eine einaktige Oper Spinellis „Labilia" den zweiten Preis und auch diese Oper wurde neben der Cavalleria zehnmal im Theater Costanzi zu Rom mit Gemma Bellincioni aufgeführt und machte Niccola Spinelli zu einer mindestens vielgenannten Persönlichkeit in seinem Vaterlande. Aber der Jubelsturm, mit dem allerorts die Mascagnische Oper aufgenommen wurde, verwehte Spinellis Ruhm, bevor derselbe noch ins Ausland gedrungen war — seine Zeit war noch nicht da. Was Spinelli damals sicherlich tief gekränkt hat, sollte ihm aber zum Segen gereichen, denn hätte „Labilia" einen gleichen Triumphzug angetreten, wie die Cavalleria, so wäre es Spinelli sicher ähnlich ergangen, wie dem armen Mascagni, der seine Zeit zwischen „Arbeiten" und „geleiert werden" so ungleich verteilen musste, dass er bis zu dem besser ausgefallenen „Ratcliff" nur flüchtige, seinen Ruf ernstlich gefährdende Werke schaffen konnte. Spinelli aber widmete sein ganzes Sein, angespornt durch den Erfolg, seiner zweiten Oper „A basso porto", die bereits in den Jahren 1890—1891 entstand, und was er damals sorgsam säte und fleissig beackerte, das wird er jetzt ernten.

Über Spinellis curriculum vitae ist nicht eben viel zu sagen. Er hat nicht das zigeunerhafte romantische Vorleben Mascagnis geführt, ist nie von einem Konservatorium ausgewiesen worden, nie einem Direktor durchgebrannt und hat nie als einzige Habe die Partitur einer noch nicht aufgeführten Oper besessen. Er ist geboren in Turin im Jahre 1865 als Sohn des Rechtsanwaltes Dr. Filomene Spinelli. Auf dem Mailänder Konservatorium wurde er von Maestro Serrao ausgebildet und noch während der Konservatoriumsjahre zeitigte das Kompositionstalent Spinellis die erste Frucht in einer Operette „I Guanti Gialli" (die weissen Handschuhe). Die Schicksale seiner ersten grösseren Arbeit, der „Labilia", habe ich bereits erwähnt, seine zweite Oper ist „A basso porto", von der im Folgenden die Rede sein soll.

„A basso porto" ist ein Werk, welches auch schon, wie des Komponisten Erstlingswerk, eine lange Geschichte hat. Die Oper wurde vollendet im Jahre 1891 und sofort mit grossem Erfolge in Rom 22mal gegeben, bis sie durch einen Zufall nach Deutschland kam. Im Stadttheater zu Köln a. Rh. gastierte im Jahre 1893 der mit Spinelli befreundete italienische Baritonist Fumagalli, der dem Direktor des Kölner Stadt-Theaters Herrn Julius Hofmann so viel des Rühmenden über A basso porto zu sagen wusste, dass

Hofmann den Komponisten einlud, nach Köln zu kommen, um dort seine Oper einem Kreise Kunstverständiger vorzuspielen. Spinelli folgte der Einladung, deren Ergebnis das war, dass Hofmann die Oper nicht nur sofort für Köln annahm, sondern auch das Aufführungsrecht dem Autoren abkaufte. In Köln wiederholte sich der römische Erfolg von „A basso porto"; mit Frau Moran-Olden in der Hauptrolle wurde die Oper 12 mal in einer Saison aufgeführt und auch nach dem Scheiden dieser eminenten Darstellerin hielt sie sich dauernd im Repertoire der rheinischen Metropole. Aber da der Mensch



nun einmal nicht gleichzeitig zweien Herren dienen kann, mithin auch nicht zugleich ein tüchtiger Theaterdirektor und rühriger Verleger sein kann, geschah zu wenig für die weitere Verbreitung von „A basso porto". Das sah Hoffmann wohl selbst ein und deshalb verkaufte er seine Rechte an das Werk einem grossen Leipziger Verlage und nunmehr dürfte für „A basso porto" der Ruhmestag in Bälde anbrechen.

Gegenüber dem italienischen Dreigestirn Mascagni, Leoncavallo, Puccini befindet sich a priori Spinelli im Nachteile. Mascagni verdankt ein gut Teil seines Erfolges zweifellos dem Vergaschen Schauspiele „Cavalleria rusticana", welches kaum geändert zu werden brauchte, um ein wirksames Textbuch abzugeben, Leoncavallo war in der glücklichen Lage, sich nach Erlebtem ein famoses Libretto zurechtzumachen und für Puccini stutzte Jemand mit immerhin mehr Geschick den Prévostschen Roman „Manon

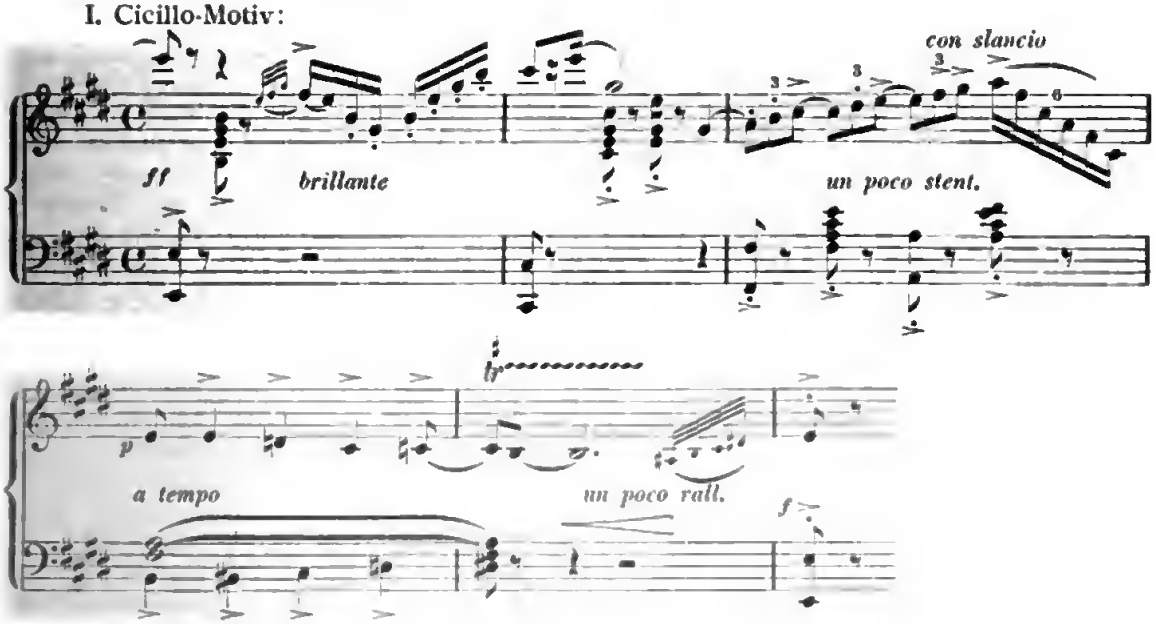
Lescaut" zurecht, als Eug. Checchi bei Verbreitung der Cognettischen Volksscene „A basso porto" an den Tag legte. Der Inhalt von „A basso porto" ist ein ziemlich verworrener und für ein deutsches Publikum um so schwerer verständlich, als einmal die Camorristen-Vereinigung, die ihrer Romantik und Tapferkeit wegen in Italien mit einem gewissen Nimbus umgeben ist, — trotzdem ihre Tendenzen und die Mittel, die sie zur Erreichung derselben anwendet, keineswegs durchaus ehrenhaft sind — unserer Sympathie wie unserm Wissen gleich fern liegt, während andererseits eine sehr mangelhafte Übersetzung der Checchischen Arbeit durch Herrn Ludwig Hartmann die Unverständlichkeit der Vorgänge leider noch erhöht. Das ist eine Schwäche des Werkes, die nun einmal unleugbar bestehen bleibt, aber da die Komplikation des Ganzen nur durch allerlei Zuthaten herbeigeführt wird, während das Hauptsächliche der Handlung sich zwischen den vier Personen, Mutter Marie, ihren Kindern Luigino und Sesella, und dem Verräter Cicillo abspielt, lässt sich dem Übel immerhin noch leicht durch eine kurze Erläuterung, die auf dem Theaterzettel abzudrucken wäre, abhelfen. Das Sujet selbst ist z. Z. als die Cognettische Originalscene aufgeführt wurde, als zu krass und roh verschrien worden. Ich habe das gar nicht finden können, denn wenns auch „aus dem wirklichen Leben schaurige Wahrheit" ist, was sich in A basso porto vor uns abspielt, so ist doch die Lösung des Ganzen weit befriedigender, als in Werken wie Rigoletto u. s. w.: in A basso porto ereilt den Schuldigen die Rache, ohne dass Unschuldige in Mitleidenschaft gezogen werden. Doch der Leser urteile selbst über das Sujet, welches hier in aller Kürze wiedergegeben sei. Sowohl die Mutter Marie, als Cicillo gehören dem Bunde der Camorristen an, aber trotzdem herrscht zwischen ihnen „Krieg bis aufs Messer". Einst liebten beide sich, aber seit Maria, eifersüchtig auf eine neue Geliebte Cicillos diese „falsch den Gerichten angezeigt, und zur Mörderin an ihr geworden ist" hasst Cicillo glühend Maria, die unterdessen — es liegen zwischen der Vorgeschichte des Dramas und diesem selbst etwa 20 Jahre — glückliche Gattin und Mutter, später Wittwe geworden. Sein ganzes Sinnen geht auf Rache an Maria, auf das Verderben ihrer Kinder und nebenbei will er Befriedigung seiner ehrgeizigen Pläne als Haupt der Camorra finden. Um die Kinder Marias zu verderben hat er zunächst Luigino in seine Netze gezogen, aus ihm einen Tagedieb, Spieler und losen Patron gemacht. Aber er geht noch weiter. Er selbst verrät das Haupt der Verschwörung, einmal um dessen Platz einzunehmen, dann aber um auf Luigino den Verdacht des Verrates abzuwälzen. Sesella, die Tochter Marias, sucht er durch Liebe zu Fall zu bringen; sie soll mit ihm entfliehen, damit ihr guter Ruf dahin sei und sie „als Dirne verderbe". Aber in Mutter Marie ist die Liebe zu ihren Kindern stärker, als die Zuneigung zu ihrem einstigen Geliebten. Sie beichtet ihrer Tochter von ihren einstigen Beziehungen zu Cicillo, öffnet ihr aber auch die Augen über den Charakter dieses Menschen. Und in einer Sitzung der Camorra, in der Luigino als Spion bestraft werden soll, entlastet sie ihren Sohn durch die Angabe, dass Cicillo selbst der Verräter sei: da sie ihre Aussage glaubwürdig stützen kann, beschliesst die Camorra sofort den Mord Cicillos und bestellt zum Vollzieher desselben Luigino, den von Jenem zu Unrecht Beschuldigten. Aber dass ihr Sohn zum Mörder werde, will Maria auch nicht dulden. Sie kommt den Camorristen zuvor und spricht mit Cicillo. Die in ihr immer noch glimmende Liebe zu ihrem Todfeind veranlasst sie, Cicillo Flucht und Rettung zu versprechen, wenn er dem Hasse abschwöre, und erst als Cicillo, blind in leidenschaftlichem Hasse, auf seine Rache besteht und spöttisch eingesteht, dass er selbst die Camorristen den Truppen verraten, stösst Maria selbst ihm den Dolch in die Brust.

Mag an diesem Sujet ja Manches abstossend sein, mag im Besonderen eine Scene im 2. Akte, in der Maria und Sesella sich ob ihrer Liebe zu Cicillo Vorwürfe machen, direkt beleidigend wirken, so ist doch nicht zu übersehen, dass „eine reine Mutterliebe, die stark genug ist, das Weh einer ganzen Welt zu heilen", das „Hauptmotiv und die Triebfeder des Dramas" ist und von allen den „veristicis", zu denen Ehebruch und Rache das momentum apus abgeben, unterscheidet sich das vorliegende Sujet doch noch recht vorteilhaft.

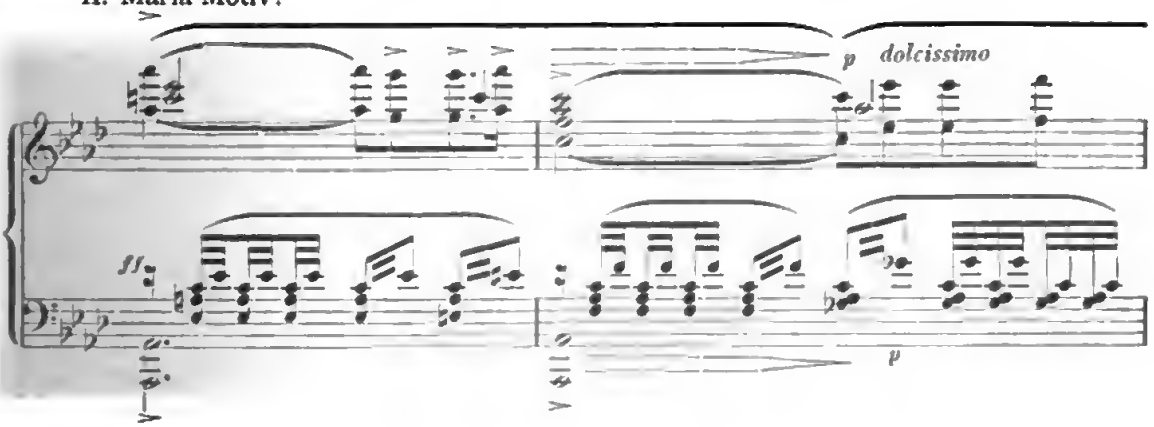
Den Wert freilich verleiht dem Ganzen erst die geniale Musik Spinellis. Zwei Eigentümlichkeiten sind es, die diese Musik hoch über die Arbeiten Mascagnis und Leonca-

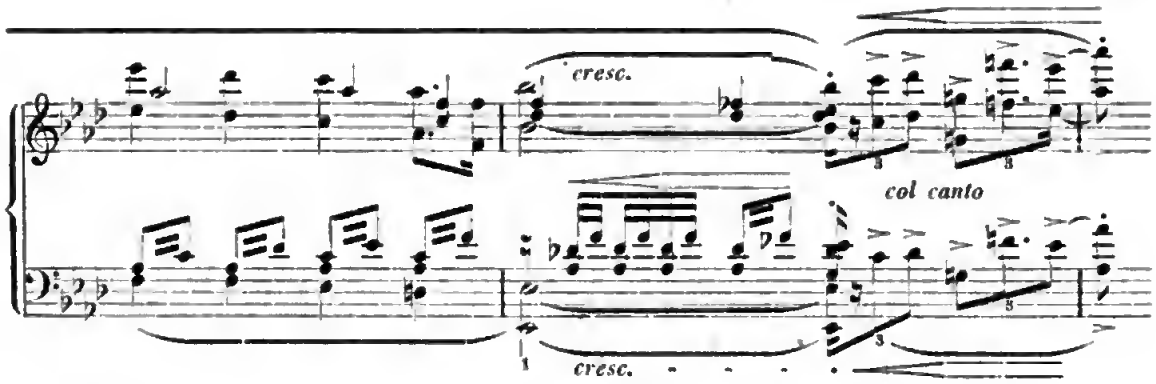
vallos erheben: Die melodische Erfindung, über die Spinelli verfügt, und die wahrhaft sengende Glut seiner musikalischen Diktion. Die wirklichen Veristen, Mascagni an der Spitze, haben ebenso wenig Melodie, wie die deutschen Bayreuthianer. Bei uns hilft man sich da durch kurzatmige Leitmotive, in Italien durch kurzatmige melodische Phrasen, die geschickt instrumentirt und aufgeputzt nach etwas klingen. Spinelli ist, wie er überhaupt nur selten in die spezifisch veristische Manier verfällt, wieder der erste, der den Mut und die Kraft hat, einen melodischen Bogen zu spannen. Seine besten Trümpfe spielt Spinelli da aus, wo er Gelegenheit findet, sich in ruhigen Kantilenen zu ergehen: Die beiden Duette zwischen Maria und Sesella und Cicillo und Sesella im 2. Akte, ein ⁶/₈-Takt Cicillos „Einst, da noch die Jugend lachte hold ihrem Leben", Marias inniges „den Namen Mutter", alles das sind wirkliche Melodien, wie man sie seit Verdi nicht wieder gehört hat. Das eminente dramatische Talent Spinellis spricht am beredsten aus den Ensemblesätzen, die von Kraft und Temperament strotzen und, temperamentvoll-frei vorgetragen, hinreissend wirken. Im ganzen Aufbau sind diese Ensembles musterhaft, jeder neue Einsatz wohl berechnet und dazu beitragend einen Kulminationspunkt aufs Eindringlichste auszuarbeiten. Mit Leitmotiven arbeitet Spinelli nur wenig und das ist für ihn das Beste, denn wo er es versucht, kommt er über eine äusserliche Verwendung kaum heraus. Aber seinen beiden Hauptpersonen eine musikalische Visitenkarte mitzugeben, hat er doch nicht unterlassen und es ist ihm gelungen, sowohl für Cicillo wie für Maria sehr charakteristische Themen zu finden:

I. Cicillo-Motiv:



II. Maria-Motiv:





aber, und das sei nochmals betont, der Schwerpunkt von Spinellis Begabung liegt weniger in der thematischen Arbeit, als in seiner frisch strömenden Melodienfülle und in den grandiosen Ensemblesätzen. Glänzend behandelt ist in der ganzen Oper das Orchester, mit dem Spinelli in Verdi'scher Art die Vorzüge oft sprechend illustriert und das stets der Singstimme und dem, was sie singt, eine sinngemässe Basis giebt. Die eigenartige Instrumentation ist es denn auch, die dem üblichen Intermezzo vor dem 3. Akt einen hohen Reiz verleiht, wiewohl gerade dies Orchesterstück von dem reichen Melodienschatze Spinellis kaum ein richtiges Bild geben kann. Bei den ersten Aufführungen in Halle am 7. und 10. Februar wiederholten sich die römischen und Kölner Erfolge der Oper. Schon der erste Akt schlug jedesmal zündend ein und der 2. Akt erweckte Begeisterungsstürme, auch bei offener Scene. Gleich eine allerliebste Kanzone für zwei einander ablösende Tenorstimmen mit Chor erweckte Wohlgefallen, die erwähnten Duette wurden applaudiert und nach Schlusse des Aktes nahmen die Hervorrufe schier kein Ende, so dass bei der Première Herr Direktor Rahn im Namen des Komponisten für den Erfolg danken musste. Über die Qualität der Halle'schen Aufführung ist fast nur Gutes zu sagen. Anzuerkennen sind in erster Linie die Verdienste, die Herr Direktor Rahn selbst sich um die geschmackvolle mise en scène, wirklich ein Meisterstück von Schauspiel-Operurgie, erworben hat. Halle hat Glück mit seinen Theaterdirektoren. Schon unter Rudolph sah die Bühne immer blitzsauber aus und Herr Rahn übertrifft seinen Vorgänger anscheinend noch an Gediegenheit des Geschmackes und Feinsinn. Die musikalische Leitung des Ganzen lag in den Händen des sehr zuverlässigen Herrn Kapellmeisters Carl Frank, unter dem die Halle'sche Kapelle an Leistungsfähigkeit bedeutend gewonnen hat und der in der Vorstellung alles so sicher in der Gewalt hatte, dass Besorgnisse um eine ernstliche Störung des Friedens zwischen „oben" und „unten" ja nicht aufkommen konnten. Für die Rolle der Mutter Maria zeigte sich Frl. Haebermann mit ihren mächtigen Mitteln und ihrem lebendigen Spiel wie geschaffen, und auch ihr Partner Herr von Lauppart darf das Lob für sich beanspruchen, seine Partie darstellerisch und gesanglich ganz prächtig durchgeführt zu haben. Der Sesella lieh Frl. Breuer ihren schönen hellen, nur in der Höhe etwas zu scharfen Sopran, ohne allerdings alle Wünsche nach einer wärmeren Anteilnahme im Spiel voll zu befriedigen. Herr Lunde als Luigino konnte genügen, ebenso die Vertreter der kleineren Partien. Der Haltung des Chores sei ein freudiges Bravo gezollt; endlich einmal ein Chor, der nicht durch Bewegungslosigkeit langweilt oder durch falsche Bewegung stört. Das erreicht zu haben ist eine That des Herrn Rahn, die man in Leipzig sehr wohl zu schätzen weiss.

Heinrich Chevalley.

Musikbriefe aus Dresden.

(Eine Beleuchtung der Gesangszustände des königl. Konservatoriums unter Leitung des Frl. A. Orgeni und des Herrn A. Iffert, anlässlich des Festkonzertes zur 40jährigen Jubiläumsfeier am 27. Januar 1896.)

III.

27. Januar 1896.

So ist es immer in der Welt — was man nie gesehen oder nie gehört, von dem man teils durch Aussprüche grosser Männer, teils durch langjähriges Gerede der Leute einen Heidenrespekt schon im Voraus hat, es enttäuscht uns nur allzuoft, wenn wir es mit höchsteigenen Ohren oder Augen betrachten. Solches ist nun mir passiert, geneigter Leser. Eigentlich war ich nach Dresden gefahren, um das grosse Konzert, welches zur Feier des 40jährigen Bestehens des königl. Konservatoriums am 27. Januar d. J. im Musenhause stattfinden sollte, mit meinem einstigen Kollegen, dem Dr. Fr. B., gemeinsam zu geniessen. Es kam aber zu keinem Genuss, und all die schönen Gedanken, die ich über den Zweck einer Musikschule, über die Entwickelung und Zukunft derselben im Einklange mit unserem modernen Empfinden und der ausserhalb liegenden Bewegung so logisch in Bereitschaft hielt, mussten wieder in den Brunnen fallen, der sich Vergessenheit betitelt und der sehr kaltes Wasser birgt.

Das Programm, was man uns am Eingange des kleinen Saales in die Hände drückte, wog, um mit H. Ehrlich zu reden, fast ein Kilogramm, die Musik ein Gramm.

Die Direktion hatte mit Ausnahme der Liederkompositionen grösstenteils Werke einstiger Lehrer und Vorsteher des Instituts aufführen lassen, das Ganze wurde aber nur von bereits städtisch angestellten und sonst in hohen Ehren stehenden Künstlern, die wiederum aus der Anstalt hervorgegangen, ganz in dem konservativen Stile reproduziert. Einleitung und Schluss dieses langen Programms war gute Kapellmeistermusik. Weder das Tedeum von Franz Wüllner, das Sr. Majestät Wilhelm II., deutschen Kaiser und König von Preussen, gewidmet und Bachschen Kontrapunkt mit Wagnerscher Instrumentation geschickt verknüpfend, ein kaltes ödes Bild darstellt, noch die Konzert-Ouverture von Julius Rietz, die gar nicht mit ihren nichtssagenden Themen fertig werden konnte, haben nach meiner Ansicht zur Respektierung dieser Feier beigetragen. Ausser dem Doppelquartett (Dmoll) von Louis Spohr, das ganz wundervolle Einfälle (cf. Scherzo und Larghetto) aufzuweisen hat und manchmal auch als Urheber den Namen Beethoven haben könnte, waren es nur noch Variationen über ein Thema von Beethoven, für 2 Klaviere von Saint-Saëns, die in ihrer vollendeten Wiedergabe durch die Herren Kranke und Bachmann höheres Interesse in Anspruch nehmen dürften. Alles andere hatte, wie gesagt, ein sehr schwächliches Aussehen. Selbst die Serenade Esdur (für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte) von Mozart brachte keine erquickende Frische in den dumpfig heissen Saal und in die müden Herzen, die so voll sind von lauter konventionellen Lügen der Musik.

Das Orchester des Dresdener Konservatoriums hielt sich an diesem Abend gut und brav, der Chor ist, wie in Leipzig, anbetungswürdig — die Leute wissen meistens nur den Mund recht taktmässig auf- und zuzumachen. Überhaupt, wenn wir von der Instrumentalreproduktion absehen, die in ihrem heutigen allgemeinen Vorgeschrittensein uns Hochachtung abzwingen muss, herrscht am Dresdener Hoftheater und am königl. Konservatorium eine derartige Unwissenheit und Begriffsverwirrung über Gesang, dass es endlich einmal Not thut, diese traurigen, durch äusserlichen Pomp so schwer erkennbaren Zustände rückhaltlos aufzudecken und der Direktion, die in keinem Fache eine solche tiefe Unkenntnis besitzt, wie in der ersten aller Künste: im Gesang, in Dresden wie in jeder grösseren Stadt den Weg zu zeigen, wo die echten, erspriesslichen Wurzeln einer gesunden Steigerung unserer musikalischen Bildung zu suchen sind.

In allererster Linie greife ich hier nach dem Urheber unserer heutigen Gesangsverderbnis. Dieser ist nicht die Schuld unserer Sänger, die einem verkehrten Ideal nachhängen, wie der Hochschullehrer, Herr August Iffert, am königl. Konservatorium in Dresden zu behaupten wagt, dieser Jammer geht nur von dem jämmerlichen Können, von

Digitized by Google

diesem Suchen, Probieren und verderblichen Experimentieren unserer Gesanglehrer aus. Diese allein sind es, die selber nicht einen gesunden Ton vormachen und erziehen können, die aber dafür den Mund recht voll nehmen, klug und weise thun und schliesslich eine Gesangschule verfassen.

Den Brennpunkt dieser Konservatoriumsfeier bildete eine junge Sängerin, Fräulein Edith Bagg. Sie ist von 1890—1895 Schülerin von Frl. Orgeni gewesen und hat sich nun in Dresden als Konzertsängerin niedergelassen — in dem stolzen Bewusstsein, durch ihre schöne Altstimme, durch ihre Vortragskunst und vor allem durch ihre Studienzeit bei einer z. Z. berühmten Sängerin in der Künstlerwelt einen klangvollen Namen und klangvollen Mammon zu erwerben. Wie ich diese junge Dame an diesem Tage hörte, behauptete ich, dass hier ein geborenes Talent zu solchen Wünschen wohl berechtigt ist, dass aber diese Sängerin total falsch gebildet, und mit ihren gespreizten Lippen, die sonst so süss ausschauen, nur einen kleinen, noch ganz im Halse sitzenden Ton mühselig hervorbringen kann und jetzt schon hier und da krankhafte Erscheinungen in ihrer Stimme zeigt. Die Dame kann in ihrer fünfjährigen Studienzeit nur Solfeggien gesungen haben; sie hat in dieser langen Zeit immer nur Musik getrieben, sie hat sich vor den Spiegel stellen lassen, und statt mit ihrer natürlichen Begabung schlicht und einfach vorzutragen, ist alles — in Ermangelung einer gesunden Tongebung — auf das rein äusserliche, auf das Gefallen um jeden Preis einzig und allein abgesehen.

Bereits mit dem sechsten Liede trat in ihrer von Natur aus sammetweichen Kehle Heiserkeit und Erschlaffung ein — sichtliche Zeichen einer falschen Stimmbehandlung. Von jener Freiheit, mit der Frl. Wedekind auf gewissen Tönen ihr Organ so spielend zu behandeln weiss, ist hier nichts zu hören. Hatte ich schon in Nr. 3 der „Redenden Künste" theoretisch genau nachgewiesen, dass Frl. Orgeni an dem Ruhme ihrer besten Schülerin unschuldig ist, so komme ich nach dem Anhören einer minderbegabten Elevin zu dem bitteren Resultat, dass Frl. Orgeni nicht den losen, quellenden Ton, der die einzig dauernde und gesunde Basis einer glücklichen Existenz ist, zu lehren vermag — ebensowenig wie ihr Kollege, der Verfasser einer sogenannten „Allgemeinen Gesangschule", Herr August Iffert diesen Ton weder vorzusingen noch zu lehren weiss.

Da der letztgenannte Herr mir Gelegenheit gegeben, ein halbes Jahr seinem Unterricht beizuwohnen, ich wiederum seine sämtlichen Schüler gehört und ihre Carriere verfolgt habe, so hat er mir damit das einzig richtige Mittel in die Hand gelegt, um über sein eigenes Können, wie seine kostspielige Gesangschule sachgemäss ein für jeden Gesangstudierenden befriedigendes Urteil zu fällen.

Zunächst stelle ich an jeden klardenkenden Menschen die Frage: Kann ein Lehrling von seinem Meister lernen, wenn letzterer nicht fähig ist, sein eigenes Fach praktisch meisterhaft vorzumachen, wie zu zeigen? Ich sage: nie, es müsste denn sein, dass dieser Lehrling schon als ein Meister vom Himmel heruntergefallen ist.

Die von Jedermann leicht einzusehende Thatsache, dass man stets ein geistiges Vorbild haben muss, einen Meister, von dessen Können man sich jeden Augenblick überzeugen soll, wird zu einem Gesetz, wenn es sich darum handelt, Sachen zu lehren, die man nie aus Büchern erfassen kann, sondern die nur durch ein vollendetes richtiges Vormachen lernbar sind.

So ist es mit der schwierigsten Kunst, mit der Gesangskunst. Herr Iffert muss leider nun von mir das Zeugnis hinnehmen, dass sein Ton dünn und klein trotz aller eingebildeten lockeren Halsmuskelthätigkeit im Halse sitzt, dass kein Schimmer von einem Bogengang des Tones trotz seiner „Kopfresonanz" ihm je geleuchtet, dass er schliesslich trotz seiner „Brustresonanz" und seines gepriesenen „appoggio" nicht einen einzigen freien, gesund markigen Brustton aus seiner eigenen, breiten Brust zu erzeugen vermag. Er spricht von Konzentration des Tones, und sein eigener Ton schlüpft nicht im Piano von seinen Lippen. Sein eigener Gesang als tonlich-technisches Moment genommen ist ein äusserst armseligkümmerlicher. Und wenn er daher auch hundertmal seinen Schülern zuruft: Sie müssen den Hals offen halten und in den Kopf singen — nur von Natur sehr günstig beanlagte Stimmen (von 12 vielleicht 1) können ihn verstehen, die übrigen stehen ebenso machtlos vor solch einem Experiment, wie er selbst. Danach ist auch das

Endergebnis, dass nur sehr wenige Stimmen vermöge ihrer vorzüglichen Naturanlage es zu etwas bringen, die meisten gehen resultatlos als „Unbegabte“ oder „Frühreife“ wenn nicht „ruinirt“ von ihm fort.

Aus Herrn Ifferts Schülerzahl, die alle aus stimmlich begabten, von wirklich ehrlichem Streben erfüllten jungen Kräften bestand, hat es zu einer sogen. Carriere nur eine einzige Dame gebracht: Käthe Edel. Sie ist jetzt als jugendlich dramatische Sängerin am Hoftheater in Dresden engagiert, hat vermöge ihrer hübschen Naturstimme, wie ihrer vorteilhaften Erscheinung sich „beliebt“ gemacht und besitzt genau dieselben Vorzüge und — Schwächen in ihrer Tongebung wie vor ungefähr 3 Jahren, als ich sie bei ihrem Lehrer kennen lernte. Ihr Gesang ist ein gespannter, nicht freigebildeter, nur die jugendliche Elastizität vermag hier den Laien zu täuschen.

Das Traurigste musste bei Herrn Iffert der sehr begabte Bassist Max Mosel vom Kölner Stadttheater erleben. Mit diesem von Natur so überaus weichen Instrumente, das 2 ½ Oktaven Umfang aufwies, war Herrn Iffert Gelegenheit gegeben, seine Kunst zu zeigen und zu sagen: so denke ich mir den richtigen mühelosen Ton. Was aber that der Lehrer mit der lockeren Halsmuskelthätigkeit? Er versuchte mit Mosel Hauchtönchen zu bilden und als er merkte, dass dieser Sänger, der in seinem unermüdlichen Suchen nach der Wahrheit bei ihm einen fliessenden Gesang zu lernen glaubte, ihm seine ganze Weisheit gar hübsch und schnell nachmachte, fing er mit ihm über Dynamik und Ornamentik in einer geheimnisvollen Form zu reden, nahm einen ganzen Haufen Lieder mit ihm durch, und steckte so unverhohlen höchstens einen Geschmackskonsulenten heraus. Ein Tonbildner ist er nie gewesen und geworden.

Max Mosel fuhr dann nach einem 4monatlichen Probieren bei Herrn Iffert nach Bayreuth, um an den Proben zu den kommenden Festspielen teilzunehmen. Hier musste er leider zu der Erkenntnis kommen, dass die Basis seiner Tonbildung eine sehr unsichere geworden, dass er Geld und Zeit verschwendet und wieder (wie früher) gezwungen war, statt mit einem zielbewussten, mühelosen Ton seine Partien zu bewältigen, dieses zu thun mit seiner ungewissen, mal prächtig garierenden, mal sehr schwachfüssigen Naturstimme. Sein Instinkt hat ihn vor einem Unglück bewahrt. Ich fürchte den Leser zu ermüden, wollte ich noch mehr derartige Fälle anführen. Sie laufen auf dasselbe hinaus: Resultatlosigkeit, Deprimierung, Enttäuschung, künstlerischer und pekuniärer Verlust auf der einen, Selbstbewusstsein, Nichtskönnen und Phrasen auf der anderen Seite.

Es muss für einen Fachkenner mehr als komisch wirken, wenn er Herrn Ifferts Meinung über seine eigene Stimme hört. Herr Iffert unterrichtet mit einer „ruinierten Baritonstimme“ und ist dabei ein müssig ruhender Tenor. Da er aber nie eine strenge Schule der Tonbildung durchschritten hat, sondern seine Weisheit stets am eigenen Leibe probiert, so weiss er garnicht, was eigentlich in ihm noch schlummert. Würde Herr Iffert sich herablassen, bei einem echten Tonbildner noch einmal seine Stimme einer naturgemässen Schule zu unterziehen — das Kgl. Konservatorium müsste zu seinem Bedauern wahrnehmen, wie man ein ganz guter Sänger werden kann, auch wenn man jahrelang als ein miserabeler Tonbildner fungiert hat.

Wie es nun ein Charakteristikum aller nichtsingenden Gesanglehrer ist, dass sie getrieben durch Ehrgeiz und ein grenzenloses Bewusstsein ihre Weisheit noch durch die Druckerschwärze unsterblicher machen wollen, so unterzog sich auch der (dünnstimmige) Gesanglehrer Herr Iffert der aussichtslosen Mühe, eine dickleibige Gesangschule zu verfassen — und wie in jedem solchen Bruchwerke neben vielem Unsinn auch eine kleine Wahrheit vorhanden ist, so scheint auch aus Ifferts opus manch' Gutes, das leider schon längst bekannt und weit klarer und einfacher ausgedrückt ist in anderen bescheidenen Büchern, aber auch manch' Schlechtes, das den Verfasser als einen in der eigenen Praxis noch vollständig tappenden Lehrer diagnostiziert und ihm selbst den Rest giebt. Und zwar will ich hier gleich die verletzlichste Stelle des ganzen Werkes eingehender beleuchten, um dem denkenden Leserkreis auch zugleich die Konsequenzen dieser Schwäche vor die Augen zu führen.

Digitized by Google

Es handelt sich hier um das Tiefstellen des Kehlkopfes. Herr Iffert warnt vor dieser direkt mechanischen Ausführung, indem er also schreibt*):

„Der erste Gegenstand dieser Warnungen ist das leider sehr verbreitete Tiefstellen des Kehlkopfes in der direkten mechanischen Ausführung. Von der richtigen Beobachtung ausgehend, dass der Kehlkopf sich für den Gesangston der Normalstellung gegenüber senkt, kam man zu der extremen Ansicht, dass der Kehlkopf für alle Töne in möglichst tiefer Stellung festgehalten werden müsse. Das gute Bestreben, dem Tone in der Brustresonanz eine sichere Stütze zu geben, verleitete zu dieser durchaus bedenklichen Vorschrift, deren betrübende Folgen wir so vielfach beobachten können; der ganze Halsmuskelapparat wird steif und gezwängt und verliert die Biegsamkeit und die Elastizität; der Ton spricht schwer an, das piano wird klanglos und heiser, die Höhe kommt schwer oder geht ganz verloren; die Register verschrauben sich nach oben, und es entstehen oberhalb dieser Schraubstellen klaffende Lücken in der Stimme.

Für das, was man mit dem tiefen Feststellen des Kehlkopfes erreichen will, haben wir unter „Brustresonanz" die natürlichen und sicheren Mittel auseinandergesetzt: offene lockere Halshaltung, ruhender Atem und leichtes, dünnes Ansprechen des Tones auf der Basis eines vollen appoggio. Den Kehlkopf lasse man aber immer lose schweben, stelle ihn nie unter merkbaren Atemdruck, der ihn steif macht, und drücke ihn nicht künstlich herunter; je zwangloser seine Stellung, desto freier und gesunder der Ton!"

Das Ganze ist vor allem gegen die Lehre Julius Stockhausens gerichtet und würde unbedingt auch meinen Beifall finden, wenn ich nicht zwei triftige Gründe hätte, diese so richtig und schönklingenden Worte aus dem Munde eines nichtsingenden Gesanglehrers für bare Unkenntnis in den Funktionen des Kehlkopfes zu halten.

Was appoggio bedeutet, lässt sich Herr Iffert von dem berühmten Gesanglehrer F. Lamperti in Mailand sagen, von einem Manne, über den Siga Garsó in treffender Weise das Urteil fällt: „Selbst der berühmte Gesanglehrer Professor Lamperti in Mailand, der in musikalisch-technischer Beziehung Eminentes zu lehren versteht, kultiviert den Tonansatz nicht: ich kann die Beweise dafür liefern!" Auch ich bin in der glücklichen Lage, Herrn Iffert die Beweise zu bringen, dass Lamperti nicht den losen Ton zu lehren vermochte und dass es keinen günstigen Eindruck auf einen denkenden Menschen macht, wenn man durch Anführen von vermeintlichen Kapazitäten seinen Standpunkt des Könnens so zu vertreten gezwungen ist.

Komme ich auf das appoggio zurück, so sagt Lamperti darüber**):

„Welcher Art ist das appoggio, das man der Stimme geben muss, und von dem aus man studieren kann, ohne die Kehle zu ermüden? — Es ist das die Stütze der Brustmuskeln und der in den Lungen konzentrierten Luft. — Wie erhält man dieses appoggio der Brust und des Atems? — Indem man bei der Bildung des Vokals gut den Grund der Kehle öffnet. Dann wird die Stimme klar, sonor und sowohl im p als im f gut gestützt herausfliessen: es ist dies die wichtigste Sache, die man anzustreben hat. In dem appoggio der Stimme ruht, so scheint mir das grösste Geheimnis der Gesangskunst und die Zukunft eines Künstlers."

Auch das klingt sehr richtig und schön, nur bleibt mir Herr Iffert immer noch eine Erklärung schuldig, was eigentlich das Öffnen des Grundes der Kehle ist. Ob dieses ein direktes Spannen oder Tiefstellen des Kehlkopfes bezwecken soll? Oder ist es gar das von Herrn Iffert so unzähligemal empfohlene Gähnen? Das Letztere muss es wohl sein. Denn ich entsinne mich, dass Herr Iffert tagtäglich seinen Schülern das Gähnen empfahl, damit sich die Kehle öffne und der Ton sonor und voll klingen solle. Was aber ein derartiges Experiment verursacht, möge jeder vernünftig denkende Künstler selber herausfühlen. — —

Es kann vorkommen, dass einem Schüler bei dem Studieren des losen, d. h. des primären Tones das Gefühl des Gähnens ankommt — aber durch das Gähnen eine

*) Allgemeine Gesangschule von A. Iffert, S. 29.

**) Allgemeine Gesangschule von A. Iffert, S. 20.

offene Kehle, einen sonoren Ton zu erzielen, ist ebenso absurd, wie Gesangunterricht geben und nicht richtig singen können.

Herr Iffert musste vor allem Farbe bekennen, als er von Tiefstellen des Kehlkopfes sprach, er musste sagen deutsch und verständlich: J. Stockhausen ist nicht der rechte Tonbildner, da die Tiefstellung des Kehlkopfes bei ihm forciert getrieben wird und ohne Bogengang. Statt dessen verschweigt er sehr klug den Namen und schüttet obendrein das Kind mit dem Bade aus. Er hat als Nichtsänger keine Ahnung von der Funktion, die der Kehlkopf beim richtigen Ton zu machen hat, er kennt nicht das Gesetz der Pneumatik, dass mit dem höchsten Bogengange des Tones der Kehlkopf in einer tiefen, lockeren Stellung verharrt, dass der vollendetste Ton — als durchgebildeter Kopfklang gedacht — auch die tiefste Stellung des Kehlkopfes von selbst bedingt.*)

Zum weiteren Verständnis will ich hier zwei Männer reden lassen, deren Schriften leider noch nicht die ihnen gebührende Verbreitung gefunden, die aber in klaren und leichteinzusehenden Worten über die Tiefstellung sich wie folgt, ausdrücken.**)

Siga Garsó:

„Der primäre Ton wird also angeschlagen: Indem man den Mund öffnet und Atem holt, muss sich der Kehlkopf abwärts schieben, um beim Intonieren des Tones in dieser Stellung zu verharren; geschieht das nicht, rückt der Kehlkopf hinauf, dann ist der Ton nicht mehr frei, sondern beengt. Da man jedoch mit dem Kehlkopf nicht sofort bei allen Naturen nach Belieben verfahren kann, so lässt man den Schüler erst dunkel singen. Hierbei senkt sich der Kehlkopf leichter, ohne dass ihm dabei Zwang auferlegt wird, denn Zwang ist stets zu vermeiden. Die lange Übung gewöhnt den Kehlkopf die tiefe Stellung beizubehalten und die Freiheit des Tones ist somit erzielt!

Dunkles Singen, die Stimme in Bogenführung, die Zähne fingerbreit auseinander, die Lippen soweit geschlossen, dass die Zähne nicht sichtbar werden, das sind die Bedingungen dafür, dass der Kehlkopf unten und die Stimme frei bleibt. Hat man es durch Studien auf diesen Standpunkt gebracht, dann erst versucht man es, den Ton weiter vorn an den Lippen anzusetzen und ihm eine hellere Färbung und mehr Stärke zu verleihen. Büsst der Ton hierbei auch nur ein Atom seiner Weichheit und Schönheit ein, muss man sofort den Verstärkungsversuch aufgeben und wieder piano verfahren, bis der Ton durch stetes Vorführen an die Lippen mehr und mehr vorne seinen Sitz einnimmt und von selbst stärker wird. Durch solche mit Bewusstsein, Verständnis und Ausdauer tausendmal wiederholten Übungen zieht man den Ton schliesslich auf den äusseren Rand der Lippen vor, von wo er sich zuletzt mit mächtiger und glockenreinem Timbre ohne Anstrengung ablösen lässt!"

Müller-Brunow***):

„Der leicht geöffnete Mund lässt *b* und *l* leicht summend in ein dunkelgefärbtes *ü* nach der Stirnhöhle dringen; dunkele Vokale bilden den Grundsatz dieser Studien, nicht „indem man den Kehlkopf herabdrückt", denn gedrückt soll überhaupt nicht werden, sondern weil der in die Höhe gehobene Ton den Kehlkopf tief unter sich in Ruhe lässt."

Dass Jemand auf dunklen Pfaden umherwandelt, ohne dass ihm je das Licht der Wahrheit hell geleuchtet, das kann uns nicht zu einer Verurteilung seiner Unkenntnis verführen, nein, dass Jemand, der in seiner Schule den Eindruck einer gewissen Belesenheit macht, bescheidene Schriften genial ignoriert, weil sie mit seinem Können sich nicht decken, die jedoch in einer fast vollendeten Ausdrucksweise die Wahrheit ungeschminkt verkünden, dieser Umstand allein verdient schon den herbsten Tadel. Die Konfusion in

---

*) Will sich aber Herr Iffert nur ein einigermassen klares Bild von dem „appoggiare la voce" der Altitaliener machen, so empfehle ich ihm das Studium einer kleinen Schrift: „Philosophy of voice" von Charles Lunn. Die beiden Illustrationen auf p. 8 findet er im § 4 (p. 13 und 14) in einer ganz wissenschaftlichen Weise erklärt. Ob aber Herr Iffert auch den Mann einfach ignorieren wird, weil dieser der Meinung ist: „Ehe du dich einem Lehrer anvertrauest, lasse ihn zeigen, was er mit seiner Stimme zu leisten vermag. Eine schöne Stimme, mit Meisterschaft behandelt, zeigt dir den zum Lehren tauglichen Mann."

**) Siga Garsó: Ein offenes Wort über Gesang, S. 26 und 27.

***) Müller-Brunow: Geheimnis des schönen Tones, S. 26.

der Gesanglehre ist gerade durch die so hübsch gedruckten Gesangschulen die denkbar grösste geworden, und ich muss es als ein Zeichen jämmerlicher Selbsterkenntnis ansehen, dass auch Herr Iffert der Welt weiss machen will — man könne aus Büchern etwas lernen — was nur die geschulte Kehle des Gesangmeisters zu zeigen vermag. Freilich Herr Iffert vermag solches nicht, er gesteht es sogar schriftlich zu, indem er sagt: „Um dem Schüler das Wesen des Gesangstones klar zu machen, ziehe man einen Vergleich mit dem Tone des Klaviers und der Geige". Es ist zwar sehr bequem, sich an's Klavier zu setzen und das Klavier singen zu lassen, zumal wenn des Lehrers eigener Ton ein armselig versteckter ist und vielleicht nur dem Meister selber imponiert.

Es lohnt sich nicht, auf alle Schwächen der Iffertschen Gesangschule näher einzugehen. Der wirkliche Fachmann findet das Gute altbekannt, das Schlechte nicht neu. Auf ihn macht das mühsam plagiatisch zusammengesuchte Material, die ganze Art der Diktion, wie die gewaltige Grösse der Schule den Eindruck „eines verzweifelten Läuterungsprozesses". Dieser Prozess aber kann sich aus dem Grunde nicht läutern, weil dem Verfasser die Praxis an seiner eigenen Kehle fehlt, weil er trotz seiner ziemlich sicheren Stellung an keinem Schüler einen quellenden, bis in die höchsten Lagen hin strömenden Ton erziehen konnte.

Dem laienhaften Kritiker, der infolge seiner gesellschaftlichen Stellung gezwungen ist, auch über das zu schreiben, was er nie studiert, kann es passieren, dass er sich bei der Beurteilung von Gesangschulen etc. die Finger verbrennt. So ist's dem lobspendenden und wortreichen Kritiker der „Deutschen Wacht" ergangen. Aber auf ihn will ich keinen allzu schweren Tadel häufen, wiewohl man ja eine grosse Verantwortung auf sich nimmt, wenn man die wichtigsten Dinge in der Welt, von denen ein Lebensglück abhängt, wie Messware behandelt. Weit mehr kann ich es einem gewichtigen Manne nicht verzeihen, dass er eine Kritik über sein Werk ergehen lässt, die schliesslich nur dem Fachmann zukommen sollte. Auch diese That ist sehr bezeichnend für des Verfassers Ansicht über Kunstgesang.

In Anbetracht solcher Zustände, wo sich ein Gesanglehrer nicht einmal über den Ursprung eines Tones, über Funktionen des Kehlkopfes, über die Gleichwertigkeit von Ton und Konsonant etc. klar geworden, kann man sich nicht genug wundern, dass die Direktion des Kgl. Konservatoriums einem solchen Manne ihr ganzes Vertrauen geschenkt und ihn als ersten Tonbildner und Gesanglehrer in ihrer Anstalt uneingeschränkt fungieren lässt. Diese, fasst möchte ich sagen, himmelschreiende Thatsache findet höchstens ihre Erklärung nur darin, dass die Direktion selber nicht die genügende Urteilskraft besitzt, um zu glauben, was sie hört. Sie hat sich durch einzelne Schüler, durch sicheres Auftreten und durch eine dicke Gesangschule irre machen lassen, statt zu verlangen, dass man an jedem Schüler gleiche Resultate in der Technik beweisen und jedem ernststrebenden Schüler eine sichere Lebensexistenz durch seine hier getriebenen Studien verschaffen soll. Aber das ist ja leider das Verderbenbringende und Unsinnigste, dass man auf den Konservatorien die Begriffe Musiker und Sänger stets verwechselt. Wenn man behauptet, dass Beethoven aus Musikanten Musiker, dass Richard Wagner aus Musikern Künstler gemacht, so tritt jetzt für uns die Aufgabe heran, aus diesen Musikern und Künstlern gute Sänger zu bilden. Die allgemeine Not an guten Sängern, dieses tägliche Zurückgehen all der berühmten Grössen, der in jedes Menschen Brust schlummernde Wunsch doch endlich einmal einen tadellosen Gesang in der Allgemeinheit zu vernehmen, dieses Alles sollte doch den Männern, die vom Publikum mit blindem Vertrauen beschenkt werden, zu der Beherzigung dienen, dass man auf dem jetzigen Wege nicht mehr weiter fahren darf.

Durch eine rein sachliche Darlegung, die sich teils aus der Praxis, teils aus der Theorie ergab, glaube ich der Direktion des königl. Konservatoriums zu Dresden bewiesen zu haben, dass nur das Gedeihen einer naturgemässen Tonbildungskunst als der einfachste und sicherste Weg zu einer wirklichen Blüte der Gesangskunst, d. h. der Gesangsmusik führen kann. Die kleinen Andeutungen über das noch in dieser Hinsicht zu lösende Problem scheinen mir genügend, um den ganzen Ernst und die Richtigkeit meiner Behauptungen jedem Klardenkenden einleuchten zu lassen. Sollte aber die

Direktion sich hiermit nicht begnügen und will sie der Sache ganz auf den Grund gehen, so bin ich jederzeit gern bereit, den Unterschied einer gesunden, regelrechten und unfehlbaren Stimmbildung und einem prinzipienlosen, dillitierenden Gesangunterricht durch lebende Beweise vor die Augen zu führen. Umsomehr habe ich dieses Verlangen, als unter diesen lebenden Beweisen sich Leute befinden, die Herrn Ifferts Schule durchschritten und den ganzen Mangel seiner Kenntnisse und seines Könnens doppelt daher empfunden haben. Im Interesse der Kunst, wie des Konservatoriums, wäre solches Vorgehen nur von dem grössten Nutzen.

Diese Zeilen aber habe ich geschrieben, nicht um Ärger und Streit unter die Menschen zu säen. Was ich mit meinen schwachen Kräften an dieser Stelle versucht habe, ist das tiefinnere Bedürfnis gewesen, dass das Publikum über Dinge aufgeklärt wird, über die man mit Gewalt einen geheimnisvollen Schleier werfen will, dass die jungen Sänger über den Stand ihres Lehrers sich Klarheit verschaffen sollen, dass endlich überall der Drang nach Aufklärung und Mehrwissen allmählich in ein zielbewusstes Studium und eine sichere Lebensexistenz mündet. George Armin.

„Helges Erwachen", Musikdrama von Alfred Lorenz; „Die Fliege", Oper von M. v. Ogarew.

(Zwei Erstaufführungen am Hoftheater zu Schwerin am 5. Februar 1896.)

Ein paar ganz vortreffliche Aufführungen waren es, denen man da am 5. Februar in dem wundernetten Schweriner Hoftheater beiwohnen konnte, gewissenhaft einstudiert und vorbereitet, sicher, mit grosser Aufmerksamkeit geleitet und von allen Beteiligten durch möglichste Hingabe an die Sache wacker gestützt. Alles ging wie am Schnürchen. Die Solisten beherrschten ihre Partien musikalisch, wie schauspielerisch durchaus; die Vertreter der Hauptrollen wussten die wichtigeren Momente klar und lichtvoll hervorzuheben. Der nummerisch nicht sehr starke Chor gab sich redliche Mühe und die Ensembles „klappten" recht gut. Die Dekorationen waren angemessen, stilvoll, zum Teil von splendider Pracht; die Verwandlungen vollzogen sich so ruhig, die Beleuchtungseffekte, sinngemäss und geschmackvoll angebracht, liessen so garnichts zu wünschen übrig, dass nirgends die Illusion auch nur im Geringsten gestört wurde. Und schliesslich — die letzten sind nicht die schlechtesten! — das ausgezeichnete Orchester that voll und ganz seine Schuldigkeit, einmal unter der Leitung des prächtigen ersten Hofkapellmeisters Gille, das andere Mal unter Hofkapellmeister Meissner.

Ich beginne meinen Bericht absichtlich mit der Lobpreisung der Vorstellung, einmal weil sie es als solche verdient, dann weil sie überhaupt das Beste war an dem, was es zu sehen und zu hören gab und endlich aus dem Grunde, damit keiner der geschätzten Leser auf den Gedanken komme, diese oder jene der Ausstellungen, welche ich an den aufgeführten Werken zu machen habe, hätten ihre Ursache in einer mangelhaften Wiedergabe gehabt. Vielleicht sollte ich nur über das oben zuerst genannte der beiden Werke berichten; nicht als ob ein komponierender Dilettant (das ist der russische Staatsrat M. v. Ogarew) in einer Fachzeitschrift keiner Beachtung würdig wäre — besitzt er nur das nötige Können und hat er nur genügenden Fond in sich, Tüchtiges zu schaffen, warum sollte es denn nicht auch hier gewürdigt werden? — sondern weil es sich in diesem Falle wirklich um ein Werk handelt, das an einem andern Ort, als dem, wo Komponist und Dichter mit ihren Sippen und Bekanntschaften heimisch sind, kaum für voll genommen werden dürfte. Ogarew soll früher schon verschiedene Opern zur Aufführung gebracht haben; ich kenne sie nicht. Möglich, dass er schon bessere Musik geschrieben hat und Wertvolleres zu schaffen imstande ist und dass diesmal das unglückliche Textbuch seine Flugkraft gelähmt hat. Im Grunde ist es dann aber seine eigene

Schuld; wäre er strenger und anspruchsvoller gewesen in der Wahl seines Librettos. Muss denn nur immer komponiert sein! — Der Verfasser des Textes zur „Fliege" ist einer jener reimgewandten Menschen mit einiger Bühnenkenntnis, die stets auf der Suche nach einem „effektvollen Stoff" sind. Haben sie sich etwas wie eine Fabel zusammengeklaubt, oder eine nach ihren Begriffen sensationelle Begebenheit aufgelesen, dann gehts „Dichten" los. Was wird da oft an Operntexten in die Welt gesetzt, von anderen Bühnen- und sonstigen Pseudo-Dichtungen garnicht zu reden! Auch „Die Fliege" ist so ein Machwerk. Das Stück spielt im Konversationszimmer eines Theaters. Arabella, die Primaballerina, liegt sekttrinkend auf der Chaiselongue, umschwärmt von ihren Verehrern, glatzköpfigen Gecken und dergleichen Gelichter. Momentan hat sie ihr Herz aber dem aufgeblasenen Heldentenor der Oper geschenkt. Es klingelt, das Ballet beginnt auf der im Hintergrunde sichtbaren Bühne. In den Applaus aus dem seitwärts zu denkenden Zuschauerraum mischt sich am Schluss der Ruf „Arabella!" Gleich darauf stürzt ein junger Mensch in das Konversationszimmer, gesteht der Tänzerin seine Liebe und fleht um ihre Hand. Seine grenzenlose Naivität soll die Erzählung von seinem Vorleben erklären, wonach er nämlich seit früher Jugend bis vor kurzer Zeit einsam unter Kannibalen (!) gelebt hat und, zurückgekehrt in die Heimat, wo Vater und Mutter gestorben, zufällig in das Theater geraten ist. Arabella kann nicht ohne weiteres einwilligen; sie denkt an ihre Vergangenheit. Über dieselbe den guten Fremdling aufzuklären, lässt sich der Primotenorio angelegen sein („Ihr Leichtsinn hat sie berühmt gemacht, darum nennt man sie überall scherzend ‚die Fliege'"). Er erreicht seinen Zweck, und der aus allen seinen Himmeln gestürzte Jüngling tötet seine Geliebte und sich durch den Duft einer vergifteten Rose. Diese letzte Aufklärungs- und Mordscene ist endlos lang ausgesponnen. Die Musik wird immer seichter und gehaltloser und verwischt die wenigen relativ besseren Eindrücke, die man anfangs empfangen, vollständig wieder. Schliesslich meldet sich im Orchester noch einmal ein alter Bekannter aus der „Cavalleria" (an die man im Verlaufe der Oper mehrfach erinnert wird) und — man ist froh, dass die Geschichte zu Ende ist. Dass Ogarews Musik eine flüssige Satzweise und geschmeidige, Instrumentation aufweist, soll gern zugestanden werden; es besagt das aber ja nicht viel.

Alfred Lorenz' musikalisch-dramatisches Erstlingswerk „Helges Erwachen" ist die Arbeit eines begabten, ernststrebenden Künstlers, der aber einstweilen noch vollständig in den Banden Wagners liegt. Sowohl seine Textdichtung, wie seine Musik zeigte durchaus Wagnersche Aktion. Die erstere ist in Wagnerschen Stabreimversen verfasst, die letztere leitmotivisch gearbeitet; in der einen wie der anderen ist eine starke Anlehnung an Wagnersche Ausdrucksweise zu bemerken, zu wenig leider noch von Eigenem Selbstgeborenem. Diejenigen Themen und Motive, welche beim Hören der Lorenzschen Musik auffallend hervortreten, sind meist solchen aus den Werken des grossen Bayreuther Meisters nachempfunden; die selbstständiger erfundenen besitzen grösstenteils nicht genügende dramatische Ausdruckskraft und entbehren des individuellen Gepräges. Beim Studium der Partitur entdeckt man eine ganze Reihe sehr hübsch konzipierter Einzelheiten, die aber fast sämtlich bei der Aufführung verloren gehen, hauptsächlich eben mangels der charakteristischen Eigenart des motivischen Materials. Es ist hiernach wohl erklärlich, dass einem beim Anhören des Musikdramas die Wagnersche Forderung: die Musik bilde den erschöpfenden Kommentar zur Aktion, wie diese die vollständige Ergänzung zur Musik sei, nicht immer erfüllt erscheint. Dass Lorenz das Orchester trefflich zu verwenden weiss, ist kaum nötig, besonders zu erwähnen; geschickt instrumentieren können, gehört heutzutage zum guten Ton. Auch die Singstimmen weiss er gut zu behandeln und die Ensemblesätze zeichnen sich durchweg durch bemerkenswerte Klangschönheit aus. — Was nun die dichterische Grundlage des Lorenzschen Musikdramas anbetrifft, so lässt diese einerseits die ausgesprochene poetische Veranlagung ihres Autors, andererseits aber auch — mehr als die Musik — dessen Bestreben erkennen, sich auf eigene Füsse zu stellen und etwas Neues zu schaffen. Wie schon angedeutet, wurde dies Bestreben noch nicht von Erfolg gekrönt. Zur Erreichung des vorgesetzten ästhetischen Zweckes hat Lorenz dem der Edda entnommenen Stoffe diese Fassung gegeben: der alte König Hagen liegt an einer Wunde krank darnieder. Aber „mehr als der Wunde Weh

nagt ihm des Reiches Noth am Herzen". Die Wikinger und ihr räuberischer Führer Hadubrand sind es, die das Land bedrängen. Sigrune, Hagens einzige Tochter, erzählt dem Vater von ihren wundersamen Träumen, in denen sie in eines Felsensaales fahlem Glanze einen jungen Helden mit seinem Heere schlummern sähe. Könnte sie ihn wecken, er wäre der Retter! Streng verbietet ihr Vater solch müssig Träumen. Sein Ende nahen fühlend, übergiebt er der Tochter die Krone. Da erscheint Hadubrand, der Gefürchtete, und wirbt um Sigruns Hand; die junge Königin lässt ihn schnöde abweisen. In geheimnisvoller Abendstunde tritt sie vor das Schloss; auf einem Ruhesitz entschlummert erblickt sie abermals träumend ihren Helden (Helge), den sie zu erwecken wünscht. „Auf, auf, öffne die Augen! Deiner wartet die Welt!" Aber noch ist seine Zeit nicht gekommen: „noch rauschen die Raben rings um den Berg". Hadubrand ist inzwischen herangeschlichen; wähnend, es sei Helge, der sich ihr nahe, giebt die Träumende sich dem Unholden hin, erkennt aber gar bald den Betrug, als Hadubrand ihr die Krone hohnlachend entreisst. Die Wikinger stürzen herbei und verwüsten das Schloss; auch der König fällt. Da plötzlich erscheint Helge. „Den ewig-jungen Ur-König bargen die Berge, bis ehrlos seine Liebe eines Räubers Lust verfiel". Nun ist er erwacht. Der Frevler fällt; Sigrune, welche beim Erscheinen Helges in die brennende Burg gestürzt, wird dem Tode nahe herausgebracht und stirbt zu Helges Füssen. Helge setzt sich die Krone aufs Haupt und zieht hin, die Welt zu erobern. Von den Lippen Sigrunes dringt am Ende kein Wort des Wunsches, mit Helge nun vereint sein können, wie andererseits dieser durch nichts dem Verlangen Ausdruck giebt, Sigrune als seine Königin nun neben sich zu wissen. Vielmehr liegt in dem Sterben Sigrunes wunschloses Entsagen ausgedrückt, wie das Gebahren Helges ein die Weibesliebe überwindendes weltzwingendes Heldentum darstellt. In der altnordischen Sage wird Sigrune bekanntlich Helges Gemahlin. Unzweifelhaft hat der Dichterkomponist diesen geänderten Schluss beabsichtigt zur Verkörperung einer Idee, die allerdings in dieser Fassung neu wäre, die klare, überzeugende Gestaltung zu heben ihm aber noch nicht recht gelungen ist. Man erkennt nicht die Notwendigkeit dieses Ausganges. Weder Sigrunes Charakter ist im Verlaufe des Stückes so gezeichnet, dass ein sühneverlangendes Schuldbewusstsein und plötzliches Verzichtleisten auf den ersehnten Helden ihm gemäss wäre, noch hat man Helge als den Mann kennen gelernt, dem ein thatkündendes Heldentum der Weibesliebe gegenüber als ein Höheres gilt. Die Nichtvereinigung Helges und Sigruns erscheint somit als eine unnötige Willkürlichkeit; zum Mindesten ist sie durchaus ungenügend motiviert. — Der scenische Aufbau des Ganzen weist manche Vorzüge auf, namentlich eine wirkungsvolle Steigerung und eine Knappheit in der Aufeinanderfolge der Vorgänge, die vielerwärts noch durch die Kürze und Bestimmtheit des Ausdrucks gehoben wird. Sollte es Alfred Lorenz gelingen, sich allmählich gänzlich auf sich selbst zu stellen, selbst zum „Finder neuer Worte" zu werden, so dürfte sein ferneres Schaffen für die Kunstwelt nicht ohne Interesse sein, möglicherweise auch ihm bald höhere Anerkennung eintragen, als eine „ehrenvolle Erwähnung", womit sein Musikdrama „Helges Erwachen" bei der Opernkonkurrenz in Gotha im Jahre 1893 ausgezeichnet wurde.

Berlin. Wilhelm Klatte.

Felix Weingartner
und die Kapelle des Berliner Hofopernhauses in Leipzig.

Ich setze nicht ohne Absicht an die Spitze dieses Artikels, der sich mit den Konzerten des Berliner königlichen Orchesters in Leipzig zu beschäftigen hat, den Namen des Leiters dieser Künstlerkorporation, denn wenn auch vielleicht mancher weiss, dass an dem ziemlich bedeutenden künstlerischen Erfolge das Orchester in erster Linie Anteil hatte, wenn auch eine Minderzahl die Konzerte besuchte, um einmal ein berühmtes aus-

wärtiges Orchester zu hören, so wird die grosse Mehrheit Weingartner allein ob der Glanzleistungen der Berliner Kapelle preisen, wie ja auch eben diese Mehrheit nur die Konzerte besucht hat, um Weingartner dirigieren zu sehen. Man wird mir hier sogleich einwenden, dass es schon an sich das grösste Verdienst Weingartners sei, wenn, nachdem er etwa fünf Jahre an der Spitze stehe, das einst ziemlich verrufene Berliner Orchester überhaupt erfolgreich mit unserm Gewandhausorchester konkurrieren könne. Das trifft aber nur zum Teil zu, denn Weingartner hat Kollegen neben sich, die an der Verbesserung des Orchesters tapfer mitgewirkt haben: Dr. Muck und Joseph Sucher; und dann scheue ich mich gar nicht es offen auszusprechen, dass Weingartner das Orchester in weiteren fünf Jahren vielleicht noch tiefer sinken lassen wird, als es stand, ehe er die Zügel in die Hand bekam. Schon heute spielt das Orchester in Opern am schlechtesten, wenn Weingartner dirigiert — das habe ich regelmässig in den letzten Jahren in Berlin erlebt, und ich fürchte, dass diese Erscheinung sich auch bald auf die Leistungen der trefflichen Kapelle in Konzerten erstrecken wird, je mehr Weingartner sich unter die verschiedenen Wölffe und Eulenbürger verteilt.

Bülow soll einmal über einen Dirigenten geäussert haben, „er hat sich sehr zu seinem Nachteil verbessert". Ich möchte diesen Ausspruch auf Weingartner anwenden, zu dessen begeistertsten Verehrern auch ich einmal zählte. Weingartner dirigiert, wie er lebt, und in seinem Leben verfolgt er wohl jetzt als Hauptzweck: „von sich reden machen". Bald ist's eine neue Oper, dann das Projekt zu einer solchen, dann die Übernahme einer weiteren Konzertserie, dann eine böse Hand, dann eine überflüssige Instrumentierung, dann eine Broschüre, wodurch er seinen Namen in die Presse bringt. So ist aus Weingartner ein hochberühmter Mann geworden, der nur auf der Hut sein möge, dass die Berühmtheit nicht eines Tages so hoch kommt, dass man sich versucht sieht, von etwas anderem zu reden. Schon heute muss der Eingeweihte sich sagen, dass unmöglich ein Mann alles das gewissenhaft durchführen kann, was Weingartner übernimmt; irgendwo muss bei ihm die Sache faul sein, und ich bin nicht genug Optimist, um die schlechten Opernaufführungen unter Weingartner auf einen unglücklichen Zufall zurückzuführen.

„Wenn man im Glashause sitzt, soll man nicht mit Steinen werfen", rät uns ein Sprichwort, welches Weingartner mehr beherzigen dürfte. In seiner Broschüre „Über das Dirigieren" wirft Weingartner unablässig mit Steinen nach Kollegen, sieht er alle Splitter bei anderen, aber den Balken im eigenen Auge wird er nicht gewahr. Da schimpft er munter auf die Dirigenten, die durch Mätzchen die Aufmerksamkeit auf ihre Person lenken, auf die rubato-Dirigenten, die kein Tempo festhalten wollen, auf Dirigenten, die sich zu Eigenmächtigkeiten verleiten lassen usw. — zum grössten Teil Mitteilungen, die zwar durchaus nicht neu sind, aber sich ganz gut lesen. Und nun kommt Er selbst und leistet sich eine Freischütz-Ouverture, die thatsächlich das Tollste von Karikatur auf ein Webersches Orchesterstück ist, was ich je erlebt habe. Verschleppungen und Versetzungen des Tempos in bunter Reihe, dramatische Drücker und Säuselei in lieblicher Abwechselung, und das Ganze gekrönt mit einer heillosen Herunterhaspelei der Coda (R. Wagner „Über das Dirigieren") — es war, für mein Empfinden, furchtbar, eine Sünde, deren ich Weingartner nie fähig gehalten hätte. Es war zum Glück aber auch das Schlimmste, was der berühmte Mann verbrach. Zwar war die künstlerische Ausbeute des ersten Abends im ganzen höchst gering, aber so etwas, wie die Freischütz-Ouverture erlebte man doch nicht wieder. Am besten gelang die Eingangsnummer, Mendelssohns Hebriden-Ouverture, in die Weingartner möglichst wenig Eignes hineingeheimniste und die folglich eine stilvoll-ruhige, vornehme Wiedergabe durch das ausgezeichnete Orchester erfuhr. Mozarts Es-dur Symphonie zeigte die Kapelle von einer überaus günstigen Seite, namentlich den grossen Streichkörper, der mit vollendeter Präzision und leichter Eleganz die zarten Feinheiten der Mozartschen Musik zur Geltung brachte; Herr Weingartner störte in der Symphonie mehrmals durch unangebrachte Tempoverschiebungen, unter dem anfänglich zu langsamen Zeitmasse litt namentlich die schöne Kantilene im ersten Satze. Von dem „naiven" Charakter, den Wagner für das Mozartsche Allegro fordert, war bei Weingartner wenig zu merken. Dem Publikum

Digitized by Google

machte die Interpretation Weingartners, die Mozart durchgehends zu modernisieren trachtete, viel Vergnügen; es bejubelte alle Sätze und ruhte nach dem Menuett, in dem der Soloklarinettist sich mit Ruhm bedeckte, nicht eher, bis es sich eine Wiederholung dieses Satzes erzwungen hatte. Aber das Publikum raste ja auch Beifall, nachdem Weingartner gezeigt hatte, was man aus der Weberschen Ouverture alles machen kann — die vox populi kann also die Kritik unmöglich als ausschlaggebend anerkennen. Hätte es nach dem Gehörten noch eines Beweises bedurft, dass Weingartner für unsere Klassiker, wenn auch vielleicht ein gewisses Verständnis, so doch kaum das rechte Gefühl besitzt — seine Leonoren-Ouverture hätte ihn voll erbracht. Wenn ein Dirigent Zeitmasse wählt, dass selbst ein so ausserordentlicher Körper wie die Berliner Kapelle nicht mitkommen kann, dann bedarf es keiner weiteren Angaben, um klar zu beweisen, dass der Leiter mit seinem Tempo auf dem Holzwege ist. Und in der Coda der grossen Ouverture, wo die Streicher, getrennt einsetzend, sich an dem presto beteiligen, wackelte die ganze Sache denn auch höchst bedenklich. Aber auch schon vorher hatten in der Ouverture allerhand Maniriertheiten Missfallen erregt, so der rubato-Ansturm auf das Trompetensolo, das fortwährend mit einem crescendo zugleich auftretende accellerando und endlich eine Verleitung zu Kraftäusserungen im Orchester, als ob statt eines ff mindestens ein halbes Dutzend f-Zeichen da ständen. Sollte Beethoven wirklich so grelle Lichter gewollt haben? Ich müsste lügen, wollte ich behaupten, dass ich mit Bedauern auf die A dur-Symphonie von Beethoven, die den ersten Abend beschloss, verzichtet hätte, im Gegenteil, ich war froh, vor Schluss des Konzertes entfliehen zu können und glaube auch heute, nachdem ich am folgenden Abend die C moll-Symphonie unter Weingartner gehört habe, an der A dur-Symphonie nicht viel verloren zu haben. Es sei trotzdem gern anerkannt, dass im grossen und ganzen sich die Wiedergabe der allbekannten Symphonie in normalen Bahnen bewegte, weniger zweifelhafte Genialitäten zu Tage förderte und, wenn auch weit entfernt, an Grösse und Stilreinheit die Aufführung desselben Opus im ersten diesjährigen Gewandhauskonzerte zu erreichen, immer noch zu den besten Aufführungen zu zählen ist die das Werk in den letzten Jahren hier erlebte. Im übrigen präsentierte Weingartner sich am zweiten Abend von einer besseren Seite, als im ersten Konzerte. Der Überfluss an Temperament, der den Genuss der stillen Grösse unserer Klassiker trübte und ernstlich gefährdete, kam den modernen Werken zu gute. Freilich durfte man ebensowenig wie am ersten Abend auf den Dirigenten sehen, dessen Lebendigkeit anfänglich komisch, auf die Dauer Seekrankheit erzeugend wirkt und dessen „Mätzchen" jeden Vernünftigen ärgern. Oder sind es etwa keine Mätzchen, wenn der Dirigent ostentativ den Taktstock beiseite legt, die Hände auf den Frackschössen faltet und zur Abwechslung mit dem Kopfe das erste Viertel giebt; ist es etwa kein Mätzchen, wenn der Dirigent mit weitausholenden Armen aus den Hörnern oder einem andern entfernt sitzenden Instrument einen Einsatz herauszieht, nachdem das betreffende Instrument vielleicht zwei Takte pausiert hat? Dass der Dirigent die Partitur beherrscht, setzt man doch als selbstverständlich voraus und das braucht er uns durch affektierte Zeichengebung gar nicht klar zu machen. Aber, wie gesagt, wenn man nicht hinsah, konnte man im zweiten Konzerte geniessen.

In der Tannhäuser-Ouverture wartete ich mit Spannung auf den Eintritt des Hymnus auf die Venus. Weingartner nahm diesen mit tempo I $\mathcal{P} = 80$ bezeichneten Bassus — in der Oper selbst ist die Stelle $\mathcal{P} = 72$ metronomisiert, die Metronomisirung ist sicher unbrauchbar — lebhafter, als die Bayreuther Schule ihn aufgebracht hat. Ich glaube, er ist im Recht, denn diesen feurig-sinnlichen Hymnus auf die Göttin der Liebe, der in einem sicher beabsichtigten Gegensatze zu dem Gesange Wolframs auf die „hohe" Liebe steht, will ein günstig-wohlanständiges, gemessenes Zeitmass nun einmal nicht kleiden. Stolz klingt das Loblied ja doch auch in lebhafterem Tempo. Die ganze Ouverture war prächtig ausgearbeitet, der Höhepunkt des Jubels im Venusberg hinreissend, die Rückkehr zu dem Pilgerchor-Thema zeitig — die Hauptsache! — und sorgfältig vorbereitet. Zu langsam erschien mir die Verführungsmelodie der Venus; etwas zurückhaltend ist vorgeschrieben. Das Hauptwerk des Abends, Berlioz' „épisode de la vie d'un artiste", kennt man in Leipzig bereits als eine Paradenummer Weingartners. Unter den Berlioz'schen Symphonien scheint mir diese Schöpfung nicht nur chronologisch

an erster Stelle zu stehen, sondern auch an musikalischem Werte. Wenigstens wird Jeder zugeben müssen, dass der Entwurf und die Anlage des Ganzen von grossartiger Phantasie zeugen, dass die glänzende Schilderung des Balles auch durch das „Fest bei Capulet" in der „Romeo und Julia"-Symphonie desselben Komponisten nicht erreicht wird und dass der dritte Satz mit seinem pastoralen Charakter zu dem Bedeutendsten gehört, was auf dem Gebiete der musikalischen Stimmungsmalerei überhaupt hervorgebracht worden ist. Über den musikalischen Wert der beiden letzten Sätze lässt sich wohl streiten, und wer behauptet, dass da den Komponisten die Phantasie in Fernen entführt habe, in die gewöhnliche Sterbliche ihm nicht folgen können, mag nicht so ganz Unrecht haben; aber schon der Umstand, dass in dem letzten Satze mit seinen grausig-barocken Verzerrungen des Liebesmotives — der idée fixe — Franz Liszt das Vorbild für seinen Mephisto-Satz fand, müsste genügen, uns auch diesen Sätzen mit Hochachtung begegnen zu lassen.

„Till Eulenspiegels lustige Streiche", die jüngste „symphonische Dichtung" — wenn man's so nennen will — von Richard Strauss, ist an dieser Stelle schon eingehend besprochen worden (cfr. Heft 9 der „R. K."). Die Orchesterhumoreske ist der Treffer der Saison geworden, ein Erfolg, der dem Werke wohl zu gönnen ist. Mag auch ein einmaliges Anhören nicht genügen, um mit Sicherheit den Gängen des Komponisten durch Eulenspiegels lockeres Dasein zu folgen, so genügt doch eine flüchtige Bekanntschaft um festzustellen, dass mit reizendem Humor die raffiniertesten Kniffe der Orchestertechnik in den Dienst eines Scherzes gestellt sind, den man doch nicht so ohne Weiteres als einen guten Witz abthun kann, und ich erfülle nur eine mir gegenüber vielfach geäusserte Bitte, wenn ich die Gewandhausdirektion darauf aufmerksam mache, dass sehr viele sich den Straussschen Scherz, dessen Analyse übrigens nicht, wie angezeigt wurde von Otto Lessmann, sondern von unserem geschätzten Berliner Mitarbeiter Wilhelm Klatte herrührt, gar zu gern nochmals erzählen liessen. Die Königliche Kapelle feierte mit der Wiedergabe der eminent schwierigen Humoreske — was Strauss den Bläsern zumutet, ist einfach fabelhaft — einen Triumph. Gleich zu Anfang musste der Hornist, der Eulenspiegels etwas nach sorgloser Troddelei gemahnendes Thema:

so glatt und leicht herunterbliess, als habe er eine Clarinette vor den Lippen, musste Bewunderung erwecken, nicht minder die Vertreter der Oboen und Flöten. Vergleiche zu ziehen zwischen der Leistungsfähigkeit der königl. Kapelle und der unseres berühmten Gewandhausorchesters, wird man mir hoffentlich nicht zumuten. Sollte mich Jemand um meine „offene Meinung" fragen, so werde ich's machen wie weiland Herr Schikaneder und von jedem der beiden Orchester behaupten, dass es eins der besten sei. Aber dass die königl. Kapelle ausgezeichnet gespielt und sich hier ein rühmendes Andenken gesichert hat, das sei rückhaltslos zuzugeben. Unbestreitbar hat Herr Eulenburg sich ein Verdienst erworben, als er Leipzig den Genuss zweier interessanter Abende verschaffte, und dass für ihn nicht nur das Verdienst sondern auch der Verdienst dabei herauskam, ist nicht mehr wie recht und billig.

Heinrich Chevalley.

Siegfrieds Vergessenheitstrank; seine litterarischen Widersacher und Verteidiger.

(Zur Aufführung der „Götterdämmerung" am Leipziger Stadttheater am 11. Februar.)

Unter dem Wust von entrüsteten Angriffen und enthusiastischen Verteidigungen, die Wagners Nibelungendichtung von ihrem Erscheinen bis zur heutigen Stunde zu Tage gefördert hat, nehmen die Abhandlungen, die sich mit dem Vergessenheitstrank der „Götterdämmerung" befassen, einen bemerkenswerten Platz ein. Von Hanslick und Genossen, die der Dichtung als einem auf sehr niedriger Stufe stehenden „Libretto", das zudem auf mythologisch grundfalschen Voraussetzungen beruht, jede poetische Bedeutung absprechen möchten, bis hinauf zu Wolzogen, dem begeisterten Rufer im Streit für Bayreuth, für den das Nibelungendrama erst in der Wagnerschen Dichtung dem deutschen Volke wirklich geschaffen wurde, haben sich viele mit dem Zaubertrank befasst: Für die einen ist es ein widerwärtiges, der Verlegenheit entsprungenes Motiv, eine neue Form des deus ex machina, für die anderen ein natürliches Moment, dessen psychologische und dramatische Verwendung seine volle Berechtigung hat. In dem Kampf um den Trank spiegelt sich ein Stückchen Wagnerscher Litteraturgeschichte wieder, dessen Betrachtung in gedrängter Form wohl manchen interessieren dürfte, umsomehr als die Konsequenzen aus dem Pro und Contra leicht zu ziehen sind.

Die Bedeutung des Vergessenheitstrankes bei dem Leser als bekannt voraussetzend möge Ed. Hanslick den Reigen eröffnen:

„Das Aushilfsmittel mit dem Vergessenheitstrank, den Siegfried einnimmt, macht den Vorgang (dass der Held seine eigene Gattin für einen anderen bezwingt) nicht weniger hässlich und abgeschmackt. Wer die Empfindungen in seinem Helden auf physikalischem Wege, durch Mixturen, hervorbringt, der ist vielleicht ein guter Apotheker, aber gewiss ein schlechter Poet. Siegfried ist kein Held, sondern eine Puppe. Ein Entzauberungstrank, durch welchen irgend ein Schwachkopf sich plötzlich all der Dummheit bewusst wird, die er in der Verzauberung (oder im Rausche) begangen, ist eigentlich ein Lustspielmotiv. In der Tragödie, wo ein sittlicher Wille herrschen muss, wird er zum Unding. Ob diese Zaubertränke der ältesten Sage angehören, kümmert uns wenig. Wir lesen ja auf dem Theaterzettel: „Dichtung von R. Wagner". Wer zwang den modernen Dramatiker Widriges und Unmögliches in sein Drama aufzunehmen? Hebbel und Em. Geibel haben den Mythus ebenso genau gekannt, wie R. Wagner, aber wie ganz anders verfahren beide in ihrer Siegfried-Tragödie! Sie scheiden dasjenige als unnötig und verwerflich aus, was gerade Wagners Vorliebe für moralisch Empörendes zur Hauptsache macht." (Musik. Stationen S. 221.)

J. H. Löffler: „Der Vergessenheitstrank hat eine symbolische Bedeutung. Der Mensch, gefasst als Vereinigung von Materie und Geist, trägt einen Zwiespalt in sich. Der Geist gebiert das Sehnen aus den irdischen Fesseln heraus nach Befriedigung im Übersinnlichen; die Materie trägt die aus dem Erhaltungstrieb entspringende Negation des Geistes in sich. In diesem Widerstreit empfängt das Drama seine Personen und zeigt durch die Handlung, wie in diesem Widerstreit dieselben geschädigt werden und untergehen, — oder wie sie sittlich gewinnen und als Sieger strahlen. Die nach jenem oder diesem Ziel führenden Wandlungen müssen im Drama motiviert sein. Die Wandlung des Siegfried ist nicht motiviert: sie wird mit einem Schlag durch den Vergessenheitstrank vollzogen. Die Einführung des Vergessenheitstrankes widerspräche demnach dem Wesen des Drama. Dem oberflächlich kritisierenden Blick mag das so scheinen. Sobald jedoch der Vergessenheitstrank in seiner symbolischen Bedeutung begriffen wird, ergiebt er sich als ein hochpoetisches, tragisches Moment, welches den Siegfried erst in das rechte Licht stellt. Für Siegfried ist sein hinter dem Vergessenheitstrank liegendes Leben gleichsam ausgelöscht: sein Dasein spaltet sich in zwei Leben. Wir erhalten gleichsam zwei Siegfriede. Siegfried, der Mann, nicht verderbt im Menschengetriebe, sondern aus der Natur

und dem Himmel stammend in hehrster Art: das ist Siegfried vor dem Vergessenheitstrank. In der Zeit zwischen dem Abschied von Brünnhilde und der Ankunft an Gibichs Hof vollzieht sich die Wandlung des Helden, — eine gewisse Verweltlichung, durch welche das schwärmerische Jugendringen nach dem Höchsten der Vergessenheit verfällt. Das den Helden umwandelnde Leben versinnbildlicht der Vergessenheitstrank. Er versinnbildlicht den Riss in der Glocke des Seelenlebens, an dem sich alle folgerichtigen Schwingungen brechen, — den Widerspruch und Widerstreit, der sich als Schuld des Helden manifestiert. (Musik. Wochenbl. VII, 7. u. 8.)

H. von Wolzogen: „Nach Wechsel verlangt der Mann, wo das Weib an dem einmal Gewonnenen mit ganzem Leben hängt und es ihm opfert. Jahre abenteuerlicher Heldenfahrten sind nicht erst nötig, um dies zu entwickeln; es ergiebt sich von selber, es ist angelegt von Anfang in der Natur und erwacht zu seiner Zeit unwillkürlich, unbändig. Diese übernatürlich gewaltig dünkende Wirkung einer natürlichen psychischen Erscheinung symbolisiert als ein verstärkendes und vertiefendes Mittel für die scenische Darstellung und deren Effekt: der Zaubertrank. Der Vergessenheitstrank ist aber auch als natürliches dramatisches Moment zu betrachten. Jago will Othello verderben; dafür erregt er ihm die Leidenschaft der Eifersucht. Ist Othello noch frei in dieser Leidenschaft? Er ist und bleibt Othello, der er war, in seinem ganzen Charakter, selbst in seiner Liebe; doch nicht ein freier Mann ist er mehr vom ersten Argwohnströpfchen an, das Jago seiner Seele einzuflössen weiss. So unfrei wird Siegfried durch den Zaubertrank, den Hagen ihm reichen lässt. Mit den dunkeln Künsten seines Geschlechtes hat Hagen den Zaubertrank für Siegfried bereitet; mit den wohlberechneten Vorspiegelungen von Macht und Liebesglück gewinnt er für seinen höllischen Plan Gunther und Gutrune. So fällt Siegfried ins Netz der Nibelungen-Intrigue: er trinkt den Trank, der ihn unfrei macht wie den Othello und verderbt wie Jagos Arglist. Der Vergessenheitstrank ist demnach nicht nur Symbol: er ist das letzte Faktum der grossen Dämonen-Intrigue des Dramas. (Musik. Wochenbl. VII, 34.) Die dunkele und das Ziel nicht erreichende Beweisführung des bekannten Bayreuthschriftstellers über den Haufen zu werfen war nicht schwer, es sollte schon Ed. Kulke in seinem an Fundamental-Irrtümern reichen Buche gelingen: „Der Trunk, den er vor unseren Augen trinkt, ist kein Verhängnis, sondern ein Zaubermittel, das ihn plötzlich lähmt: dies ist im Drama ganz unzulässig; denn wenn man anstatt mit dramatischen Motiven mit Zaubertränken operieren will, so kann man die ganze Welt auf den Kopf stellen. Es ist die Ansicht ausgesprochen worden, dieser Vergessenheitstrank habe eine symbolische Bedeutung. Dass Siegfried Brünnhilden untreu wird, darin liegt nichts Unverständliches oder dramatisch unzulässiges, nur müssen wir sehen, durch welche Ursachen die Wirkung hervorgebracht wird. Also nicht, dass Siegfried Brünnhilden untreu wird, verletzt uns, sondern dass wir die Ursache, die das bewirkt, nicht sehen. Aus diesem Grunde sind auch die von Wolzogen vorgebrachten Vergleiche mit „Othello“ und „Faust“ sehr wenig zutreffend. Am meisten scheinbare Berechtigung hat noch die Berufung auf den Verjüngungstrank im „Faust“. Aber auch diese Vergleichung hält nicht Stich, denn zwischen dem Verjüngungstrank und dem Vergessenheitstrank ist ein sehr wesentlicher Unterschied: der Verjüngungstrank ist kein verursachendes Motiv, kein Hebel der Handlung. Alles das, was Mephisto dem Faust zur Anweisung für die Genüsse des Lebens sagen könnte, ist durch den Trank in der Hexenküche symbolisiert. Ist das auch so mit dem Vergessenheitstrank in der „Götterdämmerung“? Versuche man doch einmal und lasse den Vergessenheitstrank weg; sofort haben wir in Siegfried einen Menschen vor uns, dessen plötzlichen Gemütswandel wir nicht verstehen. Symbolisch ist ein Wunder, wenn die Kausalität der Handlung auch ohne dieses Wunder verständlich bleibt, d. h. das Wunder ist eine dramatische Abbreviatur, wie der Verjüngungstrank im „Faust“. Ist hingegen das Wunder derart in den Lauf der Begebenheiten eingefügt, dass man es sich nicht wegdenken kann, ohne die Kausalität der Handlung zu unterbrechen, dann ist das Wunder keine dramatische Abbreviatur, dann ist es ein notwendiger Hebel der Handlung, folglich auch nicht symbolisch, sondern motivisch. Ich fasse also die beiden Tränke (Vergessenheits- und Erinnerungstrank) nicht als Symbole, sondern als ganz materiell wirkende Berauschungsmittel auf, welche Siegfried

geistig unzurechnungsfähig machen. Siegfried steht vor uns mit gebundenen Händen und ist nur noch ein Spielball von Hagens Willen." (Ed. Kulke, Richard Wagner, S. 91 u. ff.). Noch klarer und schärfer zieht Bulthaupt gegen den Trank und seine Symbolik zu Felde: „Ein sonderbares Elixir! Liesse man es noch gelten, dass sein Genuss das Blut für das erste beste Geschöpf, das dem Trinker vor die Augen kommt, leidenschaftlich entzünde; dass es aber zugleich die Wirkung übt, das Gedächtnis zu trüben und bei einem Manne, der sonst seine gesunden Sinne hat, eine kleine Gehirnparzelle vollständig mit Nacht zu bedecken: das ist so ungeheuerlich, dass ihm nicht an die Seite zu stellen ist. Die Thatsache ist zu abgeschmackt, als dass man sie in ihrer Nacktheit hätte gelten lassen können, ohne den Versuch einer symbolischen Deutung zu unternehmen, und wirklich hat man denn auch davon gefabelt, dass die Menschennatur nach dem Wechsel verlangt, und dass auch Siegfried, sobald er sich in die buntfarbigen Wellen des Lebens stürzt, diesem Fluch der Veränderung verfällt. Wäre das richtig, dann hätte Gutrune nach seiner Entfernung von Brünnhilde Gewalt über sein Herz und seine Sinne erlangt, und was in Wirklichkeit das Ergebnis eines langen psychologischen Prozesses sein würde, stellte der Bühnendichter verkürzt und konzentriert durch das symbolische Mittel dar. Man begreift nur selbst in diesem günstigen Falle nicht, wie die Verdrängung einer ersten Liebe durch die zweite zugleich die völlige Verlöschung der Erinnerung an jene zur Folge haben könne. Der Umstand aber, dass Siegfried von Brünnhilden nichts mehr als höchstens eine instinktive Empfindung des Weges, der zu ihr führt, behalten hat, beweist nur, dass dies plötzliche Vergessen nicht der Ausdruck für einen verständlichen seelischen Vorgang ist, sondern das Resultat einer Einwirkung von aussen her, der in der vom Wunder losgelösten Realität des Lebens höchstens eine krankhafte Entartung des Gehirns aussprechen könnte: die sicherlich Niemand bei dem Siegfried der „Götterdämmerung" suchen wird. Es bleibt also nichts als eine von ihm selbst unabhängige Lähmung seiner Freiheit durch den Zaubertrank. Aus dem edelsten Helden wird plötzlich eine Marionette — weil es dem Intriguanten oder besser dem Dichter, der auf andere Weise nicht zum Ziele kommen kann, so beliebt. Es giebt darum auch keine grössere Thorheit, als von einer „tragischen Schuld" Siegfrieds zu reden. Siegfried hätte Brünhilde über Gutrune vergessen und der Trank immerhin die neue Leidenschaft zum Ausdruck bringen mögen — dann aber hätte sich diese Abwendung in seinem eigenen Gemüt vorbereiten und anders als durch das unsinnige völlige Vergessen Brunhildens zum Ausdruck gelangen müssen. Wie die Wirkung des Trankes sich in der „Götterdämmerung" darstellt, ist sie ebenso absurd wie verletzend. Siegfried ist nichts weiter als die Drahtpuppe in Hagens Hand, und wären auf diese Weise Konflickte zu schaffen, dann könnte man bald eine eigene Species von Trank- und Flaschen-Tragödien erleben. (H. Bulthaupt, Dramaturgie der Oper, II, S. 262 u. ff.)

Hanslick und Bulthaupt Hand in Hand; merkwürdiger Fall! In Karl Gjellerup, dem mutigen Vorkämpfer des Wagnertums in Dänemarks Hauptstadt, erstand dem Trank ein gewandter Angreifer.

„Der Zaubertrank" und seine plötzliche Wirkung vor unseren Augen ist in der „Götterdämmerung" der schwache Punkt; er ist ein Zauberwort, das eine Welt vernichtet und eine andere aus nichts schafft. Gewiss hat Wagner den Vergessenheitstrank Grimhilds aus der Saga, aber dort ist eine Wirkung keineswegs so wunderbar gedacht wie hier. Die Forderung des Dramatikers nach Konzentrierung und Zeitverkürzung ist hier wie so oft der poetischen Wahrheit in den Weg getreten. Wagner hat mit Unrecht versäumt Charakter und Situation zu vertiefen; er konnte sich nicht entschliessen, das deutsch-traditionelle Siegfried-Ideal aus dem Nibelungenlied zu zerstören, obschon die Nötigung des tragischen Dramas es erforderte, und obgleich dieser Charakter ganz unvereinbar ist mit dem schweren Eddaschicksal, das Wagner über ihn geführt hat und von dem das deutsche Epos nichts weiss. (Gjellerup, Richard Wagner. S. 169 u. ff.) Gegen die hier erhobenen Einwände erhebt der deutsche Übersetzer von Gjellerups vortrefflichem Buche O. L. Jiriczek die Stimme: „Die Einwände entspringen einer schiefen Betrachtung. Jeder Stoff hat seine unveräusserlichen Rechte und ein mythischer Stoff kann nicht denselben Forderungen unterworfen sein wie ein moderner; die einzige For-

Digitized by Google

derung, die man an das Wunderbare stellen muss, ist dass es stilgerecht bleibt." Wäre die Litteratur des Vergessenheitstrankes mit den hier zitirten Quellen abgeschlossen, so stände es schlimm um die Verteidigung, zu der auch Stade (Neue Zeitschr. f. Musik, Bd. 75, No. 42) und Porges (Bühnenfestspiel, München 1877) nur wenig Wesentliches beizutragen wussten, indessen Jul. Schmidt (Preuss. Jahrbücher, 1876, S. 427) Wagner entschuldigen zu müssen glaubt: „er hat das Motiv aus der Überlieferung entnommen und geradeso behandelt wie Fouqué". Glücklicherweise haben noch zwei Schriftsteller von Bedeutung ihre Ansicht zu Gunsten des Trankes abgegeben: Zunächst Moritz Wirth, der um die Wagnersache so verdiente und auf der politischen Schaubühne so wenig glückliche Leipziger Privatgelehrte. In einem meisterhaft geschriebenen Aufsatz „Siegfrieds Vergessenheitstrank" weist er sowohl nach, dass der Trank einen vollberechtigten Platz in der psychologischen Rüstkammer des Dichters inne hat, als dass die Anklage, Wagner habe durch die Art der Verwendung eine schwere Verletzung gegen die Gesetze des Dramas begangen, vollständig unbegründet ist. Ferner widerlegt er in einer keinen Widerspruch vertragenden Weise die falsche symbolische Deutung, die Löffler, Wolzogen, Porges dem Trank gegeben haben. Leider verträgt die Beweisführung, die sich streng logisch Satz für Satz entwickelt, es nicht im Auszug hier vorgeführt zu werden; ich muss mich daher darauf beschränken den für das Thema interessierten Leser auf diese Abhandlung, die sich im Musik, Wochenbl. 1885, No 17—23 nachlesen lässt, aufmerksam zu machen und kann mich um so eher mit diesem Hinweis begnügen, als der neueste Forscher Dr. E. Meinck sich den Wirthschen Gedankengang zu eigen gemacht hat: „In der „Götterdämmerung" kommt Gutrune dem Siegfried mit einem gefüllten Trinkhorn entgegen: „Willkommen, Gast, in Gibichs Haus! Seine Tochter reicht dir den Trank." Der Willkommenbecher hat eine dreifache Bedeutung: er wird zum Tranke des Gedenkens und des Vergessens, auch zum Verlobungsbecher. In der Saga hat Sigurd von Brynhild den Gedächtnistrank erhalten; bei den Ginkungen wird ihm aber der Vergessenheitstrank gereicht. Es ist beachtenswert, dass im Drama, wo jener erste Trank nicht vorkommt, der ahnungslose Siegfried, als ihm jener zweite gereicht wird, nur einen Gedächtnistrank zu trinken wähnt und nicht im entferntesten an irgendwelchen Trug denkt, sondern vor dem Trunke nur seiner geliebten Braut sich erinnert:

„Vergäss ich alles, was du mir gabst:
Von einer Lehre lass ich doch nie: —
Dem ersten Trunk zu treuer Minne,
Brünnhilde, bring ich dir!"

Um den Anfang dieser Worte zu verstehen, muss man wissen, dass Siegfried von Brünnhilde Runensprüche und Lehren mit auf den Weg erhalten hat. Sie enthalten neben einigen allgemeinen Sicherungsmitteln gegen den Einfluss der Zauberei insbesondere einen Gegenzauber gegen den ersten Trunk im fremden Hause. Wenn nun Siegfried einen solchen Gegenzauber anwendete, so würde der Vergessenheitstrank keine Macht über ihn haben: allein er erinnert sich im Hause der Gibichungen durchaus nicht mehr der von Brünnhilde empfangenen Lehren. Über der einen Lehre, die für ihn in dem Namen Brünnhilde verkörpert ist, vergisst er alle anderen. Dass der Gegenzauber in der Dichtung nicht genannt wird, erklärt sich aus dem Mangel an Gelegenheit. Es geht aus Siegfrieds Benehmen aufs deutlichste hervor: ja, er ist die verborgene, bewegende Triebfeder des Dramas, und dass sie wirksam werden kann, rührt letzten Endes von einer Charakterbeschaffenheit des Helden her. Aus ihm selbst, genau wie unsere Vorstellungen vom Drama es verlangen, geht also das Unheil hervor, welchen er zuletzt anheimfällt." (Die sagenwissenschaftliche Grundlagen der Nibelungendichtung R. Wagners S. 266 u. ff.) Den Schluss aus dem sich widerstreitenden Ansichten zu ziehen, bleibe dem denkenden Leser überlassen.

Länger als vier Wochen hat das Leipziger Stadttheater gebraucht um den „Ring" aufzuführen; ein trauriges Zeichen für die Ohnmacht unserer Oper. Konnte man bei bescheidenen Ansprüchen mit der Wiedergabe von „Rheingold" und „Siegfried" zufrieden sein, so forderten „Walküre" und „Götterdämmerung" den schärfsten Tadel heraus.

Hinsichtlich des Gesamteindruckes war der letzte Tag der schlechteste: die denkbar schlimmste Wirkung, die überhaupt erreicht werden kann, wurde erzielt: gähnende Langeweile. Diesem riesendimensionalem Werk gegenüber versagt das epigonenhafte Können des Herrn Panzner vollständig. Herr Panzner ist sicherlich ein ganz tüchtiger Dirigent, der bei Komponisten weniger anspruchsvoller Gattung seinen Mann zu stellen weiss, aber bei Beethoven und Wagner, die nicht nur normale Tüchtigkeit, sondern ein geistiges Beherrschen der Partitur verlangen, da verursacht sein nüchtern geschwungener Taktstock anstatt himmelstürmender Begeisterung unbezwingbare Ermüdung und das Riesenwerk wird um seine Wirkung auf das jammervollste betrogen. Zudem wurde der Kapellmeister diesmal nicht von guten Leistungen der Darsteller unterstützt, wie es in der „Walküre" der Fall war. Der Siegfried des Herrn de Grach ist in Gesang und Darstellung eine sehr minderwertige Leistung, die tief unter den übrigen Wagnergestalten des Künstlers steht; zudem war er heute sehr schlecht disponiert. Frau Doxat hat wohl den ernsten Willen der Brünnhilde gerecht zu werden, aber ihr physisches und psychisches Können reicht auch nicht annähernd für diese hehre Frauengestalt aus. Auch sang sie wieder qualvoll unrein, ein Fehler, dem diesmal auch Frl. Dönges verfiel: ihre Gutrune war keine sehr anmutige Leistung. Herr Demuth scheint die Partie des Gunther langweilig zu finden und machte aus dieser Auffassung kein Hehl. Am besten konnte noch der Hagen des Herrn Wittekopf und Alberich des Herrn Schelper genügen. Die Nornen wetteiferten mit den Rheintöchtern, wer wohl am unreinsten und unsichersten singen könnte; unter den letzteren zeichnete sich namentlich Frl. Kernic durch gründlichste Unsicherheit aus. Der Rotstift hatte fürchterlich gewütet: die Nornenscene war zu einer Karikatur zusammengestrichen, die Waltrautenscene vollständig verschwunden. Das war keine „Götterdämmerung", das waren Scenen aus der „Götterdämmerung", die man zu hören bekam. Mit sehr zweifelhaftem Ruhm hat sich die Regie bedeckt. Die Zahl ihrer Sünden ist Legion; wenn je einem Regisseur es not thut von „Bayreuth 1896" viel, recht viel zu lernen, dann ist es Herr Goldberg. Hoffentlich ist er selbst von dieser Erkenntnis durchdrungen und führt uns in der nächsten Saison den „Ring" in geläuterter Fassung vor. Der seiner jetzigen Form gereicht er dem Leipziger Stadttheater nicht zur Ehre.

Otto Sonne.

Richard Wagners Todestag im Gewandhaus.

(Zum siebzehnten Gewandhauskonzert.)

Seit 1883 ist der 13. Februar in dem Kalender der deutschen Kunst schwarz umrändert zur Erinnerung an einen geliebten Toten: Richard Wagner wurde an diesem Tage im Palazzo Vendramin zu Venedig zur Mittagszeit, beschäftigt mit seiner letzten Ausführung zu Religion und Kunst: „Über das Weibliche im Menschlichen", von einem Herzschlag jäh ereilt, sein „Sehnen hin zur heiligen Nacht" wurde gestillt. Im Gegensatz zu der Mehrzahl der Bühnen und Konzertinstitute „die es für eine heilge Ehrenpflicht halten, den Tag durch Aufführung eines seiner Werke würdig zu feiern, hat das Gewandhaus den 13. Febrnar übersehen, oder, was wahrscheinlicher ist: wissentlich ignoriert. Man wende nicht ein, das die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Chr. W. von Gluck (mit Schluss von Richard Wagner) die an der Spitze des heutigen Programms stand, eine leise Erinnerung an den Gedenktag bedeuten sollte; neben den titanenhaften Schöpfungen des Meisters nehmen sich die wenigen Takte mit denen er Glucks tonschönes Werk für den Konzertsaal geeignet machte, doch gar zu zwergenhaft aus, als dass dadurch der Pietät hätte genügt werden können. Oder sollte vielleicht Brahms herrliches „deutsches Requiem" als erhabene Totenklage gelten? Mit gleichem Recht könnte dann die dritte Nummer mit Wagner in Verbindung gebracht werden: C. A. Fischers „Ostermorgen" wenn man dessen Grundthema: „Wachet auf ruft uns die Stimme" mit dem Morgenweckruf vergleicht, mit dem der Bayreuther die deutsch-nationale Kunst

aus dornröschenhaftem Schlaf erweckt hat. Nein, täuschen wir uns nicht, die Konzertdirektion hat es nicht für nötig gehalten, des Totestages eines Richard Wagner zu gedenken! Noch vor Jahresfrist würde man sich kaum darüber gewundert haben, denn dem damaligen Dirigenten war die Bedeutung Wagners noch nicht aufgegangen, so gern er auch dessen Partituren als Goldgrube benutzte. Aber heute? Steht nicht in Arthur Nikisch einer der berufensten Interpreten Wagnerscher Tonbildung an der Spitze des Orchesters? Warum hat er seinen Einfluss nicht geltend gemacht, um den Vorwurf der Undankbarkeit abzuwenden? Es wäre sehr zu bedauern, wenn Nikisch bei Zusammenstellung des Programms nur dann mitspräche, wenn es gilt seinen Landsleuten zum Wort zu verhelfen, oder glaubt er, das mit dem Meistersingervorspiel und Siegfried-Idyll die Konzertsaalschätze Wagners schon gehoben sind? „Traurig wäre das, traun!"

Nach dem Rubatodirigententum, mit dem Herr Weingartner an den beiden vorhergehenden Abenden in der Alberthalle die Hörer nervös gemacht hatte, that die unerschütterliche Ruhe Nikischs doppelt wohl: ein Vergleich der beiden Kapellmeister dürfte schwerlich zu Gunsten des Berliners ausfallen, und auch das Orchester brauchte die Parallele, an der sich die Mehrzahl der hiesigen Kritik ängstlich vorbeigedrückt hatte, mit der Berliner Hofkapelle nicht zu fürchten. Hier gab es keinen Konzertmeister, der mit dem Violinbogen den Takt markierte, keinen Cellisten, der laut zählend seinen Mitspielern zu Hilfe kam, keine vorlaute zweite Violine und nachhinkende Oboe. Mag die Hofkapelle hinsichtlich der imponierenden Besetzung der Streicher und einzelner Soloinstrumente dem Gewandhausorchester überlegen sein, im Zusammenspiel steht sie ihm sicherlich nach. Die Iphigenien-Ouverture wurde nach Wagners Anweisung (vgl. Gesamm. Schr. u. Dicht. Bd. V. S. 111 u. ff.) in denkbar sorgfältigster Form vorgeführt und erntete stürmischen Beifall. Dem gelegentlich des Neujahrskonzertes einstimmig geäusserten Wunsch nach öfterem Heranziehen unseres Orgelvirtuosen folgend war der Schlusssatz aus dem Orgelkonzert „Ostern" des vor einigen Jahren verstorbenen Dresdner Organisten Carl August Fischer: „Ostermorgen" auf das Programm gesetzt worden. Das tongewaltige Werk, in welchem zur Unterstützung der Orgel Trompeten, Pauken und Posaunen benutzt werden, baut sich auf dem oben angeführten Choral majestätisch auf und gab Herrn Paul Homeyer Gelegenheit sich als ebenso feinfühligen wie souveränen Beherrscher seines herrlichen Instrumentes zu erweisen. Zum viertenmal in dieser Saison erschien Johannes Brahms: „Ein deutsches Requiem", bildete das Zugstück, das den Saal bis auf den letzten Platz gefüllt hatte. Das unvergleichlich-schöne und anspruchsvolle Werk war sehr sorgfältig einstudiert worden und die Wiedergabe war in den meisten Teilen tadellos. Wenn es trotzdem nicht die tiefergreifende Wirkung ausübte, wie durch die Aufführung des Riedelvereins, so liegt das zunächst daran, dass Kirchenmusik in das Gotteshaus gehört, und an dem unverantwortlichen Fehler, den man begangen hatte, als man das Werk durch eine Pause in zwei Teile zerriss und dadurch die Stimmung, die durch die ersten drei Abteilungen hergestellt war, gewaltsam zerstörte. Die Pause war allerdings nur auf einem Teil der Programme verzeichnet, aber wie kann es vorkommen, dass für ein Konzert zwei Programme ausgegeben werden? Hat das Publikum bei einem Eintrittspreis von fünf Mark nicht das Recht, zu verlangen, dass an solchen Kleinigkeiten nicht gespart werde? Das Orchester stand auf der Höhe seiner glänzenden Aufgabe; jedoch konnte man sich mit der Temponahme zumal des III. und IV. Satzes nicht einverstanden erklären. Die Leistung des Chores wurde durch die zu schwache Besetzung der Männerstimmen, namentlich des Tenors, empfindlich geschädigt. Von den Solisten entzückte Frl. Meta Geyer aus Berlin durch den bestrickenden Wohlklang ihres dunkel gefärbten Soprans und die tiefe Innerlichkeit ihres Vortrags; der sehr vorsichtige Ansatz und die etwas mühsame Tongebung konnten nur den Anfang des herrlichen: „Ihr habt nur Traurigkeit" beeinträchtigen. Indessen vermochte Herr Paul Haase aus Karlsruhe seiner Aufgabe nur zum Teil gerecht zu werden. Für einen Oratoriensänger verrät die Vortragsweise zuviel Äusserlichkeit, und ist sein Organ nicht kräftig genug: der Posaune des jüngsten Gerichts gegenüber erwies es sich machtlos. Das Publikum spendete nach jedem Satz lebhaften Beifall und rief zum Schluss Herrn Nikisch mehrfach hervor.

Otto Sonne.

Die musikalische Woche.

Der vierte Quartett-Abend des Böhmischen Streichquartetts, der am 10. Februar im blauen Saale des Krystallpalastes stattfand, reihte sich seinen Vorgängern würdig an. Das ursprünglich in Aussicht genommene, ausschliesslich aus Beethovenschen Werken bestehende Programm war aufgegeben worden, womit die Zuhörer wohl einverstanden sein konnten. Gewiss hätten wir auch gern die beiden dadurch in Wegfall gekommenen Quartette Beethovens von den trefflichen böhmischen Künstlern interpretieren hören, und wir hoffen, dass sich später vielleicht einmal Gelegenheit dazu finde, doch können wir uns nicht verhehlen, dass drei Beethovensche Quartette hintereinander gespielt, infolge ihres tiefen Gehaltes vielleicht doch eine gewisse Ermüdung hervorgerufen hätten, während durch die Nebeneinanderstellung dreier Komponisten die Genussfähigkeit für alle drei Werke rege gehalten und die Aufmerksamkeit nun doppelt stark auf das grosse Cis moll-Quartett Beethovens (Op. 131) gelenkt wurde, das nun von dem D dur-Quartett (Op. 64 No. 5) von Haydn und dem C dur-Quintett (Op 163) von Schubert eingerahmt, recht eigentlich als der Mittelpunkt des Abends erschien.

Das D dur-Quartett mit seinem heiteren Charakter, der aber doch von einem Hauche zarter Sinnigkeit durchweht ist, bildete eine treffliche Einleitung zu dem ganzen Konzert. Das Cis moll-Quartett Beethovens gehört zu jenen letzten, ganz subjektiven Kompositionen des Meisters. Beethoven, von der Ausseuwelt fast ganz abgeschlossen, versenkt sich fast grüblerisch in die Abgründe der eigenen Seele. Die hergebrachte Form ist ganz aufgegeben, sie ist ihm gleichgültig geworden, und in scheinbar regellos an einander hängenden grösseren und kleineren Sätzen, flutet der Strom der Melodien dahin, ohne festere Abschnitte und Ruhepunkte, wie ein Fluss aber bald durch düstere Gebirgsgegenden, bald durch trauliche Wiesen oder düstere Wälder dahinströmt. Mit der grössten Liebe hatten sich die vier Spieler in jede einzelne Partie dieses aussergewöhnlichen Werkes versenkt. Besonders der vierte, fünfte und siebente Satz waren Meisterleistungen. Bei dem ausserordentlich melodischen Schubert-Quintett wirkte neben den Herren Carl Hoffmann, Josef Suk, Oscar Nedbal und Hans Wihan noch der Cellist Johann Burian mit. Dieses Werk bildete einen würdigen Abschluss der Darbietungen der trefflichen Künstler; noch einmal konnten wir die Kraft und Klangfülle, noch einmal das zarte in Duft und Hauch entschwebende Pianissimo, noch einmal das edle Feuer des Vortrags bewundern, und ich weiss kaum zu sagen, welchem Abend dieser Saison ich den Vozug geben soll. Die ganze Art und Weise der Künstler nimmt den Hörer so gefangen, dass er das eben Gehörte stets für das beste und grossartigste hält. Hoffentlich werden wir das treffliche Quartett in der nächsten Saison wieder zu hören bekommen.

Hans Merian.

Müde.

Du wunderst Dich, dass ich so manches Mal
Nur stumm Dir in die lieben Augen schaue,
Dass ich gedenkend der vergangnen Qual,
Dem neuen Glück nur zaghaft mich vertraue.

Schon oft bist Du nach langer Winterszeit
Gewandelt froh in junger Lenzespracht
Und weisst nicht, dass nach Winter und nach Leid
Uns Frühlingsluft und Freude müde macht?

F. A. Geissler.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. Sonnabend den 22. Februar wird in einem Symphoniekonzert der Gewerbehauskapelle Prof. Albert Becher aus Berlin seine erste Symphonie anlässlich ihrer Erstaufführung persönlich dirigiren.

— Frl. Katharine von Jatchinowska, welche seiner Zeit von keinem Geringeren als Rubinstein bei uns eingeführt wurde, hat sich, wie ihr Klavierabend vom 7. Februar bewies, in der Zeit ihrer Zurückgezogenheit von der Öffentlichkeit zu einer ganz bedeutenden Pianistin herausgebildet, die technisch, wie geistig die Kompositionen der verschiedensten Meister zu beherrschen weiss. Am besten von allen Vortragsstücken gelangen der Künstlerin die Chopinschen Kompositionen.

— Das grosse Konzert des Lehrergesangvereins fand am 8. Februar vor dem ausverkauften Saales des Gewerbehauses unter Leitung des Herrn Prof. Krantz statt. Ausser musterhaft gesungenen a capella-Chören wurde als Hauptwerk „Reiterleben", volkstüm-

Julius Blüthner

Kgl. Sachsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

liche Lieder-Kantate für Soli, Chor und Orchester von Karl Hirsch (geb. 1858, jetzt Gesanglehrer in Mannheim) aufgeführt, das sich als ein glücklicher Wurf ansprechender Volksmusik von herzerfrischender Natürlichkeit erwies. Die Soli wurden recht gut von Frl. Ottermann und Herrn Curt Sommer, mässig von Herrn Prager gesungen. Herr Walther Bachmann, ein noch jugendlich hiesiger Pianist, hatte die Begleitung der Solovorträge von Frl. Ottermann und Herrn Sommer übernommen und spielte ausserdem noch mit Verve und sicherem Erfassen des geistigen Gehaltes der Komposition den ersten Satz von Rubinsteins Emoll-Klavierkonzert.

Berlin. Das sechste Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle, welches unter anderem eine Wiederholung von Strauss' „Till Eulenspiegel" brachte, wies als Novität eine Orchesterbearbeitung von Weber's „Aufforderung zum Tanz" von Weingartner auf; natürlich klatschte das liebe Publikum solange, bis Weingartner sein Opus, welcher nach Berlioz mustergültiger Arbeit eigentlich ziemlich überflüssig war, von der Kapelle wiederholen liess. Übrigens dirigierte Weingartner sein Werk mit einer Affektiertheit, die das Missfallen der vernünftigen Kritik geradezu herausforderte. Aber was thuts? Der Mann des Tages bleibt Weingartner doch und sollte er noch einfältigere Bücher schreiben, als das „über die Wiedergeburt etc."

Darmstadt, 10. Februar 1896. Von einem glänzenden Erfolg war das V. Konzert der Grossherzogl. Hofmusik begleitet. Auch diesmal trug das Programm einen modernen oder wenigstens halbmodernen Charakter. Es wurde eröffnet mit R. Volkmanns D moll-Symphonie Nr. 1, dieses vor nun 23 Jahren entstandene, in seiner männlich-festen Schlichtheit und lebensvollen Kraft eines der besten Erzeugnisse der Beethovenschen Schule darstellende Werk. Von seinen vier Sätzen fanden heute der 2. und 4.: das Andante, das durch unser Hoforchester in all' seinem weichen Klangreiz und seiner sanft-anheimelnden Schwermut zu Gehör gebracht wurde, und das Finale mit seiner feurig-rhythmischen Energie bei unserm Publikum den meisten Anklang. Eine weitere wunderbare Orchesternummer bildete dann Mendelssohns hier lange nicht mehr gehörte Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine" (F dur, Op. 22), dieses entzückende Klanggemälde voll zartester Naturpoesie, das für Wagners „Rheingold"-Motive in vieler Hinsicht vorbildlich werden sollte und von Mendelssohn selbst als „die beste und innerlichste Ouverture, die er gemacht," bezeichnet worden ist. Sie bildet ein wundervolles musikalisches Gegenstück zu Moritz von Schwinds einzig schönem Fresken-Cyklus. Johannes Brahms' bekannte geistvolle „Variationen über ein Thema von Haydn", von unserem Orchester mit prächtiger Auffassung und glänzender Verve gespielt, brachte den instrumentalen Teil des Abends, der Herrn Hofkapellmeister de Haan wieder reiche Ehren eintrug, zum Abschluss. Als Solisten durften wir den Meistersänger Johannes Messchaert aus Amsterdam begrüssen. Der ungemein warme Empfang, der den vortrefflichen Sänger beim Erscheinen begrüsste, und der Beifallsjubel, der sich nicht eher legte, bis zwei Zugaben errungen waren, kontrastierte seltsam von der kühl reservierten Haltung, die Herr Messchaert kürzlich beim Leipziger Gewandhauspublikum angetroffen hatte. H. S.

Giessen. Der evangelische Kirchengesangverein brachte unter Leitung des Herrn Görlack in unserer Stadtkirche Herzogenberg's Weihnachtsoratorium „die Geburt Jesu Christi" zu einer alles in allem recht gelungenen Aufführung.

Heidelberg. Das fünfte Konzert unseres Bach-Vereins war das glänzendste dieser Saison. Generalmusikdirektor Mottl aus Karlsruhe und Hofkapellmeister Richard Strauss

aus München waren seine Dirigenten, Frau Strauss de Ahna die Solistin des Abends. Das Orchester spielte unter anderen Liszts Symphonie zu Dantes „Divina comedia", „Till Eulenspiegel" und das Vorspiel zu „Gontram" von Strauss, die Solistin sang die Kavatine aus den „Feen" und die Ballade aus dem „Holländer" von Richard Wagner.

Köln a. Rh. Das achte Gürzenich-Konzert brachte eine musterhafte Aufführung des „Elias". Die Titelpartie lag in den Händen des Herrn Kammersängers Karl Perron, die Sopranpartie hatte Frl. Bossenberger übernommen; beide Solisten waren aus Dresden und wurden mit Beifall überschüttet; namentlich Perron wurde enthusiastisch gefeiert.

Krefeld. Zum zweiten Male gelangte Edgar Tonels Meister-Oratorium „Franziskus" im IV. Abonnementskonzert unter der schwungvollen Leitung des Herrn Musikdirektors Müller-Reuter zur Aufführung. Frau Julia Uziella aus Frankfurt a/M. entzückte wiederum die Zuhörerschaft mit ihrer herrlichen Gesangskunst in der Vermittelung des Geistes der Hoffnung und der Himmelsstimmen. Nicht minder bewährte sich Herr Kammersänger Karl Dierich aus Leipzig als Franziskus in dem „hohe" Anforderungen stellenden Sonnengesang, in dem innigen Liede von der Armut sowohl, als in dem schwierigen Abschied der Heiligen. Mit gutem Gelingen sang Herr Pielken, der Dirigent der „Sängervereinigung" die Basspartie und speziell das Turmwächterlied. Recht brav hielt sich wiederum das Orchester, wenn auch in der Begleitung der Solisten manchmal des Guten zuviel gethan wurde. Da auch Herr Brunsing mit gewohnter Meisterschaft den Orgelpart durchführte, so war die Aufführung alles in allem herrlich gelungen und die Konzert-Gesellschaft würde sich den Dank vieler namentlich auswärtiger Besucher erwerben, wenn sie das Oratorium im nächsten Jahre zum dritten Male zur Aufführung bringen wollte.

Meiningen. Im letzten Konzerte unserer Hofkapelle hat die bisher noch nicht aufgeführte „Alpensymphonie" Hans von Bronsart's bei der Kritik und dem Publikum einen bedeutenden Erfolg errungen. Namentlich die solide musikalische Arbeit und die glänzende Instrumentation sind besonderer Anerkennung wert.

München. Die Novitäten des fünften Abonnementskonzertes der musikalischen Akademie im königl. Odeon waren zwei „symphonische Phantasien", welche Max Schillings „Meeresgruss" und „Seemorgen" betitelt; es sind wertvolle Stücke musikalischer Stimmungsmalerei, die ihren Weg durch die Konzertsäle der Welt machen werden trotz der kühlen Aufnahme von Seiten des abonnierten Publikums, welches seinen ganzen Beifall für die A dur-Symphonie Mendelssohns und die V. von Beethoven aufgespart hatte, die beide Richard Strauss zu grosser Wirkung brachte.

Theater (Oper).

Aachen. Heydrichs einaktige Oper „Amen" hat nun auch im hiesigen Stadttheater einen ganz bedeutenden Erfolg bei ihrer Erstaufführung am 10. Februar zu verzeichnen gehabt.

Chemnitz. An unserem Stadttheater hatte Klughardts grosse Oper „Iwein" in lobenswerter Aufführung einen schönen Erfolg.

Düsseldorf. Ein humorvolles Singspiel „Das Namensfest" von Wilhelm Maase hat dem hiesigen Publikum sehr gefallen; die Musik gemahnt lebhaft an Lortzing und namentlich die Instrumentation ist von einer ansprechenden Gefälligkeit.

Frankfurt. Edmund Uhls Oper „Jadwiga" ist zur Aufführung angenommen worden.

Petersburg. Humperdincks „Hänsel und Gretel" wurde von der russischen Privat-Operngesellschaft in russischer Sprache vor kurzem hier mit ganz ausserordentlichem Erfolge zur Aufführung gebracht.

Prag. Am 1. Februar ist Aubers Märchenoper „Das eherne Pferd" in Humperdincks Neubearbeitung mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt worden.

CALIFORNIA-
Nur durch Wiederverkäufer zu beziehen.
schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall.
Goldmundstück-Cigaretten der Compagnie Laferme.

Peter Büchel's Wiener Café
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.

Theater (Schauspiel).

Leipzig. Es ist eine Aufführung von Grillparzers „Jüdin von Toledo", die Sonnabend, den 8. Februar, zum ersten Male in unserer Stadt das Rampenlicht sah, gebührend zu registrieren. Leider können wir ihr nicht viel Gutes nachsagen, was uns um des grossen Grillparzers willen aufrichtig leid thut; es fehlte vor allem dieer Vorstellung der poetische Schwung, und hätte Herr Oberregisseur Grünberger nicht für eine glänzende mise en scène gesorgt, man wäre den ganzen Abend überhaupt nicht in Stimmung gekommen. Auch die Einzelleistungen waren nicht besonders hervorragend. Frau Frank bringt für die Jüdin ein Requisit mit, was sicher viel, aber doch nicht alles ausmacht, um die Rolle vollständig zu decken: bestrickende Schönheit; der Zug, dämonischen Zaubers, den Rahel haben muss, um es glaubhaft zu machen, dass sie den König so lange an sich fesseln vermag, liess sie in ihrem Wesen vermissen. Der Zungenfehler der Künstlerin machte sich an diesem Abend stärker, als sonst bemerkbar. Herr Taeger war als König absolut nicht auf seinem Platze; das war alles zu heroisch und zu massiv erfasst und durchgeführt; eine Rubato-Stimmung ist hier doch ganz und gar nicht angebracht, wo es gilt eine als Mensch wie als Herrscher schwankende Figur darzustellen, die von einer vorübergehenden, rein sinnlichen Leidenschaft — denn mehr fesselt keinesfalls den König an Rahel — dermassen beherrscht werden kann. Der Künstler hatte es augenscheinlich bei dem Versuche bewenden lassen, aus der Rolle die charakteristischen Besonderheiten herauszuarbeiten. Das ist überhaupt nicht Herrn Taegers Sache; ich sah ihn acht Tage später als Egmont — da war er eigentlich ganz dasselbe wie er als König Alfons war in Violett. — Die anderen Rollen sind, mit Ausnahme von Rahels Vater, den Herr Körner packend verkörperte, von nebensächlicher Bedeutung und waren passabel besetzt. Unangenehm spielte noch wegen seines Nachmittagspredigertones Herr Krause als Mauriguez und Herr Stephany als dessen Sohn — Garseran — wegen seines entsetzlichen Radebrechens, das er für Deklamieren und wegen seiner plumpen Bewegungen, die er für recht durchdachtes Spiel ausgab. Ich kann mich — zu meiner aufrichtigen Freude in Uebereinstimmung mit der Tagespresse, namentlich mit den trefflichen „Neuesten Nachrichten", die in Theaterangelegenheiten den meisten Mut zeigen, ab und zu mit einem „Quos ego"! dazwischen zu fahren — nur immer von neuem gegen diese Darsteller in schwierigen und grösseren Rollen verwahren; es verdirbt zuviel im Ensemble. Dass man Herrn Stephany „machen" kann, namentlich beim Publikum, wenn man ihn immer in Rollen wie Bolz, Veilchenfresser etc. herausstellt, ist sicher, aber ruhig gefallen zu lassen, braucht sich das die Kritik keinesfalls. — Das Publikum wurde den ganzen Abend über nicht so recht warm, und bewegte nur nach dem dritten und vierten Akt lebhafter die Hände; ich bin Herrn Grünberger für diesen Grillparzer trotzdem von Herzen dankbar, wenn er auch den lieben Abonnenten unseres Stadttheaters nicht zum Amusement oder zur Beförderung der Verdauung taugen will. W—f.

Dresden. Das Hoftheater hat Fuldas dramatischen Scherz „Frl. Witwe" zur Aufführung angenommen.

Berlin. Zugleich mit der Première des „Jungen von Hennersdorff" von Wildenbruch wird auch des Dichters neuestes Lustspiel „Frl. Immergrün" zum erstenmale im Lessingtheater aufgeführt werden.

Breslau. Nun hat auch bei uns im Lobetheater „Comtesse Guckerl" von Koppel-Ellfeld und Schönthan bei seiner Erstaufführung den üblichen stürmischen Erfolg erlebt. — Das Schauspiel „Liebe von heut" von Robert Misch hatte bei seiner Erstaufführung am Stadttheater nur mässigen Erfolg, dagegen gefiel das am Lobetheater heraus-

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser.) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trümpelmann.)
Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) Gustav Adolf, (Prof. Thomas.)

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.
Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische Oefen.

gestellte Stück des gleichen Autors „Nachruhm", das an künstlerischem Wert bedeutend höher steht, dem Publikum und der Kritik ausserordentlich.

Frankfurt. Im Stadttheater wird noch in diesem Monat ein Shakespeare-Cyklus von zwölf Abenden beginnen.

Gera. Im Fürstl. Hoftheater hat — dank der meisterhaften Interpretation der Titelrolle durch Karl Wiene vom Dresdner Hoftheater — „Kollege Crompton" von Hauptmann vielen Beifall gefunden; unser Ensemble leistete Anerkennenswertes.

Klagenfurt. Die am Stadttheater geplante Aufführung von Halbes „Jugend" ist von der Landesregierung im letzten Augenblick noch verboten worden.

Mannheim. Hirschfelds Drama „Mütter" hatte bei seiner Première, dank einer vorzüglichen Besetzung der Hauptrollen ziemlichen Erfolg.

Oldenburg. Im Hoftheater gefiel das dreiaktige Lustspiel von Adolf Graf Westarp „Kinder der Neuzeit" bei seiner Erstaufführung ganz ausserordentlich.

Personalien.

Dresden. Der erste jugendliche Liebhaber unseres Hoftheaters Herr Franz gedenkt sich in Bälde mit der Tochter des verstorbenen Bankdirektors Hermann zu vermählen.

— Herr Halper erwies sich auch in der zweiten Gastrolle, in der des Marcell in Meyerbeers „Hugenotten" nicht für das Fach eines ersten Bassisten für unsere Hofbühne ausreichend; namentlich die Tiefe klang kraftlos.

Berlin. Kammersänger Betz sang unlängst die Partie des Hans Sachs in Wagners „Meistersinger" zum hundertstenmale; der Künstler hat bekanntlich die Partie kreiert, indem er sie bei der ersten Aufführung des Werkes (München, 21. Juni 1868), später auch in Bayreuth gesungen hat.

— Der Komponist Paul Geisler hat eine neue Oper „Der wilde Jäger" vollendet und sie hier kürzlich einem geladenen Kreis von Künstlern und Schriftstellern vorgespielt.

Bremen. Der Berlin-Dresdner Kammersänger Gudehus hat hier in seinen bekannten Gastspielrollen: Tannhäuser, Lohengrin und Rienzi auf das Publikum einen grossen Eindruck gemacht; die Kritik konstatiert ziemlich einmütig — endlich! den Rückgang der stimmlichen Mitteln des Künstlers.

Nürnberg. Der frühere Dresdner Heldentenor Gritzinger, der jetzt am Breslauer Stadttheater engagiert ist, ist nach seinem Debut als Siegmund in der Walküre für unser Stadttheater als erster Tenor gewonnen worden.

Wien. Für das „Deutsche Volkstheater" hat sich Büller, der rühmlichst bekannte sächsische Komiker, auf drei Jahre ab 1. Sept. verpflichtet; der Künstler war sowohl am Dresdner Hoftheater, wie am Leipziger Stadttheater mehrere Jahre engagiert und seinen Ruf durch grosse Gastspielreisen befestigt.

Mailand. Sgambati hat ein neues grosses Requiem — Aufführungsdauer: eine Stunde — für den Sterbetag Viktor Emanuels komponiert.

H. GEY ❀ Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Pianoforte-Magazin O. Angermeyer
Dorotheenstrasse No. 2.
Neue Pianinos aus renomm. Fabriken von 450 Mk. an.
◇ ◇ 5-jährige Garantie. ◇ ◇

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reissbrodt
en detail
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.
LEIPZIG,
Petersstrasse No. 26.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Hôtel de Prusse.

Dienstag, den 2. März, Abends 7½ Uhr

KONZERT

von

EMIL PINKS

unter gütiger Mitwirkung der Herren
Professor Dr. **Carl Reinecke**
und Dr. **Paul Klengel.**

Karten à 3 Mk. sind bei **C. A. Klemm,** Neumarkt, zu haben.

L. Steiber

Juwelier, Gold- und Silberarbeiter.
LEIPZIG, Grimmaische Str. 27.

KRYSTALL-PALAST
(Blauer Saal).

* * *

Freitag, den 6. März, Abends 7½ Uhr

Klavier-Abend

von

TERESA CARREÑO.

Karten à 3 Mk. und 1½ Mk. sind in **Klein's Kunsthandlung,** Universitäts-Str. 5, zu haben.

ENGLISH STORE
Louis Schaefer
GRIMMAISCHE STR. 32.
LEIPZIG.
Bazar für Herren.

Fernsprech-Amt I. No. 1698.

Peter Büchel's **Wiener Café**
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
*halt sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*

CALIFORNIA-
Nur durch **Wiederverkäufer** zu beziehen.
schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall.
Goldmundstück-Cigaretten der **Compagnie Laferme.**

Flügel.

Pianinos.

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. **Petersstrasse 44.**
Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Leipzig, den 27. Februar.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wochentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal betragt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 22.

Inhalts-Verzeichnis.

Heinrich Vogl am Herzogl. Hoftheater zu Dessau. Von *George Armin.*

Eine Musteraufführung des „Siegfried" in Halle. Von *C. Droste.*

Richard Strauss-Konzert. (Zum VI. Liszt-Vereins-Konzert.) Von *Richard Batka (Prag).*

Emil Götze im neuen Gewandhaus. Von *Paul Alexander Wolff.*

Von der Leipziger Oper. (Die drei Pintos — Cavalleria rusticana — Tristan und Isolde.) Von *Otto Sonne.*

Die musikalische Woche:

Wohlthätigkeits-Konzert im Hôtel de Pologne. Von *Otto Sonne.*

VI. Hauptprüfung am Königl. Konservatorium. Von *Otto Sonne.*

Heriberta von Poschinger: Von *Georg Scheufler.*

Gebildete Menschen. Von *Richard Stecher.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

☞ Zur gefl. Beachtung! Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Heinrich Vogl am Herzogl. Hoftheater zu Dessau.

(Am 13. Februar 1896.)

Friedrich Schmitt, der grosse Empiriker und zugleich der eigentliche Reformator im Reiche der Tonbildung schrieb einst folgende Zeilen in seine „Grosse Gesangschule für Deutschland“:

„Es ist fabelhaft, aber ebenfalls buchstäblich wahr: wirkliche Musiker, Sänger und Sängerinnen, Instrumentalisten, Kunstrichter und Klavierspieler haben so wenig Urteil über die Gesangeskunst, dass sie sich selbst eben so leicht, wie das Publikum täuschen lassen und so dazu beitragen, das unselige Übel immer mehr zu verschlimmern und allen guten Geschmack zu vernichten. Wer wollte dagegen ankämpfen! Tadelt man unparteiisch, gründlich und im Interesse der Kunst, so muss man sich noch Grobheiten gefallen lassen und die Kritik ist so tief gesunken, dass eine gründliche, musikalische Rezension über irgend eine bekannte Sängerin von keiner Zeitungsredaktion in ganz Deutschland aufgenommen wird; sodass alle öffentlichen Blätter der Wahrheit verschlossen bleiben und nur Lobhudeleien oder Verläumdungen Raum finden. Es ist wirklich kolossal!!!“

Solche beherzigenswerte Worte schrieb Schmitt im Jahre 1864 und machte dahinter drei dicke Ausrufungszeichen. Trefflicher Kämpfer! Du ahntest nicht in deinem ehrlichen Herzen, dass deine Lehren viel zu früh an die tauben Ohren deutscher Männer schlugen. Deine Worte werden ebensowenig gelesen wie verstanden. Denn wie ist es sonst zu erklären, dass man getrost deine obigen Sätze an die Thür unserer „Modernen“, unserer grossen Gelehrten und Aufgeklärten anhängen darf? Du würdest bei der traurigen Mär dieser Zustände dich immer mehr in die Einsamkeit zurückziehen — wenn du noch am Leben wärst. So aber bist du längst gestorben und, wenn ich dieses bedenke, muss ich dich glücklich schätzen, dreimal glücklich und selig preisen. —

Wenn ich es nicht aus bestimmter Quelle erfahren hätte, dass vor langen Jahren zu diesem barschen, fast groben, aber echten Meister sich ein Sänger begeben, der Jahrzehnte hindurch eine Grossstadt durch die Macht seiner blühenden Stimme und durch die Grösse seiner musikalischen Technik enthusiasmiert hat, ich würde mit einem Herzenseid beschwören können, dass Heinrich Vogl nie einen Geisteshauch von diesem Meister verspürt. So wie ich jetzt den Münchener Kammersänger gehört, spricht er den gesunden und richtigen Prinzipien seines einstigen Meisters Hohn, bildet er ein abschreckendes Beispiel für eine Lehre, der selbst Richard Wagner das eingehendste Interesse entgegengebracht, der ein Possart seine sprachliche Gewandtheit allein zu verdanken hat und die

in ihrer Empirie einen Grundstein zu unserer heutigen, leider so wenig gekannten reinen Tonbildungskunst gelegt.

Nicht in der Hoffnung, dass ich den Kammersänger Heinrich Vogl am Herzogl. Hoftheater als Lohengrin bewundern darf, bin ich nach Dessau gefahren — ich wollte mich selber von der Richtigkeit oder Nichtigkeit einer Gesangsweise überzeugen, die von der einen, und zwar sattsam bekannten Seite als „italienische" gepriesen, von der anderen jedoch direkt als „Flachmeierei" bezeichnet wurde.

Als man vor einigen Jahren in München die Bemerkung fallen liess, dass Vogl stimmlich bereits fertig sei, schallte auch schon jene bekannte Posaune die Nachricht in die deutschen Lande aus, dass der grosse Sänger Gesangstudien bei dem „berühmten" Gesangsmeister Galiera in Italien mit dem denkbar bestem Erfolge treibe. Das eine Wort „Italien!" Es ist imstande gewesen, die grossen und kleinen Köpfe unserer grossen und kleinen Kritiker zu verdrehen. Der Name Galeria wurde mit einemmale „berühmt", da so ein berühmter Tenor sich bei ihm zu verbessern suchte. Und in der That! Vogl, der nach Aussagen seiner eigenen Freunde vor diesem Studium bereits einen sogenannten stumpfen Bauchton zur Reproduktion Wagnerscher Kunstwerke gebrauchte, sollte wieder schön, metallisch und hellklingend singen, wie in jenen heiligen Jugendtagen. Ich habe, offen gestanden, ein ständiges Misstrauen, wenn durch Menschenhand etwas, was morsch und faul durch jahrelanges Sündigen geworden, plötzlich gesund und kräftig wieder fungieren soll. Die Natur in ihrer Unergründlichkeit handelt scheinbar so in höchst vereinzelten Fällen, aber bei tieferem Forschen enthüllt sie uns die nach bestimmten und ewigen Gesetzen vorgezeichneten Wege eines solchen plötzlichen Wunders. Der Mensch verfällt nicht mit einemmale dem Siechtum — das beständige, zur Gewohnheit gewordene Fehlgehen und Abweichen von dem naturgemässen Pfade füllt langsam und allmählich das Mass des Unglücks und nur langsam und allmählich ist man — im Besitze der richtigen Erkenntnis — fähig, die alten Sünden wieder abzuschöpfen. Jene Mittel, die wie ein Rezept wirken sollen und die leider auch einen grossen Teil unserer heutigen Aeskulapsschüler anwenden, um der Natur ein Schnippchen zu schlagen — ich erinnere hier an das jämmerliche Experiment der Kochschen Lymphe — jene Mittel mögen für Menschen, die dem Augenblicke huldigen, immerhin von Wert sein — den ernsten Beobachter lassen sie kalt.

Aber vernehmen wir nun selbst mit eigenen Ohren, was aus des Kammersängers Kehle geworden. Vielleicht ist die gesunde Grundlage, die Professor Schmitt ihm während einer einjährigen Studienzeit gelegt, nur durch die allzugrosse physische Anstrengung all der Lohengrin- und Tristanpartien etwas verschoben worden und die Hand eines erfahrenen Meisters hat sie in die alte Lage zurückgesetzt! Aber — jene tückische Partei, die mit ihrem suptilen Ohre von „Flachmeierei" gesprochen, hatte leider Recht.

Der Glanz, der einst aus Vogls Munde leuchtete, ist rein weggeblasen, die Brustfülle, jenes „Schmittsche Geheimnis" hat sich auf ganz wenigen Tönen in bescheidener Position erhalten, und jener undeutsche Gefühlsausdruck, der es Vogl ermöglichte, einen Mozart wie Wagner stilgerecht einst zu interpretieren, hat sich durch die Studien bei dem „berühmten Galiera" zu einer flachen und dem deutschen Empfinden direkt widerlichen Manieriertheit umgewandelt. Man weiss in der That hier nicht, ob man recht hört oder nicht. Jedenfalls scheint man aber recht zu schauen, wenn Vogl, sobald er einsetzen muss, sein Gesicht in jenes italienische Lächeln verzieht, das zu seiner gesamten Heldenerscheinung einen geradezu unheimlichen Kontrast bildet.

Man hat mir die Versicherung gegeben und es soll sogar historisch sein, dass Vogl in seiner ruhmreichen Laufbahn es stets verschmäht habe, Kritiken über seine Leistungen einer Durchsicht zu würdigen. Dafür möchte ich ihn meinen Freund nennen. Denn ich bitte dich, verehrter Leser, versetze Dich einmal zur angenehmen Verwechselung in Vogls Lage: begabt mit einem reichen Empfinden, mit einer klingenden Tenorstimme, mit einer echten Heldenfigur und mit einer immensen Gage. Wo du dich zeigst, ruft man zum Taubwerden Bravo, fallen dir Orden und Titel zu, musst du dir einen Extrawagen für all jene kostspieligen Blumenspenden anschaffen — du bist ein König, für dich zittert eine ganze Theaterdirektion, dein Absagen ist ein Blitzschlag in die Theaterkasse,

dein Erscheinen — ein Jubel. Und nun kommt so ein Kritikus. Er lobt, weil alle loben, und er wirklich nichts zu sagen weiss, er tadelt, weil er etwas durchaus sagen will, er versucht sogar zu schimpfen — aber der Löwe geht verachtend an ihm vorbei, ihn nicht einmal eines Blickes würdigend: denn was kann der gute Esel ihm wohl anhaben?

Vogl liest keine Recensionen. Da habt ihr euer Testimonium, werte Herren! Wie tief muss die Kritik gesunken sein, wenn ein Künstler sie mit Verachtung straft! Wir müssen uns wirklich daran machen, sie zu einer Kunst zu gestalten, damit sie nicht entehrt, sondern mit feurigen Händen emporgehalten wird. —

Der Mann, der in den Gemächern der Fürsten wie ein Freund behandelt wird, legt auch diese bescheidenen Zeilen beiseite. Aber der ist ein Narr, der nicht der Zukunft seine Arbeit geweiht. Die aufstrebende Jugend, die möge die Orden und Titel und die immensen Gagen, die dem Moloch des Grosskapitals entsprungen (cf. B. Pollini), beiseite schieben und nur den Kern der Sache erfassen lernen.

Aber schon sehe ich hinter den Coulissen den Correpititor mit ängstlichen Augen stehen. Er guckt die Grimasse dem Sänger ab, er sieht die gespannten Lippen, er hört die so scheinbar leicht klingende, aber ohne jedes Fundament gebildeten schneidigen Vokale, er hört und sieht und am nächsten Morgen steht womöglich ein talentierter Chorist an seiner Seite, der auch so machen muss, weil er, der Kammersänger, der weltberühmte Künstler es so macht. Da ist es nicht leicht, an sich zu halten und ich muss dem unfehlbaren Künstler leider zugestehen, dass seine Singweise einfach eine unverzeihliche Anmassung ist, eine Vernichtung jeder natürlichen Gesangeskunst, die ebenso falsch wie verderbenbringend sein muss. Die Worte z. B.:

„Fühl ich zu dir
So süss mein Herz entbrennen"

klingen für den gebildeten Zuhörer als reine Aussprache betrachtet so:

„Fiehl ich zu dir
So siess mein Härz äntbrännen."

Veranschaulicht man sich diese Worte nun mit einem direkt flachen und nur noch durch die gespannten Lippen klingenden Ton, dem jede Stütze in der Brust fehlt, so hat man Vogls Ideal von Wagnerischer Tonsprache. Aber da diese Singart prinzipienlos ist und unnatürlich, müssen auch die Konsequenzen, der weitere Aufbau sich wackelig gestalten. Vogl ist notwendig gezwungen, die Höhe ganz anders zu nehmen. Die Spannung der Lippen ist nicht mehr im stande, den Ton mit Geschick zu halten, der Sänger muss, falls er nicht umkippen und der Lächerlichkeit verfallen will, die gewaltige, physische Brustkraft in Anspruch nehmen und muss die Höhe herauszwängen. Der also erzeugte Klang ist dann vermöge der starken Muskulation wohl ein starker, aber er ist dennoch rein unmusikalisch, ohne Elasticität und Schallkraft, ohne wohlthuendes Volumen.

Selbst dieses Forcieren aber rächt sich im Laufe der Thätigkeit. Wagners „Lohengrin" kann, wenn die Partie anständig bis zum Schluss mit specieller künstlerischer Berücksichtigung der Gralsballade durchgeführt werden soll, nur von einem grundgebildeten Sänger absolviert werden. Vogl nahm daher zum Schluss, als die Spannung der Lippen und auch die physische Kraft ihn im Stiche liessen, seine Zuflucht zu einem Experiment, dass auch den Kammersänger Erl in Dresden über Wasser halten soll: er stopfte den Ton direkt in die Nasenhöhlen. Das bringt Erleichterung. Wie das klingt? Wer frägt danach? Die „Berühmten" machen es, und wehe dem, der sein Unwohlsein darüber äussert. Kritik darf nicht existieren. Doch auch dieser Nasenton, der mit den übrigen Klängen des Gesangsorganismus richtig in Verbindung gebracht und wohl seine Berechtigung hat, nimmt bei Vogl einen stumpfen Charakter an, da auch er principienlos gehandhaht wird. —

Die Schule des verstorbenen Galiera war eine sog. italienische, die zum Unterschiede der altitalienischen d. h. der losen Tonbildung auf ein Spannen zum Hellen und Flachen ausging und der deutschen Ausdrucksfähigkeit fremd und verständnislos gegen-

überstand. Und betrachtet man das Resultat solcher Künstelei, so ist es die Pflicht jeder anständigen Kritik, mit den einschneidensten Mitteln solchen Verirrungen entgegenzutreten und der deutschen Gesangesjugend das wahrhafte Ideal statt ihrer entgegenzuhalten. —

Es erübrigt noch, auf die Darstellung Vogls als Lohengrin an diesem Abend einen flüchtigen Blick zu werfen. Denn der Künstler, der sonst als ein Muster dramatischer Gestaltungskraft in München und Bayreuth gepriesen wird, war scheinbar nicht in der Gebelaune. Ich war erst im Zweifel, ob ich ihn als Lohengrin wirklich ernst nehmen sollte; einzelne Züge liefen den Absichten des Komponisten direkt conträr. Da jedoch ein bestimmtes Festhalten der Charakterzeichnung zu erblicken war, so zwingt mich mein künstlerisches Gewissen, auch über Vogls Lohengrin mit kurzen Worten zu urteilen.

Lohengrin ist in allererster Linie ein Held, kein sentimentaler Liebhaber, seine Mission ist, nicht als Liebhaber zu erscheinen, sondern als ein heiliger, von einem rein göttlichen Bewusstsein erfüllter Ritter. Sein Kampf mit Telramund, seine Liebe zu Elsa, sein Verfluchen der Ortrud ist nicht rein menschlich zu fassen, es muss bei all seinem Gebahren die heilige Lohe um seine Stirn leuchten, die uns die übersinnliche Sendung glaubhaft machen soll.

Wenn nun Vogl bei den Worten: „Zum Kampf für eine Magd etc." mit dem einem Beine einknickt und gemütlich auf sein Schwert gestützt ganz süssliche Töne anschlägt, wenn er am Schluss zum Abschied das Schwert, den Ring Elsa reicht und zu weinen beginnt, so geben diese Einzelheiten genügende Beweise von dieser mehr gemütlichen, denn wirklich ernst aufgefassten falschen Lohengrin-Darstellung.

Das Weitersingen bis in ein bestimmtes Alter, selbst wenn Künstler von Bedeutung wie Heinrich Vogl ihre Schwächen durch die verzweifeltsten Hilfsmittel noch zu verhüllen suchen, scheint mir ein Stück geheimnisvoller Gewohnheit zu sein. Gleichwie ein Shylok es frech und laut seinen Freunden in die Ohren schreit: Ihr nehmt mir mein Leben, wenn ihr mein Geld nehmt, so muss das Aufgeben einer fast zur Naivität gewordenen Gewohnheit eine Negation jeglichen Schaffens bei echten und grossen Bühnenkünstlern hevorrufen. Der Glanz scheinbaren Lichtes, der wie ein Traum zerstiebende Applaus wankelmütiger Menschen vermögen es scheinbar weit mehr als die eigentliche Kunst oder die künstlerische Reflexion, diesen Bann gross werden zu lassen.

Mir ist es unverständlich, wie ein Künstler, dessen Figur und Antlitz auch nicht ein Atom von Jugend mehr trägt, Rollen verlebendigt, die nur die Jugend verlangen. Es ist aber nichts Nachteiligeres für alle einstigen Grössen als durch beharrliches Aushalten den Eindruck ihres wahren Zustandes zu verleugnen. Und das schöne Bild, was wir im Laufe des Künstlers Erdenwallens so lebenswarm vor Augen hatten, wird durch ein derartig unbewusstes Handeln gar schnell verwischt, es bleiben dann nur noch hie und da bemerkenswerte Zeichen, die uns wehmütig an die Vergänglichkeit und das stete Zerstören und Aufbauen der Natur erinnern.

Der Glücksstern des Sängers Vogl ist dem Verlöschen nah und keine Macht irgend welcher Kunst oder Künstelei vermag ihn wieder leuchten zu lassen. Aber seltsam! Während diese Sonne in ihrer raschen Bahn immer mehr zu sinken beginnt, steigt in dem Komponisten Vogl eine andere auf, in der sich die ganze Gefühlsgrösse, alles das, was dem Sänger in seinem reichen Leben das Herz so froh und schwer bewegte, unvergänglich wiederspiegelt. In den mir bekannten Liedern schaut heraus, was der Sänger einst gefühlt haben muss, als er strotzend in übermütiger Jugend sang: Mein Herz ist voll, ist übervoll! und als Richard Wagner noch in ihm das Ideal seiner wunderbaren Gestalten erblickte. Kein Mund wusste besser von den Thaten dieses grossen Künstlers zu melden, wusste uns schöner die tiefen Falten seines echten Sängerherzens zu enthüllen, als seine Lieder. In ihnen steht geschrieben, was niemand zu sagen vermochte: ein übervolles Herz.

Freilich, den trockenen Musikern gegenüber sind die von lachenden Leben erfüllten Lieder eitler Rausch. Diese sog. Musiker sind der guten Meinung, ein grosser Sänger kann ebensowenig ein guter Komponist sein, wie ein grosser Schauspieler ein echter Dichter. Und dennoch — man nehme nur einmal Vogls grösste und schönste Ballade „Der Fremdling" in die Hände und man wird erstaunen, welch' reiche Charakterisierungs-

gabe und Melodienfülle dem Sänger Vogl zum Malen der Situation wie der Personen zu Gebote stehen: „Der Fremdling“ atmet Löwescben Geist, lässt auf ein strenges Studium, vor allem auf ein reiches Kompositionstalent schliessen — von dessen weiterem Ergebnisse wir das Beste zu hoffen berechtigt sind. George Armin.

Eine Musteraufführung des „Siegfried“ in Halle.

In diesen Tagen, da die Blicke aller Wagnerfreunde bereits erwartungsvoll an den Vorbereitungen und Zurüstungen hängen, die schon jetzt in Bayreuth zu einer mustergültigen Aufführung des grössten Lebenswerkes Richard Wagners, seines „Ringes der Nibelungen“, getroffen werden, wurde an dem Stadttheater einer grösseren Provinzstadt, des nachbarlichen Halle, zum Gedächtnis an das Hinscheiden des Meisters vor nunmehr 13 Jahren in Venedig sein „Siegfried“, fast strichlos und in vollständig neuer Einstudierung gegeben. Die Aufführung, welche in mehrfacher Hinsicht das Prädikat „musterhaft“ verdient, war für einen Leipziger doppelt interessant, da sie zu allerhand Vergleichen zwischen dort und hier, zwischen den Leistungen einer Provinzialbühne und denen eines grossen Stadttheaters anregte, zumal auch bei uns der „Siegfried“ erst vor kurzem wieder in Scene gegangen war, während man sich für die Gedächtnisfeier am Todestage des Meisters mit einer mittelmässigen Wiedergabe des „Tannhäuser“ beschränkt hatte. Die Qualität der Aufführung eines Werkes, wie „Siegfried“ lediglich nach den solistischen Leistungen zu beurteilen, wird wohl keinem ernst denkenden Kunstfreund beifallen, dem auch nur annähernd bekannt ist, welche Ansprüche Wagner an die scenische Wiedergabe seiner letzten Werke gestellt hat. Jeder Besucher der letzten Leipziger „Siegfried“-Aufführung wird die scenischen Unvollkommenheiten, besonders der Drachenscene und der Flammendurchschreitung Siegfrieds gewiss lebhaft empfunden haben; auch hat die Presse ja nicht unterlassen, des öfteren darauf hinzuweisen. Aber auch die weit über Durchschnittmass hinausreichenden Aufführungen des „Siegfried“ in München und Berlin erscheinen gegenüber der Hallenser Wiedergabe des Werkes noch als unvollkommen und mangelhaft vorbereitet. Nicht zum Wenigsten verdankt Halle die Vortrefflichkeit dieser Aufführungen der ganz vorzüglichen und aufs äusserste vervollkommneten technischen Einrichtung seines Stadttheaters; mit Hilfe des elektrischen Stromes und der tadellos funktionierenden Wasserdämpfe gelangte besonders die ganze Prozedur des Schwertschmiedens zu ganz ausserordentlich deutlicher und anschaulicher Wirkung; nicht minder glücklich gelangen die schwierigen Beleuchtungseffekte beim Auftritt und Abgang des „Wanderers“ in Mimes Schmiedewerkstatt und vor Neidhöhle; von denkbar höchster Wirkung war ferner die Darstellung des Waldwebens“ durch das im hellen Sonnenlicht fast unmerklich erzitternde Laub und die überaus poetische Gesamtstimmung der Scenerie. Sehr glücklich war auch die bei Wagner so schwierige Tierfrage gelöst; dem Bär hafteten allerdings einige noch allzu menschliche Alluren an, weit besser war schon Siegfrieds getreuer Mentor, der Waldvogel, geraten; den wahren Vogel hatte man aber mit der meisterhaften, überaus schwierigen Darstellung des Drachenkampfes abgeschossen. Schon in dem Gespräch zwischen dem „Wanderer“, „Alberich“ und „Fafner“ zu Beginn des zweiten Aktes erglühte die Höhle des „heiligen“ Wurmes in geheimnisvollem Rot, aber nur auf die Dauer der ihm so unliebsamen Unterbrechung seines Schlafes. Die spätere Erscheinung des Drachen selbst und sein Gebahren beim Zweikampf involvierte in keiner Weise den Begriff des Lächerlichen, wie wir es ja bei dieser Scene leider nur zu oft empfunden haben, wenn nicht gar, wie hier in Leipzig, Maschinenmeister und Beleuchtungsinspektor in richtiger Erkenntnis ihres Unvermögens alles in ein wohlthätiges Dunkel zu hüllen beliebten. Jede Bewegung des Riesenwurmes war korrekt und den scenischen Vorschriften entsprechend, vortrefflich das Nachlassen der Kräfte und des Atems bis zum vollständigen Verlöschen des Lebenslichtes charakterisiert; nur vermisste

ich hier das letzte vorschriftsmässige Sichaufbäumen des Wurmes bei Nennung von Siegfrieds Namen. Auf gleicher Höhe stand die treffliche und stimmungsreiche Darstellung von Siegfrieds Flammenritt; beim Wiederöffnen des Zwischenvorhanges sah man die Flammen und Dämpfe noch mit der gleichen Vehemenz, wie am Schluss der „Walküre" zum Himmel lodern, um erst allmählich zu verlöschen; sodann erschien Siegfried, nicht aus der Tiefe emporsteigend, sondern wirklich auf „wonniger Höh", d. h. auf dem Gipfel eines Felsens, von wo aus er, auf die schlafende „Brünnhilde" herabblickend, seine ersten Worte sang, um dann erst allmählich von der Höhe auf die Bühne herabzuschreiten. Hanschmanns hohe und muskulöse Gestalt, wie sein von hoher Intelligenz zeugendes Spiel machen ihn zu einem der berufensten Vertreter des jugendlichen Recken.

Sein sympathisches, bis zur letzten Note in ungetrübter Frische erklingendes Organ hat der Sänger gut geschult; doch liegen ihm die heroischen Stellen sichtlich besser, als die lyrischen, die ihm nicht immer mühelos und nach seiner Intention gelingen. Sehr wohlthuend berührte sowohl bei ihm, als auch den anderen Darstellern die, bis auf wenige Ausnahmen, absolute musikalische Sicherheit, die von dem gründlichen Studium und zahlreichen sorgfältigen Proben Zeugnis ablegt. Eine ihm congeniale Partnerin hatte Herr Hanschmann in Frl. Haebermann als „Brünnhilde" gefunden; ihre in Spiel, wie Gesang bis ins kleinste Detail ausgearbeitete Leistung dürfte von nur wenigen ihrer Kolleginnen erreicht werden, welche sie zumeist auch stimmlich bedeutend überragt. Die Weltbegrüssung Brünnhildens dürfte in anderer, d. h. nicht kniender Stellung noch mehr zur Geltung gelangen; das nirgends vorgeschriebene Niederknien der erweckten Walküre macht zu sehr den Eindruck des Gezwungenen und erinnerte, so wie Frl. Haebermann es ausführte, lebhaft an gewisse Akrobatenkunststücke. Mime, der „muntere Zwerg", war in trefflicher Weise durch Herrn Wirk, einem richtigen „Dreikäsehoch", vertreten; sowohl er, wie die Sänger des Fafner und des Alberich haben seit Jahren in Bayreuth mitgewirkt und dokumentieren durch Auffassung, wie Vortrag den stilveredelnden Einfluss der dortigen Schule. Ein sorgfältigeres Vermeiden von Übertreibungen und etwas mehr Gesang als Sprechton sind Herrn Wirk zu empfehlen, dessen interessante Leistung aber auch schon so neben und gerade im harmonischen Zusammenspiel mit Siegfried den Haupterfolg des Abends fand und verdiente.

Als Alberich hatte Herr Schramm Gelegenheit, sich durch eindringliche Deklamation und grosse Schärfe der Charakteristik auszuzeichnen, während Herr Listemann dem Fafner die ganze Wucht seines Organs verlieh, nicht ohne jedoch die gesanglichen Schönheiten der Partie zur Geltung zu bringen. Herrn Claudas „Wanderer" trug noch etwas den Stempel des Unfertigen; erst im dritten Akte entfaltete sich sein Organ freier und zu grösserer Wirkung; zur erleichterten Durchführung der von ihm schnell übernommenen Partie hatte man leider in der Scene zwischen Wanderer und Siegfried einen Strich machen müssen. Erda und Waldvogel waren gesanglich durch die Damen Hawliçek und Stark recht gut vertreten. Hatte sich um das Gelingen der technischen Schwierigkeiten Herr Maschinendirektor Hauschild verdient gemacht, so gebührt das gleiche Lob Herrn Kaula für seine ausgezeichnete Regie; es klappte buchstäblich Alles wunderschön. Das städtische Orchester hielt sich sehr tüchtig unter seinem Leiter Kapellmeister Franck, der 1876 in Bayreuth den „Ring" selber mit ins Leben rufen half und für den Kenner oft genug durchblicken liess, dass er die alte Tradition gut zu wahren verstanden hat. Auf diese Aufführung des „Siegfried", welche bereits nächste Woche wiederholt werden soll, kann die Direktion Julius Rahn wirklich stolz sein. Sie ist in der That mustergültig und jedem Besucher, besonders aber den — Leipzigern, zu empfehlen!

C. Droste.

Richard Strauss-Konzert.

(Zum sechsten Liszt-Vereins-Konzert am 17. Februar 1896.)

Ein Konzert, das Richard Strauss dirigiert, ist ein musikalisches Ereignis von nicht blos örtlicher Bedeutung, bei dem Besucher von auswärts nie ausbleiben. Und so waren denn auch zu dem am 17. d. vom Leipziger Liszt-Verein veranstalteten Konzertabend zahlreiche Musikfreunde aus der Ferne herbeigeeilt, darunter auch der Schreiber dieser Zeilen. Im Namen dieser fremden Gäste glaube ich reden zu dürfen, wenn ich dem Liszt-Verein den Dank für den gehabten künstlerischen Genuss hiermit abstatte.

Die Verdienste dieses Vereins um die Pflege moderner Musik sind auch ausserhalb Klein-Paris' gar wohlbekannt. Er hat durch viele Jahre hindurch anregend und beispielgebend für ganz Deutschland gewirkt, und wenn heute die Gewandhauskonzerte eine moderne Richtung nehmen, moderne Musik in Leipzig überhaupt das Bürgerrecht besitzt, so darf der Liszt-Verein dies als eine Frucht seiner Wirksamkeit mit Fug betrachten. Jetzt könnte man sogar meinen, der Verein habe seine Sendung erfüllt, jetzt, wo sein Ehrenmitglied Nikisch im Gewandhause waltet, wo Weingartner mit dem Berliner königlichen Orchester unter grossem Zudrang moderne Gastkonzerte in Leipzig giebt. Indessen bewies der massenhafte Besuch der Alberthalle am 17., dass das Bedürfnis des Publikums nach moderner Musik den Liszt-Verein zu einer Notwendigkeit für Leipzig macht, und gar wir Draussenstehende wissen den Wert einer Vereinigung zu schätzen, die den vielverlästerten, aber so wenig gekannten Komponisten Liszt mutig auf ihr Banner setzt. Einen Fehler, in den solche auf den Namen eines Meisters getaufte Vereine fast immer verfallen, scheint der Leipziger Liszt-Verein erfreulicherweise zu vermeiden. Er will die Errungenschaften der jüngstvergangenen Berlioz-Wagner-Liszt-Epoche nicht konservieren und einkapseln, er schreitet fort „zu neuen Thaten" und wird ein Propagator der musikalischen Gegenwart. Von seinem Namenspatron Liszt brachte er diesmal nur die symphonische Dichtung „Hamlet", die im grossen al fresco-Stil drei Momente des Dramas abschildert: Die Erscheinung des Geistes, die Scene mit Ophelia und die mit der Königin. In rascher Folge ziehen die Tongestalten an uns vorüber, und Liszts ungemeines Vermögen zu plastischer Charakteristik zeigt sich hier um so wirksamer, als es diesmal nicht durch formalistische, absolut-musikalische Ausführungen beeinträchtigt wird. Dann folgte Schillings' Vorspiel zu „Ingwelde", eine Musik von berückendem Klangzauber, der ich nur etwas schärfere Konturen wünschen möchte. Zu viel Fleisch und zu wenig Knochen! Von der Oper, die vor einiger Zeit in Karlsruhe den Beifall berufener Kenner fand, ist es jetzt merkwürdig still geworden, so dass man die Aufführung des Vorspiels als Mahnwort zur Beachtung des Ganzen gerne begrüssen wird. Nicht minder verdienstlich war ferner die Aufführung eines anderen, eindringlicheren Tonstückes: „Olafs Hochzeitsreigen" von Alexander Ritter. Es schildert (angeblich nach Skaldenliedern, wahrscheinlich aber nach Heines Gedicht) den Tanz des unglücklichen Ritters Olaf mit seiner königlichen Braut, während der Henker, dem er um Mitternacht verfallen soll, an der Thüre auf sein Opfer wartet. Die Musik ist aus einem einzigen Tanzmotiv entwickelt, dem durch die Harmonisierung etwas unaussprechlich Grauenhaftes innewohnt. Man merkt sogleich, ohne Kenntnis des Programms: bei diesem Fest ist etwas nicht richtig. Wie dann das Paar zur letzten Liebesstunde durch den Saal tanzt, wie, wenn es an der Thüre vorüberschwebt, der Henker mit furchtbar drohender Geberde sein blitzendes Beil auf die Erde stösst, wie die Leidenschaft der Beiden zum Taumel sich steigert, bis sie beim letzten Schlage der Mitternacht „entseelt von Sehnsuchtswonnen und Todesgrauen" zu Boden sinken, das malt Ritter mit so frappanter Anschaulichkeit, dass uns der Atem vergeht. Dieses Meisterwerk moderner Musik darf einen dauernden Platz in deutschen Konzertprogrammen beanspruchen.

Das Hauptinteresse des Abends richtete sich aber auf Richard Strauss selbst. Ist doch die musikalische Welt heute schon darüber im Reinen, dass sie es in ihm mit einem Zukunftsmusiker zu thun hat, will sagen mit einem Komponisten, der nicht als

Epigone, sondern als kühn wagender Fortschrittsmann auf dem Felde der Tonkunst auf tritt. Schon fangen — zwar erst leise, aber für den aufmerksamen Beobachter doch wahrnehmbar, die Altwagnerianer an bedenklich die Köpfe zu schütteln und mit Misstrauen seine künstlerische Entwickelung zu verfolgen. Schon bildet sich langsam eine Straussgemeinde, während auf der andern Seite die Gegner sich zusammenschliessen, und da Strauss einer von denen ist, die das Fürchten nicht kennen und sich von der einmal betretenen Bahn auch nicht durch das Missvergnügen bisheriger Freunde abschrecken lassen, so wird die Stunde des offenen Kampfes nicht mehr fern sein. Dann aber ist nicht mehr Zeit, ein leidenschaftsloses Urteil auszusprechen, und so möchte ich denn gleich, wie heikel das auch einem so hoch und immer weiter strebenden Künstler gegenüber sein mag, meine Meinung in ein paar Sätze zusammenfassen.

Unter den jetzigen Komponisten, die noch eine Zukunft vor sich haben, ist Strauss unstreitig die bedeutendste Persönlichkeit. Er hat ein ganz bestimmtes Ziel vor Augen: für die Empfindungsweise des modernen Menschen den entsprechenden musikalischen Ausdruck zu finden. Er hat sich mit dem Geiste der Moderne durchtränkt und ist ihr musikalischer Bahnbrecher und Bannerträger. Hierin liegt, wie man schon jetzt behaupten darf, seine historische Bedeutung, zumal gegenwärtig ein Tondichter verwandter Richtung gar nicht vorhanden ist. Hugo Wolf, Hans Sommer u. s. w. wurzeln mit ihrem Empfinden ganz in der romantischen Periode, wie die Dichtungen, welche sie zu komponieren pflegen, beweisen. Strauss wählt sich mit Vorliebe die Gedichte des litterarischen Jungdeutschland. Ob er wirklich eine neue Ära heraufbringt, darüber muss die Zukunft entscheiden, inwiefern seine Werke die Reime der neuen Zeit enthalten und überhaupt künstlerischen Genuss gewähren, bleibt ganz der Witterung und dem Gefühl des Einzelnen anheimgegeben und ein Wortstreit darüber wird stets ergebnislos sein. Nichtsdestoweniger streitet und streite man über Strauss. Er weckt auf der einen Seite ästhetischen Abscheu, auf der andern glühende Bewunderung; gleichgiltig lässt er keinen. Ich selbst glaube zuversichtlich an seinen Genius und bin darin durch das in Frage stehende Konzert nicht wenig bestärkt worden.

Strauss führte von sich zunächst ein Violinkonzert auf, ein sehr frühes Werk, das der Münchner Konzertmeister Krasselt mit vollem Verständnis, aber zu Anfang ein bischen kratzig spielte. Dies Konzert hält sich fast ganz in den Grenzen des nach der Ansicht der Kunstphilister Erlaubten und lehrt, dass für Strauss formalistische Gliederung und weitgesponnene Melodik keine sauren Trauben bedeuten. Er kann so, wenn er will, aber dass er eben jetzt nicht mehr will, sondern neue Pfade zu betreten wagt, ist bezeichnend für seine Künstlerschaft. In den beiden Vorspielen zu „Guntram" sehen wir ihn bereits auf anderen Wegen. Die poetische Idee bestimmt seine Form und er schafft mit kurzen Motiven. Im Klavierauszuge betrachtet sind sie zwar recht unscheinbar; aber vom Orchester vorgetragen, bekommen sie auf einmal ungeahnte Bedeutung, Plastik und Schönheit. Das ist das Geheimnis der Straussschen Komposition. Man sehe nur das sogenannte Mitleidsmotiv, welches das erste Vorspiel einleitet und seine Entwickelung im Verlaufe des Tonstückes an. Erst noch in der hohen Lage etwas steif und spröde, senkt es sich nieder, breitet sich aus, belebt sich und gerät schliesslich in einen wundervollen lyrischen Fluss. Das zweite Vorspiel ist ein Orchesterstück von hinreissendem Zug, dessen Motiv man rhythmische Prägnanz kaum absprechen wird und das in seiner gewaltigen Steigerung der machtvollsten Wirkung nie verfehlen kann. Anklänge an Wagner sind häufig und nicht selten geradezu handgreiflich; doch wird kein Kluger daran grundsätzlich Anstoss nehmen, wenn er bedenkt, wie viel im „Tannhäuser" oder gar „Holländer" noch an Weber erinnert.

Das Orchester, das im ersten Teile des Konzertes manchmal versagte, wuchs in den beiden Guntramstücken an Sicherheit, Feuer und Klarheit und verhalf Straussens Musik zu einem lauten und echten Erfolge. Strauss dirigierte mit all jener sorgsamen Herausarbeitung der Einzelheiten, die man an ihm gewohnt ist; dass er jetzt gegen früher ruhiger — manche meinten gar „zu ruhig" — geworden, wurde allgemein bemerkt. Zwischen den Instrumentalnummern sang Frl. Brossmann Lieder von Schubert, Liszt, Wagner, Berlioz und Klengel.

Richard Batka (Prag).

Emil Götze im neuen Gewandhaus.

Wenn am fernen Horizonte in dunkler Nacht ein einsamer Stern aufleuchtet, so erscheint er dem durstigen Auge des müden Wanderers als strahlende Sonne, die ihn aus dunklen Thälern zu sonnigen Höhen führt. Ein solcher Sonnenstern, der sich im strahlenden Goldglanze seines gleissenden Schimmers glänzend abhebt von dem nächtigen Dunkel, das noch immer am Himmel der deutschen Gesangskunst herrscht, ist Emil Götze. Seine Stimme mutet in einer Zeit, die trotz allen frischen Aufblühens mancher neuen beglückenden Theorie noch immer im Zeichen des gesanglichen Niederganges steht, wie ein Naturwunder an, und nicht mit Unrecht hat man den Sänger den „letzten Tenor" genannt. An Neidern und Nörglern hat es Götze nie gefehlt, und heute, wo der Künstler bald zwanzig Jahre gesungen haben wird, haben sie leichteres Spiel, denn je; er hat zu wenig gelernt — meinen die einen, seine Stimme wird marastisch — sagen die anderen. Ganz Recht haben beide nicht, aber beide auch nicht ganz Unrecht, und das Erstere zeigt sich, weil das Letztere sich leider nicht leugnen lässt, vollends auf der Höhe einer Saison, wie dieser, in der der Sänger fast einen Tag um den anderen zu singen gezwungen ist. Aber die Stimme ist's meiner Ansicht nach gar nicht, die Götze zu dem einzig- und eigenartigsten Tenor Deutschlands macht — es kann sich, um nur einen zu erwähnen, z. B. unser de Grach getrost mit ihm an stimmlicher Quantität messen —, auch seine Kunst zu singen nicht — Götze kann sie merkwürdigerweise nie, so auch im letzten Gewandhauskonzert nicht, bethätigen, wenn er nur im geringsten nervös wird —, sondern der wundervolle Timbre seines Organs, das in der Höhe den echt tenorvollen Glanz besitzt, in der Mittellage eine kraftvolle Männlichkeit ausströmt und in der Tiefe von ungewöhnlicher Ausgiebigkeit ist. Ob ihm seine Stimmqualität dabei mehr zum lyrischen oder mehr zum Heldentenor befähigt, ist eine müssige Streitfrage; dass das Organ im Laufe der Jahre stärker heroisch timbriert klingt, wird mir jeder zugeben, der Götze des öfteren gehört hat, und Partien à la Lyonel liegen dem Sänger heute jedenfalls nicht mehr so gut, wie die eines Lohengrin, Walther Stolzing oder Propheten. Mit der Weichheit und Schöne der Kantilene hat natürlich diese Streitfrage nichts zu thun, im Gegenteil, sie ist Götze in ganz aussergewöhnlichem Masse zu teil, und ich kenne nur einen der grossen Tenöre der ihm hierin gleich kommt: Ben Davies von der Royal Opera in London, sonst freilich künstlerisch der vollständige Antipode des kgl. preuss. Kammersängers. Bei diesem ist alles Kunst, bei jenem alles Natur; dieser ist der geborene Konzert-, jener der prädestinierte Bühnensänger. Und dass das ein Unterschied ist, wenigstens einen Unterschied ausmachen kann, hat die Niederlage des unbestritten grössten Tenors des brittischen Inselreiches in unserem Stadttheater bewiesen. Und Götze, so gern ich persönlich von ihm manches Lied höre, wird seine grössten Triumphe nie im Konzertsaale, sondern immer auf der Bühne feiern, mag er auch seine stolzen Paradestücke das „Fanget an" aus den „Meistersingern" und die Gralserzählung des Schwanenritters im Frack noch so schön singen; so in Stimmung wie im Theater, ist weder er, noch das Publikum ja doch nicht. —

Und er war eigentlich gar nicht in Stimmung, „unser Emil", wie die Kölnschen sagen; ein sonst so charakteristisches Merkmal seines Gesanges: die absolute Mühelosigkeit, die Sangesfreude fehlte ihm an diesem Abend; man hörte es gleich nach den ersten Takten der Adolar-Arie aus Webers Euryanthe, wie müde er war, wie abgespannt seine Stimme klang, und das gefährliche Schluss-as brach ihm sogar mitten im Ton einfach ab. Auch an seinem Vortrag war einiges auszusetzen; so konnte z. B. der Aufschwung gegen das Ende dieser übrigens im landläufigen Sinne nicht einmal dankbaren Nummer noch mehr herausgearbeitet werden, um dem allzu arienhaften Ganzen mehr Tiefe und Nachdruck zu geben. Auf Weber folgte Wagner mit den mystisch geheimnisvollen Adur-Klängen seiner Gralserzählung; niemand singt Götze den Eingang von „im fernen Land" so nach, kein Sänger der Welt kann es so verstehen den visionären Zauber dieser Komposition in jedem Worte, in jeder Note zum Ausdruck zu bringen, wie er. Klassischer kann Wagner nicht deklamiert, klassischer nicht gesungen werden,

mag van Dyk, dieser viel beschriene Muster-Lohengrin, die hohen Töne vielleicht auch explosiver, in klanghelle Färbung herausstossen. — Mit Spannung sah ich des Künstlers Liedervorträgen entgegen, umsomehr, da sich seine Indisposition nicht zu bessern schien, und er sich nicht, wie so oft, frei singen konnte. Aber Götze bleibt eben Götze; schon mit Schuberts „troekenen Blumen“ und „ich schnitt es gern in alle Rinden ein“ und mehr noch in „Schumanns Widmung“ und „Wohlauf noch getrunken“ hatte er wieder einen Sieg auf allen Linien zu verzeichnen, durfte er einen Triumph erleben, der sich neben den von ihm an derselben Stelle früher errungenen mit Ehren sehen lassen kann. Dass er ihm vielleicht schwerer geworden ist, als mancher andere, — das kann wohl sein; sonst lässt er sich wenigstens nicht so lange um eine Zugabe bitten, wie am letzten Donnerstag.

Das Orchester trat im ersten Teile des Programms, in dem Götzes sangesgewaltige Persönlichkeit in dem Vordergrunde des Interesses stand, nur zweimal hervor: mit Schumanns absolut belangloser Ouverture zu Schillers „Braut von Messina“ und Schuberts entzückendem Entr'acte aus „Rosamunde“. Die zweite Hälfte des Abends füllte Beethovens „Eroica“ aus, die unter Nikisch eine Wiedergabe erfuhr, wie sie glänzender gar nicht gedacht werden kann, für die der enthusiastische Beifall der traditionell kühlen Gewandhäusler nur ein schwacher Zoll ehrfurchtsvoller Dankbarkeit sein kann.

Paul Alexander Wolff.

Von der Leipziger Oper.

(„Die drei Pintos“; „Cavalleria rusticana“; „Tristan und Isolde“.)

„Das Theater verfällt, seitdem es besteht!“ An Pessimisten, die der Schaubühne im Allgemeinen und einzelnen Theatern im Speciellen den baldigen Untergang prophezeit haben hat es nie und nirgends gefehlt; sie sind so alt wie das Theaterwesen selbst. Auch dem Leipziger Stadttheater ist in allen Perioden und allen Direktionen das Totenlied gesungen worden, um bald ungehört zu verhallen, bald ein lebhaftes Echo zu wecken, das bis in das Heiligtum des Direktors drang und dort Anlass zu neuen Thaten gab, um der „Götterdämmerung“, die von den tintenkleeksenden Nibelungen angekündigt war, vorzubeugen. Also Vorwürfe, Klagen, Beschuldigungen gegen das Theater sind in Leipzig nichts Neues. Neu ist nur, dass die Nörgler, die sonst ihren Herzen in Broschüren, die rasch der Vergessenheit anheimfielen, Luft machten, jetzt gar nicht mehr zur Ruhe kommen wollen und sogar die unabhängige Presse und einzelne Stadtverordnete angesteckt haben, und neu ist, dass der Entrüstungssturm gänzlich wirkungslos bleibt, weil der Pachtvertrag noch für eine Reihe von Jahren gesichert und tauben Ohren schwer predigen ist. Die Direktion Stägemann hat es verstanden sich den grössten Teil der Kritiker zu Knechten zu machen; nicht rotes Gold, aber geschickte Politik bildet die Fessel. So kommt es, dass der nationalliberale Leipziger Bürger, der am Abend während der Vorstellung die Empfindung hatte, als wenn etwas faul im Staate Dänemark sei, am nächsten Morgen in der Zeitung findet, dass die Aufführung ganz vortrefflich gewesen sei, Sänger X. grossartig, Sängerin Y. wundervoll gesungen, der Kapellmeister eine künstlerische That vollbracht und — last not least — die Regie sich mit Ruhm bedeckt habe. Wenn der Kritiker das mit Titel und Namen unterschreibt und noch obendrein die Redaktion in einer Fussnote versichert, dass die Leipziger Bühne die ersten Künstler der Gegenwart zu den ihrigen zählt, dann beugt sich der Laienverstand vor der geheimnissvollen Macht der Druckerschwärze und nur innerlich (laut wagt er es nicht, aus Furcht sich zu blamieren) raisonniert er: „Früher war's doch viel schöner, ja die gute alte Zeit.“

Das Publikum, an und für sich bescheidener und langmütiger Natur, wie kaum ein zweites in Deutschland, geblendet von den glänzenden Berichten einer liebedienerischen Presse, sieht nicht, dass da, wo die Fackel der Kunst in rosigem Schein leuchten sollte, eine Handwerkerlampe, von übertriebener Sparsamkeit dürftig genährt, glimmt. Hand-

werk! das ist das richtige Wort für die Art in der am Leipziger Stadttheater gearbeitet wird; von künstlerischen Zielen und Bestrebungen nicht die Spur. Man wäre ja zufrieden, wenn von Zeit zu Zeit eine Aufführung stattfände, die den Stempel einer gewissen Vollkommenheit an der Stirn trüge, die Zeugnis ablegte, dass wenigstens der Versuch gemacht wurde, mit den vorhandenen Mitteln das Beste zu leisten, was möglich ist. Wer kann sich auf eine solche Vorstellung in den letzten Jahren besinnen? Zudem schrumpfen die Mittel in ganz erschreckender Weise zusammen. Man vergleiche das Personal, das die „drei Pintos“ am 20. Januar 1888 (Tag der Première der Weber-Mahlerschen Oper) darstellte mit dem der Neueinstudierung am vergangenen Sonntag: nirgends ein Fortschritt, aber an den meisten Stellen ein Rückgang. Grengg-Knüpfer; Herr Knüpfer ist in derb-komischen Rollen ein ganz annehmbarer Künstler, aber er steht erst am Anfang seiner Laufbahn und schon nehmen seine Stimmmittel bedenklich ab. Für Don Pinto reicht er im ersten Akt aus, ohne jedoch seinen Vorgänger auch nur annähernd zu erreichen; im dritten Akt, in dem die Furcht des feigen Kalbsgesichts verkörpert werden soll, versagt seine Kunst. Hedmondt-Merkel; ein Spieltenor ohne Fehl und Tadel, ein eleganter Edelmann vom Scheitel bis zur Sohle und ein unbeholfener Herr vom Lande mit einer Naturstimme, die jeder Ausbildung bar ist. Ungeschickter könnte Don Gaston überhaupt gar nicht gegeben werden. Köhler-Wittekopf. Der Pantaleone des Herrn Köhler wirkte schon komisch, ehe er noch ein Wort sprach, Herr Wittekopf hat zur Komik keine Anlage und den Charakter der Rolle überhaupt gar nicht begriffen. Herr Schelper und Frau Baumann sind allein von der alten Garde noch übrig, aber sie werden beide erschreckend alt. Es ist gewiss sehr anerkennenswert, wenn Herr Schelper trotz starker körperlicher Indisposition eine Rolle durchführt und dadurch die Aufführung ermöglicht. Aber jeder, der den Künstler liebt und verehrt (und wer liebte einen Otto Schelper nicht?) empfindet es als eine Qual mit ansehen zu müssen, welche Schmerzen und Anstrengungen es ihm kostet, um der Beweglichkeit des Ambrosio gerecht zu werden. Und Frau Baumann als junges, verliebtes Mädchen: eine Ruine, die unfreiwillig humoristisch wirkt durch den Theateraufputz. Zudem litt ihre Clarissa wieder unter starker Indisposition, ein Leiden, das bei der Dame chronisch zu werden scheint. Das Orchester ist im Wesentlichen noch das gleiche geblieben. Wenn es heute holpriger und mangelhafter spielte, als in früheren Aufführungen der Oper, so lag das daran, dass „Neu einstudiert“ nur zur Reklame auf dem Zettel stand (es klingt doch so hübsch, wenn nach Abschluss der Saison eine stattliche Anzahl von Neueinstudierungen registriert werden kann; der Mangel an den notwendigsten Proben lag offenkundig zu Tage. Vergeblich warf Herr Kapellmeister Porst seine ganze Energie in die Wagschale. Die Inscenierung, wie kläglich!

Wie oft den Abonnenten wohl die „Cavalleria“ schon vorgesetzt worden ist? So oft wie „Meissener Porzellan“ und andere zugkräftige Lieblinge der Direktion doch mindestens. Die Theaterbesucher beweisen ihre Ehrfurcht vor dem Genius Mascagnis, indem sie in Scharen das Haus verlassen, noch ehe Turiddu seine Siciliana beginnt. Jedenfalls lag für diesen Sonntag das dringende Bedürfnis vor, die „Cavalleria“ wieder einmal zu bringen, und da unsere einheimischen Santuzzas unpässlich waren, so holte man aus weiter, weiter Ferne: Frl. Friedel vom Stadttheater in Freiburg i. Br. Ich habe ein Misstrauen gegen unmotivierte Gastspiele! Die Direktion ist darin so komisch. Angeblich zur Aushilfe für irgend ein erkranktes Mitglied lässt sie einen fremden Sänger oder Sängerin auftreten. Das Publikum nimmt den Gast als Lückenbüsser freundlich auf und an dem nächsten Tag wird aus dem Theaterbüreau geschrieben: „Der durchschlagende Erfolg, den Frl. Soundso bei ihrem gestrigen Gastspiel errungen hat, veranlasst die Direktion, sie zu engagieren.“ Wir sind um einen Anfänger, der die Leipziger Bühne als eine Art Ausbildungsanstalt betrachtet, reicher und haben das Vergnügen, die Fortschritte des Novizen von Fall zu Fall verfolgen zu dürfen. Frl. Friedel als Aushilfe betrachtet, ist so übel nicht, aber der Herr bewahre uns in Gnaden vor ihr als ständiges Mitglied. Das Organ ist in der Höhe umfang- und klangreich, aber die Kunst des Singens noch wenig entwickelt. Auch wurde die Leistung durch Unsicherheit beeinträchtigt; bei einer so abgedroschenen Partie deutet das auf Mangel an Gedächtnis und Talent.

Nach dem 1. Aufzug der Tristan-Aufführung vom 21. Februar wollte es scheinen, als ob sich die oben aufgestellte Frage nach einer Aufführung, in der mit den vorhandenen Mitteln das möglichst Beste geleistet wird, von selbst beantworten sollte. Sowohl durch das Vorspiel mit seiner hoffnungslosen Todes- und Liebessehnsucht wie durch den ganzen ersten Akt ging ein grosser Zug, den man sonst bei Wiedergabe Wagnerscher Tondramen so schmerzlich missen muss. Auch dieser Teil war ja nicht ohne Mängel, aber man fühlte, dass Musiker und Sänger mit vollstem Herzen bei der Sache waren, und diese Hingabe weckte ein sonst seltenes Gefühl der Befriedigung. Was Frau Doxat als Isolde bieten kann, das konzentriert sie in den 1. Aufzug. Die Partie mit ihren gewaltigen Anforderungen geht ja über ihre Kräfte; Stellen wie „Tod geweihtes Haupt! Tod geweihtes Herz" liegen ihr viel zu tief. Störend wirkt das häufige Singen in das Publikum hinein, von der serpentintänzerartigen Verwendung des Mantels ganz abgesehen. Auch war sie für das wunderhehre Weib zu kleinlich, aber im Ganzen konnte sie doch befriedigen. Allen berechtigten Ansprüchen genügte hier auch der Tristan des Herrn de Grach, dem man das sorgfältige Studium der Rolle wohl anmerkte. In vieler Hinsicht befriedigend war die Leistung der Brangräne, von Frau Geissler-Kotzmann vom Hoftheater in Braunschweig dargestellt. Auch mit dem Orchester, dessen Leiter glücklich inspiriert zu sein schien, konnte man zufrieden sein, wenn man von der Temponahme, die durchgehends zu hastig war, absieht.

Aber vom 2. Aufzug an sank die künstlerische Temperatur auf den normalen Standpunkt der bedenklichen Mittelmässigkeit herab. An das, was eine Sucher, Malten, Ende, Moran-Olden in den einzig-schönen Stellen „Schon goss sie ihr Schweigen durch Hain und Haus" oder: „Nicht Hörnerschall tönt so hold" etc. leisten, darf man nicht denken, will man Frau Doxat geniessbar finden. Vor dem Liebesduett versagt ihr und Herrn de Grachs Können vollständig. Dies Duett ist auch in früheren Jahren der schwache Punkt der Tristan-Aufführungen gewesen, auch Lederer und Schott waren ihm nicht gewachsen. Aber mit dem Auftreten des König Marke, von Carl Perron in ideal-schöner Weise verkörpert, wurde die Stimmung wieder hergestellt. Der jetzige Vertreter Herr Wittekopf ist in Maske, Gesang und Spiel zu kräftig und jugendlich für Kornwalls müden König, so sehr er sich auch bemühte jeden Ton mit Resignation zu durchtränken. Die grosse Sterbescene Tristans wird für Sänger vom Schlage des Herrn de Grach stets ein ungelöstes Rätsel bleiben, wie der Liebestod Isoldens für Frau Doxat. Weniger wie sonst entsprach Herr Schelper als Kurwenal den Erwartungen, sehr mässig sang Herr Keller den Steuermann; hier ist Herr Marion an seinem Platze. Dagegen konnten der Hirt des Herrn Degen und Melot des Herrn Neldel genügen. Wer aber wieder den relativ günstigen Eindruck der Vorstellung gründlich verdarb, das war Herr Goldberger mit seiner handwerksmässigen Regie. Wenn früher beim Kampf um Kareol Melot, von Kurwenals Schwert getroffen, sich hinter die Scene schleppen liess, so war das schon lächerlich. Dem hat Herr Goldberg gründlich abgeholfen: Er streicht den Melot ganz und lässt Kurwenal von einem Choristen den Todesstreich versetzen. Das ist kein Meisterstück, das ist ein drastischer Beweis von dem Verständnis, das unser Oberregisseur von Wagners Werk hat. Quousque tandem, Herr Goldberg, abutere patientia nostra? Herr Panzner hat offenbar auf das Studium der Tristan-Partitur mehr Sorgfalt und Fleiss verwendet, wie bei den übrigen Wagnerschen Tondramen; wenn er trotzdem die Schätze nur zum Teil heben kann, so liegt das daran, dass sein Können und Wissen zu eng begrenzt ist, um solche Riesenaufgaben bewältigen zu können. —

Ist Aussicht vorhanden, dass die Verhältnisse an unserem Theater sich bessern? Nein, im Gegenteil! Das Rad rollt mit rasender Schnelligkeit auf der schiefen Ebene weiter. Die Brosamen, die demnächst von dem Düsseldorfer Tische für uns abfallen, sind nicht geeignet, uns zu sättigen. An Stelle der ausscheidenden Doxat, Dönges, de Graeh, Wittekopf, Demuth, Knüpfer erhalten wir einen Ersatz, der zum allergrössten Teil noch minderwertiger ist, als jene. Der fahle Dämmerschein, den die Handwerkerlampe verbreitet, wird noch um einige Schatten dunkeler werden, bis unser Stadttheater mit Ablauf der Direktion Stägemann vollständig in Finsternis angelangt ist. Otto Sonne.

Die musikalische Woche.

Wohlthätigkeits-Konzert im Hôtel de Pologne. 17. Febr. 1896. Der gute Zweck, es wurde zum Besten der Prof. Dr. Hennigschen Klinik musiziert, und Namen wie Klengel und Knüpfer, die die Zierde des reichhaltigen Programmes bildeten, hätten wohl ein zahlreicheres Auditorium verdient, als sich heute zusammengefunden hatte. Etwas von der ungemütlichen Stimmung, die ein zum grössten Teil leerer Saal stets ausströmt, war auch auf Meister Klengel übergegangen: er spielte die beiden ersten Sätze der Eröffnungsnummer Chopin, Sonate (Op. 65 G moll) indifferent und frostig; erst in dem von schmerzvoller Sehnsucht durchtränkten Largo war der berühmte Cellist wieder zu erkennen, der mit seinem blühendwarmen Ton so oft unsere Herzen weich gestimmt hat. Im späteren Verlauf des Konzertes spielte er noch: Andante aus Rubinsteins A moll-Konzert und Introduktion und Tarantelle von E. Rob. Hansen, letztere mit so feurigem Schwung und blendender Technik, dass die kleine Gemeinde nicht nachliess, bis die Wiederholung erzwungen war. Mit Liedern von Reinecke, Mendelssohn, Lotti, Riedel und der Cherubin-Arie „Ihr die ihr Triebe" beteiligte sich Frau E. Lorentz-Witzmann in hervorragender Weise an dem Programm. Dem wohlgebildeten und namentlich in der Mittellage recht wohlklingenden Mezzo-Sopran, der jedoch hinsichtlich der Koloratur noch etwas des Studiums bedarf, lagen die Riedelschen Trompeterlieder am besten; die übrigen Gaben hatten unter starker Indisposition und daraus entspringender Befangenheit zu leiden. Die liebenswürdige Sängerin wurde nach jeder Nummer durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. Herrn Knüpfers Bass fühlte sich in den kleinen Verhältnissen des Pologne-Saales sehr behaglich: er brauchte nicht zu forcieren und konnte seine ganze Kraft und Kunst auf edele Tonbildung verlegen. In deklamatorischer Beziehung reüssierte er am besten mit Griegs wonnig-weichen Wiegenlied, für dessen schwermütige Weise sein etwas verschleierter Bass sich ganz vorzüglich eignete. Auch mit dem Vortrag von Brahms Feldeinsamkeit konnte man wohl zufrieden sein, dagegen verdarb er manches in Rubinsteins Thräne und Schumanns Grenadiere durch zu hastige Temponahme. Am wenigsten konnte man sich über den jugendlichen Klavierspieler Herrn R. Zwintscher freuen, der so unglaublich äusserlich und angelernt spielt, dass man sich in eine Klavierstunde versetzt glaubt. Bei Chopins G moll-Sonate übertäubte er den Cellisten durch masslose Tonentwicklung, Bachs Präludium war er geistig nicht gewachsen, etwas besser gelang ihm Chopins E moll-Fantasie. Übrigens verrät Herr Zwintscher wenig Anstandsgefühl, wenn er beim Zusammenspiel mit einem Julius Klengel vor diesem das Podium betritt und verlässt. Etwas Bescheidenheit thut dem Herrn offenbar sehr not.

Otto Sonne.

VI. Hauptprüfung am Königl. Konservatorium. 18. Febr. 1896. Die heutige Prüfung übertraf ihre Vorgängerinnen durch die Höhe, auf der die Darbietungen fast durchgehends standen. Sogleich die erste Nummer: Dorische Toccata und Fuge für Orgel von J. S. Bach wurde von Herrn Georg Meissner aus Wurzen in überraschender Weise, die nichts schülerhaftes an sich hatte, vorgeführt. Liess auch sein Spiel manchmal die nötige Klarheit vermissen, so verdiente doch die technische Bewältigung der anspruchsvollen Aufgabe rückhaltloses Lob. Herr Homeyer kann auf diesen Zögling stolz sein. Auch Herr Albert Lorenz aus Gohlis, der das G dur-Konzert für Flöte von F. Manns vortrug, erweckte die günstigsten Hoffnungen; bis auf einige Passagen in dem überreich verzierten Allegro liess er hinsichtlich der Technik keinen Wunsch unbefriedigt, sein edeler und voller Ton und ein sicheres rhythmisches Gefühl lassen ihn bei fleissiger Selbstzucht als eine gute Acquisition für ein grösseres Orchester erscheinen. Mit drei Liedern von Brahms und Rubinstein trat Frl. Helene Leidert aus Leipzig, von Frl. E. Hunger aus Leipzig verständnisvoll begleitet, hervor. Am besten gelang ihr „Feldeinsamkeit", hier wusste sie den träumerischen Ton auf das glücklichste zu treffen; für die eindringliche Sinnlichkeit von „Wie bist du, meine Königin" ist ihr nicht kräftiger, aber sehr wohlklingender Alt weniger geeignet. Es fehlten die leidenschaftlichen Accente, doch sang sie geschmackvoll und mit sichtbarem Streben nach Vertiefung. In Rubinsteins „Traum" störte ein unangebrachtes Vibrato und undeutliche Aussprache. Frl. Frieda Lohse aus Plauen i. V., eine sehr anmutige Erscheinung, versuchte sich an Mozarts D moll-Konzert für Pianoforte. Die junge Pianistin ist noch nicht recht sattelfest, ihr Spiel ist noch zu farblos; am besten gelang ihr Romanze und Rondo des zierlichen Tonstückes, in dem sich Reineckes Kadenzen wie klirrende Eisenketten an einem fein modellierten Frauenarm ausnehmen. Höheren Anforderungen wurde der Cellist Herr Julius Schröder aus Wandsbeck gerecht. Sein Vortrag von Servais' Konzert (H moll) war technisch nicht ganz gleichwertig, im Allegro hatten sich einige Fehler eingeschlichen, auch war das Übermass von Energie vom Übel; aber im Andante cantabile war sein Ton von so bestrickender Schönheit und Grösse, das Spiel so durchsichtig und zart, dass es ein Genuss war, dem jugendlichen Künstler zuzuhören. Herr Carl Fehling aus Lübeck schloss mit Schumanns A moll-Konzert den günstigen Abend würdig ab. Herr Fehling spielt sehr sicher, sehr sauber und lässt in rhythmischer und dynamischer Beziehung wenig zu wünschen übrig; nur muss er sich hüten, zu elegant spielen zu wollen, sonst verfällt er der Oberflächlichkeit. Falls er eine öffentliche Thätigkeit im Sinne hat, wird er seine Gesichtsmuskeln in strenge Zucht nehmen müssen, falls er nicht einen unfreiwilligen Heiterkeitserfolg erzielen will. Das Zöglingsorchester stand diesmal nicht ganz auf der gewohnten Höhe; ein boshaftes Schicksal liess eine Violinsaite nach der andern springen, was für die jungen Herrschaften, die offenbar Konzertpodium und Schulbank noch nicht unterscheiden können, eine Quelle fortgesetzter Heiterkeit war.

Otto Sonne.

Litterarischer Teil.

Heriberta von Poschinger.*)

Die Königin Poesie war nach langer Abwesenheit wieder heimgekehrt —, und liess sich von ihren Getreuen beichten, wie es stände in ihrem Reiche. Empört über das, was sie hörte, sandte sie neue Boten aus, die ihrer Königin Würde besser wahren, ihrer Königin Macht mehr in Ehren halten sollten, als es ihre Vorgänger gethan. Einige schickte sie in das Dorf, in dem die Häuser alterschwach und winklig, die Bewohner einfach, kräftig und arbeitsfest sind; andere in das lärmende Getriebe der Grossstadt, in die Stadt mit den pomphaften, prunkenden Palästen der Kaufherren, mit den kläglichen Mietkasernen und den schmutzigen Kellerwohnungen im Armenviertel, mit den prächtigen Museen und Kunsttempeln und den Sammelpunkten des internationalen Verbrechertums: den Bordellen. Nur wenige behielt sie zurück an ihrem Hofe im Walde, in der schönen freien Gottesnatur.

Und zu diesen Glücklichen gehört Heriberta von Poschinger. Sie nennt sich selbst die „Waldfrau", und sie konnte sich kein besseres Prädikat zuschreiben, als das: Waldfrau zu sein.

Ihr Leben ist unauflöslich an den Wald gebunden, und ihr Leben ist ihre Dichtung.

Im Walde ist sie geboren, in der kunstvollen Rabensteiner Villa ihres Vaters, des „Glaskönigs" Steigerwald (am Hühnerkobel im bayrischen Walde).

In den ernsten schönen Bergen des heimatlichen Waldes hat sie ihre Kindheits- und Mädchenjahre verlebt. Und was für eine Kindheit! Umgeben von Sonnenschein im Hause ihrer hochgebildeten Eltern die edle Geselligkeit und Gastfreundschaft übten. Umgeben von Sonnenschein, draussen im Walde, in ihrem Walde.

Stundenlang hat sie da gesessen, die glänzenden Augen weit geöffnet, und hat den Offenbarungen des Waldgeistes gelauscht. In den einfachen und erhabenen grünen Hallen wurde ihr die Seele weit. Ihr Herz tönte wieder von seligen Gefühlen. In ihrem Geist schlichen sich bunte Träume, die ihr die Sinne umgaukelten, die sie bezauberten.

Sie war ein glückliches Kind. Und sie gab ihrem Glücke Worte und ihren Worten Melodie — ein Kind, das noch nicht lesen und schreiben konnte.

Ich bedaure es aufrichtig, dass nur eins von den Liedern aus jener Zeit, dass ihr ein Hausfreund ihrer Eltern abgelauscht hat, aufbewahrt worden ist.

„Leise streichen sanfte Lüfte
Durch des Waldes Bäume hin
Und die süssen Blumendüfte
Durch die stillen Auen ziehn,
Friede senkt sich auf die Berge,
Stumm es in den Thälern wird,
Nur des Glöckleins helles Schallen
Hört man in der Ferne hallen,
Und der Wald rauscht wie zuvor
Wie im Geisterchor.

*) „Lieder der Waldfrau", C. Rapprechts Verlag, München.

Anmerk. der Red. Wir erwähnen hierbei, dass der Verfasser dieses Aufsatzes bereits seit längerer Zeit an einem gross angelegten Werke über „Frauendichtung der Gegenwart" arbeitet, das noch in diesem Jahre vollendet werden dürfte, und dem man von Seiten der interessierten Kreise mit grösster Spannung entgegensieht, weil unser geschätzter Mitarbeiter, Herr Georg Scheufler, den ganzen reichen Stoff selbst durchgearbeitet und sich nicht wie mancher seiner Vorgänger auf das Zusammenstellen gegebener Urteile beschränkt. Und zwar zieht er nicht nur die Frauenlyriken in den Kreis seines Studiums, sondern auch die von Frauen geschriebenen Dramen, Novellen und Romane.

Lächelnd auf die weite Flur
Schaut herab ein grosser Stern,
Wachet wie ein Mutterherz
Über der Natur."

Eine reiche, reine Kindesnatur spricht zu uns. Unschuldig blickt sie in die Welt, ohne Hoffnungen, ohne Leidenschaften. Sie muss erst die Welt kennen lernen, sie muss erst eine Welt in sich aufnehmen, um Ansprüche an das Leben stellen zu können.

Die Zeit kam mit ihren Mädchenjahren. Was sie im stillen Walde geträumt, jetzt sehnte sie es herbei. Vergeblich! Das Schicksal narrte sie und weinend schied sie aus dem Walde. Nun besang sie nicht mehr die zart gefärbten, duftenden Blumen, nicht mehr das silberhelle Lachen des Bächleins, sondern die ernsten Bäume, in deren Wipfeln nur alte Geister geheimnisvoll flüsterten, den tosenden rauschenden Strom. Wir hören nicht mehr lustig schmetternden Finkenschlag, sondern die weichen langgezogenen Töne des Drosselsanges.

Mit sechzehn Jahren trat sie in den Ehestand ein, und eine neue Welt entstand vor ihren Augen. Jetzt erkannte sie, dass das Leid des eigenen Herzens nicht immer am schwersten ist, dass der Mensch grössere Schmerzen hat, der in den Sklavenfesseln der Armut oder in den unzerbrechlichen Ketten des Verbrechens gefangen ist.

Sie verstummte, als sie sah, wie schwer diese Ketten drückten, wie sie auf den armen gequälten Menschen lasteten, wie die Unglücklichen vergeblich versuchten, das harte Joch abzuschütteln, wie sie aufatmeten, wenn sie sich am Ziele glaubten und doch unbarmherzig wieder zurückgestossen wurden.

Heriberta von Poschinger fühlte mit ihnen. Sie konnte nicht lieblos vorübergehen. Sie bat für die Gefangenen und betete für sie. Sie kannte die Menschen noch nicht. Sie mass sie nach ihrem eigenen Werte, sie hielt alle gleicher Selbstlosigkeit für fähig — bis der Rückschlag kam und sie einsah, dass alle ihre Bemühungen verlacht und verspottet wurden. Da flammte sie auf in gerechtem Zorne und sie gedachte daran, dass man ihr vor Jahren schon in gleicher Weise gelohnt hatte. Sie wollte das harte Geschlecht hassen und liess sich schon damals von der Liebe besiegen.

„Du hängst so einsam hier am Kreuz
Im wilden Felsgeschiebe,
Vergessen von der Menschenbrut
Barmherziger Gott der Liebe
Auch Dir ward Liebe einst gelohnt
Mit tausendfachen Schmerzen,
Nimm mir vom Haupte ihren Fluch,
Ihr Schwert aus meinem Herzen,
Heut ist die dritte Vollmondnacht,
Dass ich Dein Kreuz umfasse.
O Gott der Liebe, höre mich
Und gieb mir Kraft zum Hasse!"

Es kam noch schlimmer. Sie musste zuviel leiden, sodass sie sich kein Glück mehr denken konnte ohne tiefen Schmerz oder im Leide das Glück gar nicht erkannte. Im Frühlinge sah sie hinter halb verhüllten Scheiben nur Dächer und Wolken. Sie war traurig, weil ihre Gräber wiederum zu Tage kamen. Bei heiterem Wetter fürchtete sie den harten Blitz, den verderblichen Sturm. Der Nebelstreif über dem Flusse, des Spinnleins Fäden erinnerten sie an ihr Totenkleid.

Sie fühlte sich einsam in der Welt. Die Rosen welkten. Die Heidelerchen sangen nicht mehr. Ihr Heim war im Feuer zu Grunde gegangen. Die Raben umkreisen den Schutt. Nirgends mehr in der grossen Welt glaubte sie wieder einer Heimat Segen zu finden. Denn ihre Mutter, an der sie nie gezweifelt, für die sie nicht genug Worte des Lobes und der Liebe findet, ihre Mutter war gestorben.

Sie suchte Trost bei Gott, und als sie nicht fand, was sie suchte, da fluchte sie ihm, der ihre letzte Zuflucht gewesen.

„Fort, unaufhaltsam ewig rollen fort
Der Tag, die Nacht, des Weltenrades Speichen,
Ob auch die Menschheit hebt im Kampf und Mord
Und Völker pflanzen junge Friedenseichen.
Auf thut der Frühling seinen Blütenhorst,
Oh Tausende vor uns im Tod erbleichen
Und wiederum der Erde Grün verdorrt,
Oh Tausende erstehen in ihren Reichen,
Doch ich armseliger Menschenwurm, der jetzt
Sich wehrlos krümmt im Schmerz und Staub des Lebens,
Ich wollte kämpfen noch — und nicht vergehens?
Wahnsinnig jeder, der sich widersetzt
Und Gott anfleht, sein Glück nicht zu zertreten.
Schon stürzt der Fels, wenn noch die Lippen beten."

Der Herbst zog ein in die Brust der Dichterin: es ging ihr alles verloren. Ihr Blick wurde trüb im grauen Alltagsstaube. Die Quellen der Poesie schlossen sich. Ihr heisses Herz wurde leer, kalt, tot.

Aber sie erwachte noch einmal, als sie den Weg in den Wald zurückfand.

(Fortsetzung folgt.)

Gebildete Menschen.

(Volksstück in drei Akten von Viktor Léon.)

Dass es gebildeten Menschen oft schlecht genug geht, während für die ungebildeten der Himmel voller Geigen zu hängen scheint, dass die ersteren oft nicht wissen, wie sie aus ihrem Misère herauskommen sollen, während den letzteren das Glück nur so in den Schoss fällt, das ist eine alte Sache. Diese bekannte Wahrheit hatte Viktor Léon zum Vorwurf für ein „Volksstück" benutzt, das er „Gebildete Menschen" benamste. Warum er es gerade Volksstück genannt, ist mir nicht recht erfindlich. Für ein Volksstück verlange ich etwas mehr, als ein Sammelsurium von ein Bischen Ernst und etwas Spass, dazu etwas Lüge und Wahrheit, Moral und Sentimentalität gerührt. Ein Volksstück muss in knapper Weise entweder eine schon bekannte Wahrheit dem Volke vor das leibliche Auge führen, oder es muss eine neue entwickeln und — dem Volksgeiste angepasst — bis in die letzten Konsequenzen fortführen. Aber das thut der Verfasser von „Gebildete Menschen" absolut nicht. Er giebt einfach nur ein Lebensbild und verliert sich des öfteren in längeren Auseinandersetzungen über die verschiedensten Fragen des socialen Lebens, ohne ihnen indes mit rechtem Ernste näher zu treten. Das Ganze mutet „Sudermannisch" an: Vorderhaus, Hinterhaus, starke Kontraste, selbst die Figur des Grafen Trast fehlt nicht. — Ein echter Dichter hätte gerade aus der Vorlage, dass ein Gebildeter trotz seines Strebens mit seiner Familie dem Untergange entgegen geht, einfach weil er durch seine einseitige wissenschaftliche Bildung mit einer grösseren oder kleineren Dosis Dünkel behaftet ist und so hilflos im Kampfe um die Existenz dasteht, während ein anderer, der nichts gelernt hat, aber frisch und wagend zugreift, das Glück erhascht, ich sage, ein wahrer Dichter hätte aus diesem Vorwurfe ein gewaltiges, modernes Drama schaffen können, aber Viktor Léon hat es gar nicht versucht. Das Problem ist viel zu leicht behandelt und die Lösung des Konfliktes viel zu schwach motiviert.

Dr. jur. Wilhelm Müller befindet sich mit seiner Familie in tiefstem Elende. Vor vier Jahren fallierte die Bank, deren Rechtskonsulent er war, und seitdem hat er keine andere Anstellung gefunden. Das wenige ersparte Geld ist bei diesem Leben und durch die Unwirtschaftlichkeit der Frau Müller längst ausgegeben, und die Schulden haben sich gehäuft. Die ganze Familie wird eigentlich nur durch die älteste Tochter Cäcilie erhalten, die durch Übersetzung fremdsprachlicher Romane soviel wie möglich zu verdienen sucht. Von diesen paar Mark müssen alle leben: die Eltern, die drei Töchter Cäcilie, Josephine und Emma, der Sohn, der eben sein Jahr abdient, und sogar der junge talentvolle Bildhauer Johannes Lohr, der für das ihm schon seit Jahren gewährte Unterkommen nicht einen Pfennig zahlen kann. In derselben Stadt lebt der einzige Bruder des Rechtsanwaltes, ein einstiger durch Thatkraft und Benutzung der Zeitumstände Grossindustrieller und Kommerzienrat gewordener derber Schlossergeselle. Die Familie des Rechtsanwaltes hat „natürlich" mit diesem Ungebildeten niemals Verkehr gepflogen, und Wilhelm weist alle Vorschläge seinen Bruder um Hilfe zu bitten, zurück. Aber Cäcilie wendet sich, als die Exmission droht, heimlich an denselben, und dieser, dem unter rauher Aussenseite ein warmes Herz schlägt, ist sofort zur Hilfe bereit. Aber mit seinem gebildeten Bruder, der ihn stets von oben herab angesehen hat, will er sich nicht versöhnen. Da aber weiss sein Freund, der Musiklehrer Lucius, die Sache so einzurichten, dass Adolf gezwungen wird, die Wohnung seines Bruders zu betreten. Adolf Müllers Sohn, der junge Fritz, ist zudringlich gegen Josephine Müller gewesen und ihr in die Wohnung nachgefolgt, in welcher er auf Lohr trifft, mit diesem in Streit kommt und schliesslich zu einem Duell gezwungen wird. Dies offenbart Lucius dem Vater Adolf. Der hat nichts Eiligeres zu thun, als zu Lohr zu stürzen, um das Duell zu verhindern. Hier trifft er natürlich auf seinen Bruder Wilhelm, beide sprechen sich gründlich aus, dann erfolgt die Versöhnung, und zum Schlusse haben wir zwei Brautpaare: Cäcilie und Johannes Lohr, Fritz und Josephine Müller.

Wie ich schon sagte, reicht die dramatische Kraft Viktor Léons nicht aus, um aus dieser Vorlage ein echtes Drama zu bilden, auch zeichnet er, verführt durch den Wunsch komisch zu wirken, oft mit zu groben Strichen und trägt zu stark auf. Und der Ungebildete ist es eigentlich gar nicht, denn wer aus sich selbst herausfindet, dass er ungebildet ist und warum er es geworden, ja werden musste, der zeigt sich doch geradezu als philosophischer Kopf. Und mit dieser Erkenntnis fällt das ganze Stück. Auch die socialen Klänge, die hier und da angeschlagen werden, verklingen, und so verläuft das Ganze leider im Sande der Alltäglichkeit.

Über die Aufführung selbst brauche ich kein Wort zu verlieren. Das Stück passte so recht für unser Theater und dessen Kräfte. Nur Herr Ernst Müller, der Darsteller des Kommerzienrates, überragte durch sein Spiel alle andern um Haupteslänge, ihm schlossen sich die Herren Hänseler (Johannes Lohr) und Körner (Lucius), der den Charakter seiner Rolle ausgezeichnet zur Darstellung brachte, an; die kleine Episodenrolle des stud. phil. Hermann genügte Herrn Eissfeldt, um seine Kunst, in knappen Konturen zu charakterisieren, aufs neue zu beweisen. Hoffentlich geht uns der Künstler nicht auch nach Berlin an das alles verschlingende „Theater des Westens" verloren, wie Frl. Immisch, die mir von den mitwirkenden Damen an diesem Abende wieder am meisten gefallen hat, und um deren Verlust unser Stadttheater schon jetzt zu trauern beginnen sollte.

Richard Stecher.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Berlin. Am 11. Febr. gab der Kammersänger Karl Meyer in der Singakademie seinen ersten Liederabend und fand für seine mit künstlerischem Geschmack ausgewählten und tadellos vorgetragenen Lieder und Gesänge die Anerkennung des Publikums und der Kritik.

— Im Bechsteinsaale zeigte sich der schottische Klaviervirtuose Frederic Lamond in seinem Klavierabend von neuem als hervorragender Pianist von souveränem Beherrschen der Technik und seltener Tiefe der Auffassung.

Theater (Oper).

Köln. Frau Bertha Pester-Prosky hat in der letzten Aufführung der „Götterdämmerung" (am 13. Febr.) mit grossem Erfolge erstmalig die Brünnhilde gesungen. Die

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Künstlerin hat in der eminent schwierigen Partie eine makellose Darbietung und man kann unsere Primadonna zu den hervorragendsten Darstellerinnen der Brünnhilden-Partie, die wir hier erlebt — unbedingt zählen.

Prag. 12. Februar. Mit durchschlagendem Erfolg ging heute Fibische neueste Oper „Hedy“ am Nationaltheater in Scene. Unter unseren dramatischen Musikern, die durch Smetanas fruchtbares Schaffen in die richtigen Bahnen gelenkt wurden, ist Zd. Fibich in erster Linie zu nennen. Er schafft mit der Vollkraft eines eminent-dramatischen Talentes und weiss die segensreichen Lehren, die der Bayreuther Meister ausgeteilt hat, klug zu benutzen, ohne seine Eigenart preiszugeben. „Hedy“ bedeutet gegen die im Vorjahre aufgeführte Oper „Bouře“ in musikalischer Beziehung einen ganz enormen Fortschritt. Leidenschaft bis zur Ekstase, sinnliche Glut, verzehrende Liebessehnsucht in ein Meer von farbensatten Klangeffekten getaucht, unterstützt von einer mit virtuoser Kraft behandelten Orchestration geben der Novität den Grundcharakter. Um einige Höhepunkte der durchweg interessanten Partitur zu nennen, möchte ich hervorheben: das von der leuchtenden Pracht des Sonnenmotivs (Violinsolo, von Konzertmeister Mařák mit hinreissend schönem Ton gespielt) umstrahlte Liebesduett des I. Aktes, die in bestrickendem Klangzauber schwelgende Einleitung und die nur in Wagners „Tristan und Isolde“ noch übertroffene Liebesseligkeit des Duetts im II. Akt, sowie den einzig-schönen Esdur-Quintettsatz im III. Akt. Mit grosser Sorgfalt und glücklicher Erfindung ist auch das Ensemble dieses Aktes aufgebaut. Dagegen fällt das Ballet, das in den III. Akt eingeschoben ist und mit seinen acht Abteilungen einen ungebührlich grossen Raum einnimmt, vollständig aus dem Rahmen des Musikdramas heraus: eine bedauerliche Konzession an die „grosse Oper“, wie sie schlimmer kaum gedacht werden kann. Will der Komponist „Hedy“ auch über die Grenzen seines engeren Vaterlandes hinaus lebensfähig machen, so wird er sich wohl zum streichen dieser Tanzpantomime entschliessen müssen. Leider steht der Text, den die Dichterin A. Schulz dem tiefsinnigen Don Juan-Fragment Lord Byrons entnommen hat, bei weitem nicht auf der Höhe der Musik. Es ist ein Operntext schlecht und recht, wie hunderte seines Gleichen, aber keine Dichtung, wie sie das Tondrama gebieterisch verlangt. Die Aufführung war in jeder Hinsicht vorzüglich. Kapellmeister Čech, Frau Matura (Hedy) und Herr Florjansky (Don Juan) boten tadellose Leistungen. C. O.

Theater (Schauspiel).

Dresden. Im königl. Schauspielhaus (Dresden-Neustadt) findet augenblicklich ein vollständiger Schillercyklus statt, der sich der wohlwollendsten Aufnahme bei dem Publikum und der Kritik zu erfreuen hat.

Berlin. Unser „Berliner Theater“ hat ein Ensemble-Gastspiel in Moskau abgeschlossen. Das Repertoire desselben umfasst unter anderem folgende Stücke: „Glück im Winkel“, „Schmetterlingsschlacht“ und „Heimat“ von Sudermann. „Wilde Jagd“ und „Fräulein Wittwe“ von Fulda. „Comtesse Guckerl“ von Schönthan und Koppel-Ellfeld, „Halali“ von Skowronnek, „Kinder der Excellenz“ von Wolzogen, „Probepfeil“ von Blumenthal, „Nachruhm“ von Robert Misch. Von ausländischen Werken sollen Rob. Braccos „Untreu“, Cognettis „A basso porto“, Ibsens „Nora“ und „Baumeister Solness“. — Viel Glück auf den Weg!

Königsberg. Georg Engels „Hexenkessel" hat am Stadttheater einen ziemlich lebhaften Anklang gefunden; namentlich nach dem dritten Akte war der Beifall ganz ausserordentlich stark.

München. Sudermann hat hier unter einem enormen Andrang des Publikums und stürmischen Ovationen sein neuestes Drama „Fritzchen" vorgelesen; das Werk hinterliess einen tiefen Eindruck.

Weimar. Die Erstaufführung von Sudermanns „Glück im Winkel" an unserem Hoftheater war insofern ein Ereignis, als man sich bisher in den massgebenden Kreisen sehr kühl gegen Sudermann verhalten hatte. Die Aufführung war passabel; nur Brocks, der seit des unvergesslichen Wieckes Abgang die einzige hohe Säule von entschwundener Pracht repräsentiert, gab mit der Verkörperung des Röcknitz einen neuen Beweis seiner eigenartigen Künstlerschaft. Frau Lindner-Orban vergriff sich in Auffassung der Elisabeth gründlich.

Wien. Felix Philippis „Dornenweg" fand im Burgtheater im Grossen und Ganzen eine freundliche Aufnahme, so dass der Verfasser mehrmals vor der Rampe erscheinen konnte. Die Aufführung war fein abgestimmt, und namentlich die Wolter, Sonnenthal und Baumeister gaben ihr Bestes, um dem Stück zu einem grossen äusserlichen Erfolge zu verhelfen.

Paris. Die mit Spannung erwartete Komödie „La grosse Fortune" (das Riesenglück) hat am 15. Febr. im Théâtre français nur einen mässigen Erfolg, ja man kann behaupten, dass nur das göttliche Spiel der Madame Brandis, welche die Hauptrolle kreierte, das Stück über Wasser hielt.

Personalien.

Leipzig. Franz Bucar, der lyrische Tenor unseres Stadttheaters, von dessen ausserordentlichen Erfolgen anlässlich seines Gastspiels am Darmstädter Hoftheater wir in einer der letzten Nummern unserer Zeitschrift berichtet haben, wird dem ehrenvollen Rufe an dieses Kunstinstitut doch noch Folge leisten und uns bereits am 1. Juli verlassen, um seine neue Stellung anzutreten.

München. Paul Kalisch hat von der Generalintendanz den ehrenvollen Antrag erhalten und auch angenommen, im August bei den geplanten Musteraufführungen verschiedener Opernwerke den Tannhäuser und Florestan zu singen.

Schleiz. Der rühmlichst bekannte Leipziger Violinvirtuos Fritz Spahr hat unlängst in einem Konzert den allseitigen Beifall bei der massgebenden Presse und unserem Publikum gefunden.

Wien. Ludwig Gabillon ist nach längerem Leiden am Abend des 13. Februar gestorben. Während seiner Krankheit zeigte sich wieder so recht die Teilnahme, die das Wiener Publikum für die Bühne, oder vielmehr für die Personen der Künstler empfindet. Und besonders in Gabillon, der seit über vierzig Jahren zum eisernen Bestande des Burgtheaters gehörte, wird der liebenswürdige Mensch ebenso, vielleicht noch mehr betrauert werden, als der Interpret einer Kunst, die zu den Lorbeeren einer grossen Vergangenheit neue Kränze kaum mehr gewinnen kann. Gabillon war ein Norddeutscher. In Güstrow im Jahre 1828 geboren, versuchte er sich zuerst in Rostock und dann in Schwerin. Nach Kassel und Hannover folgte später bald Wien, wo ihn die alte Ehrenstätte deutscher Schauspielkunst im Jahre 1853 als Charakterdarsteller, von 1875 an auch als Regisseur

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser.) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trümpelmann.)
Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.

Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

festhielt. Gern wird man sich seiner kraftvollen, formschönen und humorgewürzten Darbietungen erinnern. Der Caligula im „Fechter von Ravenna", Hagen in den „Nibelungen", der Hofmarschall Kalb waren so einige der Glanzrollen Gabillons. Seine Frau Zerline, die noch nicht Vergessene, ist ihm im Jahre 1892 im Tode vorausgegangen.

Brüssel. Am 10. Febr. starb in Brügge, 86 Jahre alt und fast erblindet, der Doyen der Komponisten Belgiens, Jules Bussc op. Tüchtig gebildet und ein feiner Kenner der Musik, hat er als Komponist eine grosse Fruchtbarkeit entwickelt. Er hat Symphonien, Ouverturen, Motteten, Chöre und Kantaten veröffentlicht, die ihm im Inlande und Auslande einen Namen machten. Seine Motetten, die in Mainz und Leipzig veröffentlicht wurden, sind von grosser Schönheit. In seinem Nachlasse fand man eine vollendete, noch nicht veröffentlichte Oper „Das goldene Vliess".

Verschiedenes.

Paris. Das Programm für die Festspiele, die im Laufe dieses Sommers in den Ruinen der Arena von Orange stattfinden werden, ist am 13. Februar festgestellt worden. Am ersten Tage wird die Oper „Samson" von Saint-Saëns und „Potheuete" von Corneille und am folgenden Tage der „Cid" aufgeführt werden. Die Kosten der beiden Vorstellungen sind auf 100 000 Francs veranschlagt.

London. Dass unsere modernen Autoren, vollends wenn sie gerade Mode sind, nicht gerade schlecht bezahlt werden, wie man das Publikum manchmal glauben machen will, beweist folgender Fall. Dem englischen Schriftsteller Hall Caine sind auf den ungeheuren Erfolg seines Romans „Der Manksmann" hin von englischen und amerikanischen Verlagsfirmen für seinen nächsten, noch unvollendeten Roman für Zeitungsdruck und Buchausgabe in England und Amerika zusammen 170 000 Mark Honorar geboten worden. „Der Manksmann", dieser erfolgreichste aller modernen englischen Romane, wird jetzt auch dem deutschen Lesepublikum zugänglich gemacht; eine Übersetzung davon erscheint gegenwärtig in der Halbmonatsschrift „Aus fremden Zungen" (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt).

H. GEY ❀ Mozartstrasse 6, vis-à-vis dem Neuen Gesandhause. ❀ Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Pianoforte-Magazin O. Angermeyer
Dorotheenstrasse No. 2.
Neue Pianinos aus renomm. Fabriken von 450 Mk. an.
◇ ◇ 5-jährige Garantie. ◇ ◇

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchel.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reissbrodt
en detail
LEIPZIG,
Petersstrasse No. 26.
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Hôtel de Prusse.

Mittwoch, den 11. März, Abends 7½ Uhr

Klavier-Abend

von

August Stradal.

PROGRAMM:

Liszt: Les funérailles. Zweite Ballade. **Beethoven:** Sonate Cis moll. **Bach:** Konzert D moll f. Orgel (f. Pian. v. Stradal). **Schubert-Liszt:** Du bist die Ruh'. Soirées de Vienne No. 11. Erlkönig. **Chopin:** Nocturne. **Liszt:** Un rêve. St. François de Paule, marchant sur les flots. Zwei Studien nach Paganini.

Konzertflügel: Blüthner.

Karten à 3 Mk. sind bei **C. A. Klemm.** Neumarkt, zu haben.

KRYSTALL-PALAST
(Blauer Saal).

* * *

Freitag, den 6. März, Abends 7½ Uhr

Klavier-Abend

von

TERESA CARREÑO.

PROGRAMM:

Bach: Chromatische Fantasie und Fuge. **Beethoven:** Sonate C dur (Op. 53). **Chopin:** 2 Préludes (Op. 28). Nocturne (Op. 37 No. 2), Walzer (Op. 42), Polonaise Es moll (Op. 26), Ballade As dur. **Schumann:** Sonate G moll. **Liszt:** Sonetto del Petrarca. Polonaise E dur.

Karten à 3 Mk. und 1½ Mk. sind in **Klein's Kunsthandlung,** Universitäts-Str. 5, zu haben.

L. Steiber

Juwelier, Gold- und Silberarbeiter.

LEIPZIG, Grimmaische Str. 27.

ENGLISH STORE

Louis Schaefer

GRIMMAISCHE STR. 32.

LEIPZIG.

Bazar für Herren.

Fernsprech.-Amt I. No. 1698.

Peter Büchel's **Wiener Café** *hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast

CALIFORNIA- Nur durch **Wiederverkäufer** zu beziehen.
schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall. **Goldmundstück-Cigaretten** der **Compagnie Laferme.**

Julius Blüthner
Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.
Flügel u. Pianinos.
Gegründet 7. Nov. 1853.
Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. **Petersstrasse 44.**
Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Leipzig, den 3. März.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart, i. V. P. A. Wolff.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon. Amt I, No. 1975.

Heft 23.

Inhalts-Verzeichnis.

Ambroise Thomas. Von *Otto Sonne.*

Der Lootse, Oper von J. Urich. (Aufführung am Herzogl. Hoftheater zu Altenburg.) Von *Heinrich Chevalley.*

Das fünfzigjährige Jubiläum des „Elias". (Zur Aufführung der Leipziger Singakademie.) Von *Otto Sonne.*

Zum neunzehnten Gewandhauskonzert. Von *George Armin.*

Die musikalische Woche:

Kompositions-Abend von Karl Roesger. Von *Heinrich Chevalley.*
VIII. Hauptprüfung am Königl. Konservatorium der Musik. Von *Otto Sonne.*
Konzert von Clara Caflisch. Von *George Armin.*

Zur Moral der Theaterkritik. Von *Theodor Ebner (Karlsruhe).*

Heriberta von Poschinger. *(Schluss.)* Von *Georg Scheufler.*

Aus Sturmes Not. Gedicht von *Richard Stecher.*

Liebe? Gedicht von *Hector Nearnus.*

Ein Vivisektor auf der Bühne. (Zur X. Matinee der „Litterarischen Gesellschaft", „Der Vater" von August Strindberg.) Von *Richard Stecher.*

Goethes „Faust" auf dem Leipziger Stadttheater. Von *Victor Schweizer.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien.

Anzeigen.

☞ Zur gefl. Beachtung! Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Ambroise Thomas.

Von Otto Sonne.

Frankreich hat in diesen Tagen einen seiner edelsten Männer, die Welt einen ihrer bedeutendsten Komponisten verloren: An dem nasskalten Abend des 13. Februar gab Ambroise Thomas nach kurzem, schmerzlosen Krankenlager seinen Geist auf. Mit ihm schied der letzte grosse Repräsentant der französischen komischen Oper. Verwaist steht die französische Kunst, die so rasch ihrer Zierden beraubt wurde: Auber † 1871; Bizet † 1875; Délibes † 1891; Gounod † 1893, an der Bahre, und mit ihr trauert die ganze Welt um den Komponisten des „Mignon". Ambroise Thomas war kein Reformator, die himmelstürmende Kraft eines Hektor Berlioz lag ihm fern, er hat auch keine Schule gemacht, es war ihm auch nicht wie Auber und Gounod beschieden mit unerschöpflicher Kraft zu wirken und zu arbeiten, aber er war ein Künstler, der, unterstützt von unendlichem Fleisse, ausgestattet mit einem glücklichen Sinn für das Edele und Harmonische, im Besitz eines reichen Schatzes graziös-liebenswürdiger Melodien und individueller Erfindungskraft, unbeirrt den höchsten Zielen nachstrebte. Von „La double échelle" bis zu „Françoise de Rimini" eine ununterbrochene innere Steigerung, ein ständiges Lernen und Verbessern: „Rückwärts nimmer, vorwärts immer", das Signum einer echten Künstlernatur.

Er wurde 1811 in Metz geboren Sein Vater, ein Musiklehrer, führte ihn in das Reich der Töne ein. Mit sieben Jahren beherrschte er Violine und Klavier mit grosser Fertigkeit; zehn Jahre später betritt er das Pariser Konservatorium. Lesueur, der Lehrer Berlioz', unterrichtet ihn in der Komposition, Barbereau im Kontrapunkt und Fuge. 1832 zieht er mit dem „Grand prix de Rome" nach der ewigen Stadt. Requiem und verschiedene Stücke für Kammermusik sind die Früchte des Aufenthaltes. 1837 nach Paris zurückgekehrt, tritt er mit einer einaktigen komischen Oper hervor; der Erfolg war gering. Und jetzt beginnt der Kampf um das tägliche Brot. Vor der Thür des niedrigen Dachzimmers lauert die Sorge, höhnisch blickt die grausame Not auf den emsig arbeitenden Komponisten. Er arbeitet unermüdlich, kein Misserfolg schreckt ihn zurück: 1838 „Le Peruquier de la Régence", 1839 „La Gypsy" und „Le Panier fleuri", 1840 „Carline", 1841 „Le Comte de Carmagnole", 1842 „Le Guerillero", 1843 „Angélique et Médor", 1846 „Mina" und „Betty". Fast jedes Jahr eine, manchmal zwei Opern oder Ballets. Aber kein Stern leuchtet dem Hoffnungslosen. Seine Werke gefallen alle, aber es ist stets nur ein Scheinerfolg, kurze Zeit darauf sind sie vergessen, und die Tantième, die dieser Mann der sich aufreibt im Ringen mit seiner heiligen Kunst, so dringend braucht, bleibt aus.

Da endlich im Jahre 1849 hat eine zweiaktige Oper „Le Caid" durchschlagenden Erfolg. Er rettet den Schwerbedrückten aus dringender Not und der Goldstrom wirkt befruchtend auf seine Phantasie. Seine Werke verraten höheren Schwung, aus den ausgefahrenen Spuren der sinnlichen Italiener rettet er sich in die Sphäre der besten französischen Musik, das ernste Studium Glucks wirkt unverkennbar. Es folgen von wechselndem Glück begleitet: 1850 „Le songe d'une nuit d'été", 1851 „Raymond", 1853 „La Tonelli", 1854 „La Cour de Célimène", 1857 „Psyché", 1860 „Le Carneval de Venise", „Le Roman d'Elvire". Dann eine lange Pause, die bei diesem produktiven Tondichter auffallend wirkt! Endlich nach sechs Jahren „Mignon". Der Erfolg der ersten Aufführung war gering, trotz der bezaubernden Mignon der Mme. Galli-Marié. Erst im folgenden Jahre, während der internationalen Ausstellung errang es sich seine Stellung und machte seinen Schöpfer unsterblich. Dem „Caid" hatte Thomas seine Wahl in die Akademie, als Nachfolger Spontinis, zu danken, von da an steigt er unaufhörlich auf der steilen Ruhmesleiter: er wird Ritter, Offizier, Kommandeur der Ehrenlegion. Aber auch das Glück kann diesen Künstler in seinem Streben nicht hemmen; er steckt sich höhere Ziele. 1868 erscheint „Hamlet" an der Grossen Oper und erringt mit Faure und Nilsson einen Triumph ohnegleichen. Wenige Jahre später wird er an Stelle des verstorbenen Auber zum Direktor des Konservatoriums gewählt. Ambroise Thomas ist auf dem Gipfel des Ruhmes angelangt; der Sechzigjährige ist ein müder Mann geworden. Die mit seiner Stellung verbundenen Amtsgeschäfte ersticken den Brunnen der Erfindung, der nur noch langsam und dürftig rieselt. Noch drei Werke schafft der Unermüdliche: 1874 „Gille et Gillotin", 1882 „Francoise de Rimini" und zum Schluss 1889 ein zweiaktiges Ballet „La Tempête". Die Schöpfungen des Komponisten von „Mignon"-„Hamlet" werden mit lärmenden Enthusiasmus aufgenommen, aber niemand täuscht sich über dies Scheinleben, am wenigsten ihr Schöpfer selbst. Resigniert und traurig giebt er das Komponieren auf und lebt nur noch seiner Stellung, die zahllosen Pflichten mit eisernem Fleiss, unbestechlicher Redlichkeit und seltener Gewissenhaftigkeit erfüllend. Neidlos sieht er dem Emporwachsen einer neuen Generation zu und freut sich über die Erfolge seiner Schüler, unter denen Massenet den ersten Platz einnimmt. Der reiche Ertrag von „Mignon" gestattet ihm einen Lieblingswunsch auszuführen: er kauft sich ein Grundstück, die einsame Insel Zilliec an der bretagnischen Küste, und des Alleinseins müde nimmt er eine Lebensgefährtin, Mlle. Elvire Rémaury, die ihm den Abend seines Lebens verschönt, und in deren Armen er verschied. So sorgenvoll und schwer der grösste Teil seines Lebens gewesen war, so glänzend waren die letzten Jahrzehnte: am 13. Mai 1894, am Tage der 1000. Aufführung von „Mignon" wird er mit dem Grosscordon der Ehrenlegion geschmückt, die höchste Ehre, die die französische Nation zu vergeben hat, kein Tonkünstler ist vorher derselben teilhaftig geworden. Doch mehr als der Ordensschmuck galt ihm die Liebe und Bewunderung des Volkes, dass ihm bei jeder Gelegenheit entgegenjubelte. Die letzte Ovation war dem greissen Künstler vor wenigen Wochen beschieden, als nach einer Aufführung der Ouverture zu „Françoise de Rimini" die Menge dem Meister, der in seiner Loge dem Konzert beiwohnte, in unbeschreiblich herzlicher Weise zujauchzte.

Eine epochemachende Stellung in der tondramatischen Kunst nimmt Ambroise Thomas nicht ein. Von seinen zahlreichen Werken sind die wenigsten über Paris hinaus gedrungen, und auch hier die meisten längst vergessen. Nur der „Caid" erscheint bisweilen auf dem Theaterzettel. „Mignon" und „Hamlet", die Werke, die dem Meister die Pforten der Unsterblichkeit geöffnet haben, gehören zu der Schule, für die Adam, Boieldieu, Halévy, Auber und Gounod die Muster gegeben haben.

Er wuchs auf unter dem gefährlichen Einfluss der Italiener, deren blendender Singsang in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts die ganze Welt beherrschte. Seine ersten Werke tragen unverkennbar den Stempel Rossinis und Donizettis. Der geringe Erfolg dieser Kompositionen bringt ihn auf den Gedanken, dass die Blütezeit der Buffooper vorüber ist, er liefert in „Le Caid" eine köstliche Verspottung seiner Vorbilder und wendet sich neuen Bahnen zu. In „Le songe" und „Raymond" ist Halévy sein Muster. Da geht die Sonne Gounods am musikalischen Horizont strahlend auf. Von dem enormen Erfolg

des „Faust“ mächtig angezogen, vertieft sich Thomas in neue Studien und schenkt auch deutschen Meistern Beachtung; die Früchte dieses Studiums sind „Mignon“ und „Hamlet“. Einschmeichelnd-liebenswürdige Melodien, prickelnde Rhythmen, erfrischende Heiterkeit und wehmütige Melancholie, und eine geistreiche, lebensfrische Instrumentation sind die Bestandteile von „Mignon“; über „Hamlet“ liegt etwas von dem kalten Hauch des Nordens, der das Aufkommen eines wärmeren Gefühls hindert, doch weiss er auch hier, zumal im IV. Akt, herzergreifende Töne zu finden. In Deutschland hat sich diese Oper nicht einbürgern können, doch war sie in Leipzig mit Perron in der Titelrolle einer beifälligen Aufnahme stets sicher. Man hat Ambroise Thomas mit Recht den Mangel an Originalität vorgeworfen, man hat ihn einen Modekomponisten genannt, aber niemand hat ihn um seine mühsam errungenen Erfolge beneidet. In Frankreichs Kunstgeschichte ein seltener Fall.

Trotz seiner hervorragenden Stellung war der greise Komponist keine Pariser Berühmtheit. Wenn der hagere Mann, das Gesicht hinter dem leichtaufgeschlagenen Kragen seines flatternden Mantels verborgen, vorsichtig und scheu durch die Strassen ging, so erkannten die wenigsten in ihm den Direktor des Konservatoriums, den Schöpfer der „Mignon“, deren zaubervolle Romanze von Gross und Klein, Arm und Reich gesungen wird. Die Zeitgenossen werden sich nur Erinnerung an den müden Greis bewahren, der die Prüfungen des Konservatoriums leitete. Ein scharf geschnittener Kopf mit einem schmerzlich-melancholischem Lächeln, gütig, gerecht und weise; ein Adler, dem man die Flügel beschnitten hat. Als Künstler der Bewunderung, als Mensch der Verehrung würdig: „Le bon Thomas“.

Der Lootse.

Oper in drei Akten von Armand Silvestre und Aristide Gandrey. Deutsche Übertragung von Bolten-Baeckers. Musik von J. Urich.

Am 19. Februar brachte das Hoftheater in Altenburg als Novität eine Oper heraus, die bis dahin meines Wissens nur in zwei deutschen Städten Station gemacht hatte und zwar mit ungleichem Erfolge. War nämlich in der Sommeroper (Flora, nicht Kroll) in Charlottenburg-Berlin der „Lootse“ mit grossem Beifall aufgeführt und mehrfach wiederholt worden, so hatte das Werk im reicheren Rahmen des Hamburger Stadttheaters fast gar keinen Eindruck gemacht — weder auf das Publikum, noch auf die Kritik. Nun hat zwar ein Durchfall in Hamburg nicht eben viel auf sich: manches vortreffliche Werk hat die „antimusikalische Stadt“ — so soll Brahms das reiche Hamburg genannt haben — aus Unverstand abgelehnt, manches gute Produkt ist an der kläglichen Reproduktion in der Pollinischen Musenwechselbank*) zu Grunde gegangen, aber bei dem „Lootsen“ wäre sicher die Liebesmüh einer sorgfältigen Einstudierung doch verloren gewesen: den Misserfolg gebiert die Oper aus sich selbst, — überall. Der Berliner Erfolg wird in Deutschland vereinzelt bleiben.

Die französischen Librettisten von heute, die Firma Claretie und Cain, die Massenet ein „Mädchen von Navarra“ vorsetzten, oder die Herren Silvestre und Gandrey die Urich einen „Lootsen“ zur Komposition übergaben, bekunden ein auffälliges Missverständnis für die Forderungen unserer Zeit. Ich will gewiss den blutigen und gemeinen italienischen Stoffen nicht das Wort reden, aber wenn schon einmal in einem „Opernbuche“ auf jede Vertiefung verzichtet wird, wenn weder irgend ein socialer Ausblick sich eröffnet, noch eine modern-philosophische Basis dem Ganzen unterliegt, d. h. also wenn im Grossen

*) Nach den neuesten Enthüllungen kann man doch füglich von Musentempel in Hamburg kaum mehr reden.

immer noch nach der Schablone „Libretti“ gemacht werden sollen, so wollen wir innerhalb der Schablone doch mindestens etwas Abwechselung. Das ist doch das Wenigste, was man verlangen kann: nicht alle Librettisten können Philosophen sein, aber doch Dichter sollten sie sein und nicht geistige Flickschneider. Und was anders als Flickschneiderarbeit ist die Lootsen-Dichtung der Herren Silvestre und Gandrey? Jede der vier Hauptpersonen ist für sich uns schon gut bekannt und dann noch sind sie gemeinsam oft dagewesen, ebenso oft wie das rührende Moment von der Entsagung des Älteren zu Gunsten des Jüngeren schon fast zum Leitmotiv durch eine gewisse Art von Textbüchern geworden ist.

Der Inhalt der Dichtung ist bald erzählt. Ein alter Lootse (Mathurin) und ein junger Fischer (Gabriel) lieben dieselbe Schöne, Martha, die natürlich Mathurin, der als Lootse so viel Gutes gethan, achtet, aber in der Liebe den jungen Gabriel, der obendrein noch Tenor singt, vorzieht. Am Vorabende des „Festes der Madonna“, ohne das es nun einmal in keiner Oper mehr zu gehen scheint, ist Gabriel aufs Meer gefahren, statt hübsch im Orte zu bleiben und das Abschiedsfest des sich ins Privatleben zurückziehenden Herrn Mathurin mitzufeiern. Selbstredend verdunkelt sich daraufhin die Bühne und das obligate Unwetter bricht los; nun wird die Sache kritisch. Mathurin hat gar keine Lust nochmals einen Menschen zu retten, da er ja diesem Berufe eben erst entsagt hat und erst als Martha ihm verspricht, dass sie sein Weib werden wolle, wenn er Gabriel rette, entschliesst er sich, den Mann doch lieber nicht ertrinken zu lassen. Ob's ihm mit der Rettung gelingt, erfährt man zunächst noch nicht: der erste Akt schliesst mit einem Gebete, dem zu Liebe die Scene für ganze 30 Takte an einen entfernten Küstenstrich verlegt wird. Im zweiten Akt, der in Marthas Zimmer spielt, geschieht recht wenig, bis Gabriel, der also nicht ertrunken ist, auftritt. Aber mit dem hier fälligen Liebesduette ist's nichts. Da Martha bereits Mathurins Verlobungsring trägt, kann sie nicht auch noch den Gabriels annehmen, was den guten Tenoristen natürlich sehr erbost, umsomehr, als Martha ihm ja nicht sagt, um welchen Preis sie Mathurins Braut wurde. Er stürzt also wütend ab und auch Martha entfernt sich um einen Festzug mitzumachen:

„Schon ordnet sich der Zug! Heut' am Feste der Madonna
Muss der Verlobungsring vor dem Altar gesegnet werden.“

Folgt noch ein Monolog Mathurins, dem plötzlich die Augen darüber aufgehen, dass Martha Gabriel liebt, worauf auch er mit Protest das Lokal verlässt. Die Bühne ist leer, weshalb der Vorhang fällt. Der letzte Akt spielt vor der Kapelle, in der Martha ihren Ring segnen lässt. Gabriel, dessen Wut allmählich etwas verraucht ist, findet sich ein, um Martha nochmals zu sehen und trifft dort Mathurin. Beide sagen sich einige sicilianische Artigkeiten und schon will Mathurin Gabriel, dem er vor 24 Stunden erst das Leben rettete, niederstechen, als zum Glück aus der Kapelle ein Choral und die Stimme Marthas ertönen. Da besinnt sich Mathurin schnell eines Besseren: er legt die Hände Gabriels und Marthas, die eben aus der Kirche kommt, ineinander, hält rasch eine ergreifende Rede, in der er behauptet, das fortan das Meer seine Braut sei, besteigt Gabriels Boot und — „ward nicht mehr gesehen.“ Schluss. Vorhang.

Es leuchtet ein, dass von den drei Personen immer nur Mathurin interessieren könnte; er hätte zur Not einen leidlichen Helden abgeben können. Aber wie jammervoll ist er gezeichnet, resp. verzeichnet. Ist das ein Held, der ein Menschenleben in Gefahr umkommen lassen will, weil es seines Amtes nicht mehr ist, ihn zu retten? Ist das ein Held, der nicht merkt, dass Martha einen Andern liebt, wenn sie ihre Hand ihm nur unter der Bedingung verspricht, dass er Gabriel in Sicherheit bringt? Ist das ein Held, der, nachdem er weiss, dass seine Braut einen Andern liebt und von ihm wiedergeliebt wird, lospoltert „Niemals entsag' ich ihr“, der sentimental über seine „grauen Haare“, (sic!) und dass die Mädchen solche Haare hassen wie der Vogel den Schnee, jammert? Martha und Gabriel sind nur Schablonenfiguren, die einen gehörig langweilen; dabei hat Martha noch etwas von der unsympathischen Art der Heiling-Anna an sich, jene Gefühlsoberflächlichkeit, die man kaum definieren kann, ohne cynischer Ausdrücke sich zu bedienen.

Vollends den Garaus macht der ohnehin schon so schwächlichen Arbeit die „deutsche Übertragung“ von Bolten-Baeckers, ein unbeholfen naives Gestotter, in dem billigen und schlechten Reimen zu Liebe die unglaublichsten Wortverstellungen, unzulässige Apostrophierungen etc. angebracht sind. Auf der Reise las ich die ersten sechs Zeilen des ersten Aktes, dann hatte ich genug Bolten-Baeckers und nahm das Original. Der Anfang lautet nämlich:

Gabriel: „Mein Ruf, auf des Windes Schwingen (Konstruktion!)
Den Gefährten hell wird erklingen.
Sie werden landen in kurzer Zeit
Mich einzuhol'n (!) sind sie bereit
Ich grüsse, Morgenrot, dein leuchtend Gold!
Du künd'st (!) den Tag so lieblich und hold.“ — — —

Die Musik Urichs hat, um mit dem einzigen Vorzuge zu beginnen, das für sich, dass sie zu dem Texte passt. Sie ist ebenso trostlos, wie die Dichtung. Ich verzeihe einem Opernkomponisten heute gern vieles: Eklekticismus in Bezug auf Melodie, Übertreibungen in der Anwendung orchestraler Hilfsmittel, einen gewissen Mangel an Eigenart im Stil, wenn nur hin und wieder es zum Vorschein kommt, dass er doch etwas zu sagen hat und dass wenigstens für etwas Talent vorhanden ist, aber wenn jemand wie Urich nicht nur bar jedes eigenen Stils ist, sondern sich auch nicht einmal entschliessen kann, welchen Stil er kopieren soll, wenn der Mangel jeglichen Charakters so offenkundig zu Tage tritt, wie in dieser Lootsen-Musik, dann hat die Gemütlichkeit doch ein Ende. Man kann Gounod, Meyerbeer, Thomas, Délibes, verehren, man kann sie als Komponist einzeln imitieren, aber eine Partitur schreiben, in der die Eigenschaften dieser vier und noch vieler anderer Komponisten bunt durcheinander abgeschrieben werden, das geht zu weit. Und so macht's Urich. Die Instrumentierung, die kleinen harmlosen Kontrapünktchen zur Singstimme in Cellis etc. kennen wir fast wörtlich vom Vater des „Faust“, die aufgedonnerten wüst-inhaltslosen Ensembles von Meyerbeer; im Rhythmus stützt Urich sich auf Délibes mit der ganzen Wucht einer plumpen, ungraziösen Natur. Melodien schreibt Urich massenhaft hin, aber es sind nicht Klänge aus dem Herzen, nichts von selbst ihm Zufliessendes, sondern konstruierte Melodien. Und Melodien lassen sich innerhalb einer Tonart eben doch mit Leichtigkeit konstruieren; fragt sich nur, wie sie ausfallen. Urich schwärmt für $^{3}/_{4}$-Takt, in dem er süssliche, rückgratlose Kantilenen, umspült von nichtssagenden Akkorden, mit bewundernswürdiger Ausdauer verbricht. Vielleicht gelingt's ihm mal in dieser Art einen sentimentalen Gassenhauer — das sind die schlimmsten, die den Geschmack der Menge mehr ruinieren, als zehn Gigerlköniginnen — fertig zu bekommen, aber viel weiter dürfte es wohl auch nicht langen. Der absoluten Charakter- und Physiognomielosigkeit der Urichschen Diktion und Melodie that ich bereits Erwähnung, es erübrigt also nur noch die Musik auf ihren specifisch dramatischen Wert zu untersuchen. Auch der ist gleich Null. Urich weiss überhaupt nicht, was der Musikdramatiker zu thun und zu lassen hat. Beweis: Martha singt (Akt I) ein „Lied zu Seemanns Ehr“ — ein volkstümliche Töne suchendes (aber aber nicht findendes) Musikstück mit Chor-Refrain „Heilige Madonna, deine Gnade wird unsern Männern Beistand verleih'n, — — etc.“ Was thut da Urich? Statt, wie sich's gehört, den Refrain durch den Chor in schlichtem vierstimmigen Satze so wiederholen zu lassen, wie die Vorsängerin ihn gebracht hat, bläht er sich an ungeeigneter Stelle auf und entwickelt da ein wuchtiges „Ensemble mit Chor“, nicht bedenkend, dass das an dieser Stelle der helle Blödsinn ist. Oder hat er je gehört, dass, wenn auf dem Lande oder auch in der Stadt ein Volkslied mit Refrain gesungen wird, sich daraus ein kontrapunktisches Kunststück entwickelt hat? Das zum Beweise dafür, dass Urich nicht weiss, was der Kunstdramatiker zu lassen hat; der Beweis, dass er nicht weiss, was er zu thun hat, ergiebt sich aus jeder Seite der Partitur. Wer nicht imstande ist, seine Personen auch nur etwas zu charakterisieren und in der Fixierung von Situationen nicht weiter ist, als dass er ein Gewitter durch Paukenschläge „malt“, zählt eben nicht zu den ernst zu nehmenden Opernkomponisten.

Das Altenburger Theaterpublikum ist weder sehr kunstverständig — es ärgert mich stets aufs neue, indem es die Ouverture zum Plaudern benutzt — noch sehr kritisch. Aber dass der „Lootse" auf schlechtem Fahrzeuge einherfuhr, merkte es doch und begrub die Oper rasch. Der Beifall galt lediglich der Aufführung, die wenig zu wünschen übrig liess. Die Inscenierung, ein Werk des überaus tüchtigen Herrn Intendanturrates Liebig, dem die Altenburger Hofbühne viel verdankt, war sehr geschmackvoll; die Regie sorgte für gute Bilder, die Beleuchtungseffekte kamen aufs beste zur Geltung. Die musikalische Leitung lag in den Händen des Herrn Kapellmeisters Molnar, der Solisten und Orchester zuverlässig führte und nur sein „Ohrenmerk" darauf richten sollte, dass die Blechbläser etwas weniger dominieren. Herr Wünschmann als Mathurin erfüllte nicht alles, was ich mir nach seinem Priester in der „Afrikanerin" (cfr. Heft 13 der „R. K.") von ihm versprochen hatte. Aber dieser Priester liegt recht tief und Höhe ist das, was Herrn Wünschmann fehlt. Frl. Andor fand sich mit der Martha sehr gut ab, soweit das Gesangliche in Frage kommt. In der Charakteristik dieses Mädchens hatte die Künstlerin sich dagegen vergriffen; das kokett-schnippische Wesen Mathurin gegenüber war entschieden deplaciert, so hübsch auch solche Zofen-Allüren Frl. Andor kleiden. Herr Simon sang mit angenehmer Mässigung seiner im Forte oft etwas unedlen Stimme den Gabriel; um die undankbare Partie der Marzelline bemüht sich nach Kräften Frl. Hesse. Ballet und Chor liessen ebenso wenig, wie die genannten Solisten, etwas unversucht, was der Novität einen Erfolg hätte sichern können. Wenn er trotzdem ausblieb, müssen alle Mitwirkenden sich eben in dem Bewusstsein trösten, nach bestem Vermögen ihre Schuldigkeit gethan zu haben. Dies gute Gewissen ist doch auch für sie schon etwas wert.

Heinrich Chevalley.

Das fünfzigjährige Jubiläum des „Elias".

Ferdinand Praeger, der durch sein Wagnerbuch zu einer gewissen Berühmtheit gelangt ist, schreibt in seinem Bericht*) über das Birminghamer Musikfest des Jahres 1846: „Mendelssohns neues Oratorium hat einen Enthusiasmus erregt, wie wir uns nicht erinnern können, jemals beim englischen Publikum gesehen zu haben. In der That bot „Elias" einen Hochgenuss, wie kaum ein anderes grösseres Werk des Komponisten. Wir stellen es an Conception und Originalität weit über seinen „Paulus". Die schönen neuen Formen bilden ein herrliches Ganze, und das tiefe Denken und Forschen des Meisters tritt darin hervor; Elias ist ohnstreitig das grösste Werk desselben." Dieser Erfolg ist dem Oratorium nicht treu geblieben und auch die Kritik hat bald herausgefunden, dass der 10 Jahre früher erschienene „Paulus" ungleich gehaltvoller und kräftiger ist. Mendelssohn lässt im „Elias" seiner Vorliebe für schwelgerisch-süsse Melodik und anmutige Harmonien die Zügel schiessen und vernachlässigt darüber die dramatische Vertiefung und charakteristische Ausbildung, so entstehen einschmeichelnde, aber weichliche und der Eigenart entbehrende Formen. Auch der musikalische Zusammenhang lässt zu wünschen übrig. Nur wenige Stellen verraten ein Aufraffen zu dramatischer Energie, so der Kampf des Elias mit den Baalspriestern (No. 13) oder No. 23: Duett zwischen Königin und Volk. Die instrumentalen Höhepunkte, wie das wehmütige Vorspiel zu der Arie des Elias „Es ist genug!" und die Begleitung des Chores: „Der Herr ging vorüber!" — stehen neben vielen farblosen und uninteressanten Teilen. Ähnliches gilt von den Chorsätzen. Am dankbarsten und gelungensten sind die Solopartien ausgestattet.

Die Jubiläumsaufführung, die die Singakademie am 24. Februar in der Alberthalle von dem Oratorium veranstaltete, war hohen Lobes wert. Namentlich muss Herrn

*) Neue Ztschft. f. Musik, Bd. 25, der mir vom Verleger in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt wurde.

Digitized by Google

Dr. Paul Klengel für die ungemein sichere und energische Leitung uneingeschränkte Anerkennung gezollt werden. Die Chöre waren sämtlich mit grosser Sorgfalt einstudiert und kamen vorzüglich zur Ausführung, wenn man von ganz geringen Schwankungen absehen will. Unter den Solisten zeichnete sich in erster Linie Frau Iduna Walter-Choinanus aus Landau aus; ein einschmeichelnd-weicher Alt, ungemein modulationsfähig und leicht ansprechend, eine tief innerliche Vortragsweise und ganz vorzügliche Deklamation lassen die Sängerin, die in unseren Konzertkreisen noch ganz unbekannt ist, als eine gottbegnadete Oratoriensängerin ersten Ranges erscheinen. Ihre Arie „Sei stille dem Herrn", durchtränkt von ergebungsvoller Frömmigkeit, bildete den Glanzpunkt des Abends und trug ihr mit Recht einen langanhaltenden Beifallssturm ein. Die Sopran-Soli lagen in den Händen von Frl. Marie Berg aus Berlin. Wenn auch einige Intonationstrübungen und in der Höhe eine Steigung zum Detonieren einen vollständigen Genuss der Leistung verhinderten, so konnte doch der geschmackvolle, von viel Verständnis zeugende Vortrag befriedigen. Auch Frl. J. G. Schmidt, die die kleineren Sopran-Soli übernommen hatte, mochte genügen. Das Organ der noch jungen Dame ist sehr spitz und bedarf der Rundung. Für die Zukunft der Sängerin wäre es jedenfalls vorteilhafter, wenn sie zunächst von öffentlichen Auftreten absehen würde. Herr Schelper hat den Elias schon vollendeter wiedergegeben. Er kämpfte diesmal stark mit einer Indisposition, die ihm die ohnehin unbequeme hohe Lage der Partie sehr schwierig machte, so dass er häufig zu Notbehelfen greifen musste. Aber die meisterhafte Charakteristik half dem Künstler über den stimmlichen Mangel hinweg. Herr Dierich wusste in die Tenor-Soli viel Empfindung zu legen; schade, dass das Organ dieses geschätzten Sängers so häufig des Glanzes entbehrt. Herr Paul Homeyer führte den Orgelpart in bekannter Weise durch; die verstärkte Kapelle der 107er behauptete sich mit Ehren. Otto Sonne.

Zum neunzehnten Gewandhauskonzert.

(27. Februar 1896.)

In Vergleich zu dem achtzehnten Gewandhauskonzert gebracht, das ein Rückschritt,*) vornehmes Thun — Appelation an das schwache Fleisch gewisser Leute gewesen ist, hob sich dieser Tag in seiner Fülle des Guten und Wahren so leuchtend von den üblichen ab, dass er dem wundersüchtigen Hörer noch lange als ein schönes Wunder erscheinen wird.

Unter Nikischs Vorgängerschaft hat man vieles hinnehmen müssen: gute Kapellmeistermusik — das ist eigentlich ein Paradox — mässige Pseudoklassiker, ein grosses Heer von gediegenenen Instrumentalisten und ein noch grösseres Heer von schlechten Sängern, sodass man sich gar nicht wundern durfte, wenn heute eine Konservatoristin mit dreijähriger Bildungs- (besser: Vorbildungs)zeit dem Publikum ihr schüchternes Herz offenbarte, morgen ein heiserer Baritonist mit kranken Brusttönen seine Überzeugung von Kunst und Gesang recht klar machen wollte.

Wer ein wachsames Auge für den jetzigen Dirigenten hat, muss zu seiner stillen Freude bemerken, wohin die Fahrt, das Ziel geht; dass nicht allein der trockene Taktstock, der mit sittsamen und formellen Strichen die Figuren des Kunstwerkes andeutete, sich zu einem Leben erweckenden, geistsprechenden Zauberstab verwandelt hat, sondern dass der nunmehrige Leiter auch mit festen Füssen auf dem Boden der Klassizität stehend, sein kluges Auge auf die Jüngsten, auf deren seltsames Arbeiten und Denken richtet, dass er schliesslich in seinem so reichen Geistesvermögen als Musiker und Künstler die so selten anzutreffende Eigenschaft eines Sängers in sich vereinigt. Arthur Nikisch be-

*) Eroica unter Nikisch ein Rückschritt? Red.

sitzt, soweit meine Beobachtungen mich nicht getäuscht haben, ein instinktives Gefühl für einen edlen Stil, für den echten, tiefen und leidenschaftlichen Ausdruck des Wortes, der Tonsprache.

Die Auswahl der Solisten in diesem Fache ist, soweit hier die Macht des Kapellmeisters reicht, im ganzen eine weit bessere als zu Zeiten Reineckes. Der ungeheure Mangel an wirklich grossen Gesangskünstlern spielt in diesem Punkte derart ausschlaggebend, dass man sich selber gratulieren muss, wenn diese Künstler uns einen weder durch höchst unsaubere und tote Stimmbehandlung, noch durch Affektation und Aufdringlichkeit gestörten, reinen Genuss bereiten.

Mit dem Baritonisten Herrn Dr. Felix Kraus ist mir zum erstenmale Gelegenheit gegeben, ein dem Gewandhaus gebührendes Lob behufs der Versicherung dieses eminenten Künstlers zu spenden, vor allem jedoch für all die bisherigen goldenen Theorien ein fast zur Vollendung durchgeführtes Beispiel dem eingehenden Leser vorzuführen.

Nikisch hatte soeben die Ouverture zu der komischen Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius mit glänzendem Geschick entrollt. Das Werk selbst muss nach dieser sprühenden, mit leuchtenden Farben verlassten Musik, die mit vollständig modernen Instrumentationsapparat gesetzt und ohne die Frivolität Bizets (? D. Red.) zu zeigen, doch dessen Grazie und Feuer hat, ein originelles, geistreiches sein. Das allgemeine Verständnis unserer Theaterdirektoren scheint das zu wissen und der Komponist Peter Cornelius ist denn auch ebenso bekannt geworden wie der Dichter — beide kennen nur Eingeweihte.

Die eigentümliche Stimmung, die ich vor dem Auftreten eines Sängers im Gewandhaus habe, ist mit einem leisen Schauer der Ängstlichkeit, der eine gewisse bange Neuigkeit nicht los werden kann, verbunden. Dieses Gefühl scheint nur der zu besitzen, der in irgendwelcher Beziehung zu dem Sänger steht, sei es auch nur rein geistiger Art. Vor allem aber erkläre ich es mir aus dem Bewusstsein des Nichtkönnens, aus der erkannten Lüge, die der Ausübende selbst am meisten empfindet, wenn er vor einer anspruchsvollen, meist kaltherzigen Menge steht und sein ganzes Gefühl offenbaren möchte und dabei deutlich von der Materie manchmal bis zur Ohnmacht gebunden ist. Das Resultat ist um so kläglicher, als es doch gar nicht in dem Willen des Künstlers liegt.

Entgegengesetzt hierzu ist es für unsere verknöcherten Herzen des XIX. Jahrhunderts eine wahre Erlösung, wenn des Sängers Laute frei und wundervoll tief in den weiten Raum schallen. Da dehnt sich unsere Brust wie die des Künstlers, unsere eigene Lippe bebt in der Begeisterung mit, es regen sich auch in der Tiefe unserer Seele jene geheimen Gewalten und in der Nichtergründung dieses Gefühls verharren wir in einem starren, heiligen Zustande.

Das Geheimnis dieser Ekstase ruht bei dieser Kunst in dem Ausgleich des physischen Könnens mit dem psychischen. Und es bleibt der hehrste Künder des Wortes, der dessen Empfinden genau den entsprechenden Ausdruck erhalten kann.

Die manchem gewagt klingende Behauptung von Robert Franz, den Wert einer Komposition schon nach einem einzigen Takte bemessen zu können, findet auf dem Gebiete des Gesanges ihre volle Wahrheit: ein Ton muss den gebildeten Zuhörer die Reife des physischen Könnens, ein Takt die Seele des Sängers erkennen lassen. Und es ist im Laufe des Abends nur der Ästhetiker Sache noch, aus den einzelnen Schönheiten das Gesamtbild der Erscheinung zu entwerfen.

Wende ich das Gesagte auf Herrn Felix Dr. Kraus an, so muss ich zum erstenmale bekennen, dass dieser bescheidene und dabei so reich begabte Gesangeskünstler selbst den gefürchteten Anforderungen hinsichtlich der Tonbildung fast ganz gerecht geworden ist. Der durch kein Drücken oder Quetschen, durch keinen dumpfen, hohlen oder näselnden Beiklang beeinträchtigte Ton strömt mit einer solchen Resonanz durch des Sängers Körper, dass man in der That ihn mit einer summenden, tönenden Säule vergleichen könnte. Der Brustton lässt infolge seiner staunenden Vibration das Gefühl erwecken, als entstünde der Klang nur in der Brust. Dabei liegen — und das ist höchst selten bei Naturinstrumenten zu finden — die Klangwege, die zur Stirn- und Nasenhöhlen führen, so frei, dass der lose Brustton ganz naturgemäss diesen wichtigen Weg nimmt

Digitized by Google

und so, unten und oben gestützt, markig und metallig, leicht und weich den elastischen Lippen entschweben kann. In dieser Gestaltung ist es ebenfalls erklärlich, dass die Konsonanten, zumeist die summenden, wie m, n, s usw., direkt zu Klang werden, und die Artikelution meist eine vollendete ist. Der Künstler Kraus kann sie dann, wie wir gleich sehen werden, zu jeder beliebigen Ausdrucksmalerei verwenden.

In dem Besitze all dieser wichtigen Gesangsfaktoren, bei dem Gleichgewichthalten der pneumatischen Strömungen, wo alle Töne sich in einem Luftstrome befinden, fällt das Gerede von Registern in Nichts zusammen. Die Register sind bei diesem Instrumente nur Klangton, der in zwei Oktaven dieselbe Fülle, Rundung und Klarheit aufweist. Was jedoch das Interessanteste bei dem Anhören dieses Prachtorgans ist und was durch seine Thätigkeit für manchen Zweifler zum Gesetz, zur Wahrheit wird, das ist die dunkle Bildung der Vokale. Kraus singt nie — und vermag es auch nicht in seiner Naturanlage — ein ausgeprägtes schneidiges i oder e. Seine Vokale haben alle den dunklen Hintergrund, ein Fundament, wie es die Lehre des verstorbenen Müller-Brunow verlangt, sie klingen wie ü und ö und werden mit halbgeschlossenem Munde, als würden sie geblasen, nach der Stirnhöhle gesungen.

Man könnte mich für einen Nörgler halten, wenn ich diesem Lobe einen Tadel — wenn man es so bezeichnen darf — anhänge. Aber man hat, denke ich, die Pflicht, selbst in der grössten Hochachtung die ganze Meinung zu sagen, wenn dieses zur Vervollkommnung des Künstlers, in diesem Falle der Kunst, beiträgt. Somit weise ich bei Kraus darauf hin, dass bei einer Durchbildung auf seinem jetzigen Wege er mit der Zeit auf jenes breitglänzende A, das lachend und hell in seiner Vollendung die Zuhörer — ahnen machen muss, von selbst noch kommt. Der Vokal a, als solcher gedacht, ist und bleibt die Vollendung, das Endresultat der Tonerziehung. Durch ihn muss auch Kraus' Gesang den düstern, melancholisch-ernsten Eindruck verlieren und an dessen Stelle wird mehr Licht, mehr Offenbarung eintreten.

Die Wahl seiner Vortragsstücke — und man müsste über den Charakter des Künstlers sich schon im Klaren sein. Was Kraus uns bot, war durchlebt, tief durchdacht — nicht der Laune eines modernen Publikums geopfert. Mit Notwendigkeit scheint er die Kette seiner Lieder gewählt zu haben, sich weder um deren Effekt oder deren Bravour zu scheren. Zugleich mit „Recitativ und Arie aus Heracles v. G. F. Händel: Fahr hin nun, Krieg" gewann ich den Eindruck des Strengen, des Ernstmannhaften. Keine Süsslichkeit; kein lockeres Gefühl. — Mit dorischer Härte und Grösse rollten hier die Töne, die gewaltigen Koloraturen — wenn man es so bezeichnen darf — wurden graziös, ohne gehackt oder gestochen zu werden, mit dem richtigen Erfassen des Stiles wiedergegeben, — eine Musikleistung wie ich sie nie gehört.

Um den gegebenen Rahmen nicht zu überschreiten, kann ich auf alle Darbietungen von Kraus nicht so eingehen, wie sie es in Wirklichkeit verdienen. Man muss den Sänger selbst gehört haben, um das mit fast verschlossenem Munde gesungene, wie durch einen Schleier verdeckte Lieb zu sagen einer falschen Liebe in Brahms „Verrat" zu verstehen. Hier gebrauchte übrigens Kraus jenes leider so selten gehörte runde Piano, das um so wunderbarer wirkte, als es dieselbe Fülle und Leichtigkeit des grossen Tones in sich trug. Der Charakter dieses Künstlers ist, wie ich oben schon andeutete, ein melancholisch-ernster und somit war meine Vermutung über die dementsprechende Auffassung von „Prometheus" v. Schubert-Goethe keine falsche: Vollständiges Aufgehen in den düsteren Trotz, in diesen himmelstürmenden Atheismus der Tondichtung, was an manchen Stellen geradezu dämonisch wirkte und mich ängstlich umschauen liess, ob nicht ein gottesfürchtiger Mann unter dem zahlreich erschienenen Publikum seinen ängstlichen Unwillen irgendwie kund that. Aber es hörte alles mit zurückgehaltenem Atem zu und man war begeistert über die so grandiose Leistung, man war zu verlegen, um über das ans Herz nagenden Gebilde entrüstet zu sein.

Ich verlasse diesen Künstler und habe keinen sehnlicheren Wunsch, als dass er bald mit einem reichen Liederschatz den Ort wieder aufsucht, der ihm im Nu so dankbare, aufrichtige Herzen zugeführt und von dem er dann, anklingend an die jubelnde Romanze v. Brahms „So willst Du des Armen", singen kann:

„Du hast überwunden,
Du hast ihn gefunden,
Den seligsten Ort!“ —

Gegen einen Liedermund, der des Gottes voll ist und so herrliches zu künden weiss, muss auch der begabteste Instrumentalist im Nachteil sein, selbst wenn er noch jung und ein fleissiger Kompositeur ist. Herr Wilhelm Stenhammer aus Stockholm trat zum ersten Male als Virtuos mit einer eigenen Komposition: Konzert für Pianoforte (B moll Op. I) im Neuen Gewandhaus auf, brachte Nikisch dann und wann in Verlegenheit, erntete beim Publikum ostentativen Beifall und zeigte sich so von ganz glücklicher Seite. Von ruhiger Warte herabgesehen, bleibt er aber vor der Hand ein schwülstiges Kompositionstalent, das noch einer ziemlichen Reife bedürftig ist. Der Andante-Satz rettete ihn überhaupt vor einer Negierung seiner produktiven Begabung. Denn hier baut Stenhammer ein einfaches, im Volkston gehaltenes Motiv so wunderbar auf, dass man über die Kombinationsgabe ebenso erstaunt ist, wie über den wehmütigen Ausdruck des Ganzen gerührt. Dagegen das Molto moderato e maestoso, so glücklich und kühn es einzusetzen wagt, kann seiner dürftigen Fassung und Gedankenleere uns ebenso wenig reizen wie der vierte Satz: Allegro commodo. Der letztere beginnt ebenfalls lustig, leicht ins Ohr fallend, oft zu leicht, so dass er eben noch durch den charakteristisch nordischen Rhythmus gerettet an der Klippe der Trivialität vorbeirutscht. Diese Trivialität erhält aber im „Vivacissimo“ ihr bestimmtes Gepräge, wozu noch eine primitive, barocke Instrumentation sich gesellt, die überall den Anfänger verrät, der es mehr einem glücklichen Zufalle als seinem positiven Können zu verdanken hat, dass er mit Hilfe eines der berühmtesten Orchester unter dem Dirigentengenie Nikisch sein — Kind aus der Taufe heben durfte.

Das sonst so gehaltvolle Konzert schloss mit der Jupiter-Symphonie (C dur, mit Schlussfuge) von Mozart. Mir ist es immer ein Rätsel gewesen, dass wir Modernen trotz unserer höchst mangelhaften Nerven so viel Musik vertragen und nach einer Stunde ernster musikalischer Betrachtungen sich noch in den nur mit frischen Sinnen zu geniessenden erhabenen Bau einer Symphonie vertiefen können.

Ist dies ein dickes Stück Gewohnheit? Oder hat Lessing Recht, wenn er sagt, „es sind nicht alle frei, die ihrer Ketten spotten“? — Diese zweifelhafte Frage jedoch scheint ihre Bedeutung zu verlieren, wenn das Ende des Konzertes in einer fast meisterhaften Vorführung eines Mozartschen Gebildes unter Nikischs Händen gipfelt. Der grenzenlose Optimismus, der uns bei Mozart so wunderbar, so göttlich entgegenlacht, verliert selbst im Schmerz (Andante cantabile) seinen Charakter nicht und man lauscht mit umsogrösseren Interesse dem Werke, wenn durch nichts, weder durch forcierte Temponahme noch durch Vermischung der Themate das Gesamtbild getrübt wird. Zum Unterschiede von dem trockenen Musikersinn der Pseudoklassiker (Kapellmeister) finden wir in Nikisch ein freischaltendes Talent von selten anzutreffender Universalität, einen Künstler, dessen Besitz man erst ganz und voll bei dem Vergleiche mit seinen Kollegen zu würdigen vermag.

George Armin.

Die musikalische Woche.

Kompositions-Abend von Karl Roesger. 24. Februar 1896. Die musikalischen Einerausstellungen kommen immer mehr in Mode: die Virtuosen von Ruf verschmähen es mehr und mehr, Konzerten ihre Mitwirkung zu vergönnen und geben auf eigene Faust Konzerte und die schaffenden Künstler machen es ihnen nach, in dem sie Kompositionsabende veranstalten. Im gewöhnlichen Leben gilt es nicht als wohlanständig, wenn Jemand ununterbrochen von sich redet, einem Musiker würde man das in Tönen von sich sprechen schon verzeihen, wenn er uns wirklich auch etwas zu sagen hat, wenn er eine Künstlererscheinung ist, die genug Individualität besitzt, um einen Abend lang zu fesseln. Herr Roesger hat anscheinend noch nicht genug Selbstkritik, um sich zu sagen, dass eine Musik, wie die Seinige die Bedingungen nicht erfüllt, die man zu stellen gewöhnt und berechtigt ist, wenn Jemand die Kritik zu einem eigenen Kompositionsabend einladet. In einer Konservatoriumsprüfung, in der der Schüler zu zeigen hat, was er gelernt hat, hätte die eine oder die andere Roesgersche Komposition sich vielleicht ganz gut ausgenommen — viel Arbeit steckt zwar in keiner derselben — aber in ein öffentliches

Konzert, in dem wir mehr die Früchte natürlicher Begabung als die saurer Arbeit geniessen wollen, gehören die Roesgerschen Kompositionen nicht hinein.

Die fünf Kompositionen, mit denen Roesger den zahlreich erschienenen, sehr dankbaren Zuhörerkreis bekannt machte, haben zweierlei gemeinsam: die verweichlichte Melodik und den Mangel an Stil. Roesgers Individualität besteht also eigentlich darin, keine Individualität zu haben. Seine Arbeiten sind beeinflusst von Mendelssohn, Schumann in der Diktion, von Wagner und — schlechten Vorbildern in der Thematik. Ganz undeutsch und in fühlbarem Kontraste zu der kernigen Figur des Schöpfers stehend ist die sentimentale Melodik, dies Zerfliessen in Süsslichkeit und Winselei, welches vielleicht die Herzen hysterischer Weiber rührt, vom gesund fühlenden Musiker aber als „Schmaehtlappigkeit" empfunden wird. Zwischen Gefühlsinnigkeit und Gefühlsduselei ist eben doch noch ein gewaltiger Unterschied, den Roesger noch nicht zu kennen scheint.

Ziemlich unglücklich stand am Anfange des Programmes eine sehr lange Sonate für Pianoforte und Geige, ein Werk ohne Fluss, ohne Frische, ohne Geist, ohne Phantasie. Wollte man selbst das an den verliebten Kater in der Mainacht erinnernde Thema des ersten Satzes ruhig hinnehmen, müsste es doch noch stören, wie schwung- und phantasielos die Sonate gearbeitet ist, wie wenig Abweehselung die Themen erfahren. Als ganze Arbeit im ersten Satze ein paar Imitationen, wie man sie bei der Lehre vom Kanon und der Fuge eingetrichtert bekommt, und im übrigen kein Ineinander, kein Verschlingen und Verbinden der Thematik, sondern nur kanonischer Gänsemarsch. Der zweite Satz fiel mir durch die undankbare Behandlung des Geigenpartes, der Schlusssatz durch eine triviale Reminiscenz auf. Nicht weniger unerquicklich war das, was Roesger auf dem Felde des Liedes und der Ballade gab. Das Schlimmste, was man Liedern nachsagen kann, dass sie nämlich den Inhalt des Textes nicht treffen, passt auf Roesgers Vertonung der Gedichte von Cornelius und Sturm, die der Komponist gänzlich missverstanden und auf seine beliebte Sentimentalität zugeschnitten hat. Nebenbei sind die Lieder äusserst fragwürdig und schülerhaft deklamiert. Und gar erst die Balladen, in denen dem illustrativen Elemente eine so wichtige Rolle zufällt! Mit den üblichen Quinten-„Hörnerklang" und einem Doppelschlag „Nachtigallensang" nachahmen können, diese und ähnliche Äusserlichkeiten genügen denn doch nicht, um die Ballade „Vom Pagen und der Königstochter" wiederzugeben. Wenn Jemand so ängstlich, wie Roesger an einzelnen Worten klebt — und selbst für diese findet er nicht einmal glücklich den musikalischen Ausdruck — und im übrigen so wenig Stimmung machen und festhalten kann, dann möge er von Balladen und symphonischen Dichtungen, deren nahe Verwandtschaft hier darzulegen ich mir vorbehalte, die Finger lassen. Die zweimalige Wiederkehr eines Liebedusels-Intermezzos wirkte noch extra abscheulich. Den besten Eindruck machte eine Suite im alten Stil für Pianoforte, bestehend aus einem sauberen „Präludium" — warum dazu keine Fuge? — einem im Hauptsatze recht freundlichen „Menuett", einer acceptablen, harmonische Muster allerdings nicht aufstellenden „Sarabande" und einer frischen Gavotte. Das „Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell" zeigte in der Struktur so ziemlich dieselben Mängel, wie die Sonate: dem Werke fehlt das organische Auseinanderwachsen — es ist ein an- und nebeneinander, bei dem man das Gefühl hat, dass reflexive Tüftelei allein das Werk gezeitigt habe.

Zur Aufführung seiner Opera hatte sich Herr Roesger der Mitwirkung des Frl. Osborne und der Herren Hansen, Knüpfer und Lauhoeck versichert. Frl. Osborne, die im Konzertsaal ihr Renommee, welches durch eine sinnwidrige Beschäftigung in der Oper — cfr. Inez in „Die drei Pintos" — immer mehr Einbusse erleidet, stets wiederherstellt, wie sie denn auch thatsächlich meines Erachtens der Bühne Valet sagen und mit ihrer Intelligenz dem Konzertgesange ausschliesslich sich zuwenden sollte, Frl. Osborne sang die Lieder, Herr Knüpfer mehr rohust als tiefdurchdacht die Balladen. Herr Lauboeck spielte die beiden Geigenparte in der Sonate und dem Trio, den ersteren recht unrein, und Herr Hansen vergass am Cello sich die Reserve aufzuerlegen, die bei Kammermusik unerlässlich ist. Herr Roesger bekam von guten Freunden einen Lorbeerkranz. Das Gefühl der Freundschaft in Ehren, aber mit dem Rat noch sehr fleissig zu arbeiten und sich selbst ernst zu kritisieren ist ihm jedenfalls mehr gedient. Der Ruhm seiner ersten Schöpfungen wird jedenfalls mit dem Kranze verwelken!

Heinrich Chevalley.

Königliches Konservatorium der Musik. 25. Februar. In der VIII. Hauptprüfung dominierte das Klavier. Frl. Agnes Hardege aus Watertown eröffnete das Programm mit Mendelssohns G moll-Konzert. Konnte man die Sicherheit und Fingerfertigkeit lobend anerkennen, so liess doch die geistige Durcharbeitung noch manchen Wunsch unbefriedigt. Das erste Allegro klang kühl und äusserlich, besser gelang das Allegro e vivace. Immerhin war das Gesamtresultat ein günstiges, was leider bei Herrn Georg Gumpert aus Leipzig, der sich an das Konzertstück (Op. 92, G dur) von R. Schumann herangewagt hatte, nicht behauptet werden kann. War schon die Wahl der Komposition, die einen durch und durch vollendeten Beherrscher des Instrumentes zur unerlässlichen Grundbedingung hat, für einen Anfänger ungeeignet, so konnte man bei der Ausführung dieses leichtsinnigen Wagnisses nur den Eifer anerkennen, mit dem Herr Gumpert gelernt hatte, das Können versagte vorläufig noch fast vollständig. Auf einer viel höheren Stufe stand Herr Kurt Fischer aus Lennep, der mit Beethovens Es dur-Konzert (Op. 73) den Beweis erbrachte, dass er die Schülerschuhe abgestreift hat und mit grosser Begabung und voller Begeisterung für das Heilige in der Kunst einer, wenn nicht alles täuscht, glänzenden Laufbahn entgegengeht. Neben diesem jungen Künstler, der mit rauschendem Beifall überschüttet wurde, konnte sich nur noch Herr Otto Ettelt aus Kl.-Corbetha glücklich behaupten, der das D moll-Konzert für Violoncell von Meister Klengel erfolgreich zur Aufführung brachte. Sein Spiel zeugt von weit fortgeschrittener, wenn auch noch nicht ganz abgeklärter Technik und gutem Geschmack. Am besten gelang die schwierige Kadenz, am meisten imponierte der süsse Gesangston der zart empfundenen Kantilenen. Als nur wenig zum öffentlichen Auftreten geeignet, erwies sich Herr Kaspar S. Niesen aus Milwaukee, der mit Recitativ und Arie „Der Prozess schon gewonnen?" (aus Mozart, Figaros Hochzeit) debütierte. Der Bariton des Herrn ist sehr flach und wenig modulationsfähig, die Vortragsweise unsympathisch. Ich glaube nicht, dass Herrn

Digitized by Google

Niesen Lorbeeren auf dem Gebiet des Gesanges blühen werden. In seinem eigenen Interesse muss man ihm raten, von dem vergeblichen Ringen nach einem unerreichbaren Ziel abzustehen.

Otto Sonne.

Konzert von Clara Caflisch unter gütiger Mitwirkung der Frau Professor Dr. Kretzschmar und des Herrn Dr. Paul Klengel. (26. Februar 1896.) Die vielbestrittene, meist von Ästhetikern negierte Frage, ob das Zusammenspiel auf zwei Klavieren eine künstlerische Berechtigung hat oder nicht, erledigt sich mit dem Aufgeben der betreffenden Individualität und muss dann bejaht werden, wenn die betreffenden Künstler nur das Kunstwerk, im Sinne des Komponisten gedacht, im Auge haben. Sobald jedoch einer von den beiden Klavierspielern dieses Abstreifen der Individualität nicht dem Kunstwerk vorzieht, fällt zugleich dieses Experiment und dem Zuhörer bleibt ein zweifelhafter Genuss übrig. Frau Kretzschmar und Herr Dr. Paul Klengel versuchten der immerhin heiklen Aufgabe in dem sauber verfassten, wenig originellen Thema und Variationen (D dur, Op. 60) von Ferd. Thieriots, wie in Chopins Rondo und in den beiden ungarischen Tänzen von J. Brahms gerecht zu werden, ohne jedoch eine Harmonie in der Ausdrucksform erreichen zu können. Denn Frau Kretschmar trägt in ihrer gesunden Art herb, man möchte sagen, hart auf, ihre groben Striche lassen die feinen Konturen ihres Partners nicht durchleuchten. Herr Dr. Paul Klengel dagegen, der übrigens nicht ganz disponibel an diesem Abend erschien, war durch diese Art des Spielens gezwungen, die feine Detaillierung auf Kosten des Kunstwerkes mit gleicher Kraftäusserung zu vertauschen, und es entstand so ein Produkt, das die obige Frage entschieden mit Nein erledigte.

Die grösste Schwierigkeit, auf zwei Klaviere ein Kunstwerk hervorzuzaubern, liegt in den Instrumenten selbst. Der Ton eines Klaviers, selbst wenn in ihm die elastische Schwungkraft eines Blüthner liegt, ist im Vergleich zu dem Tone eines jeden anderen Instrumentes zu kurz, d. h. die Dauer desselben scheinbar kurzatmig und dieser Umstand allein lässt das gleichzeitige präcise Einsetzen fast unmöglich erscheinen. Dieses können weniger die Spieler selbst beobachten, als das exakte Ohr eines Dritten. Und wenn wir ehrlich sein wollen . . . ein seelischer Genuss, etwas, was ins Gemüt dringen soll, verkünden diese Töne nicht.

Somit lag eine gewisse Berechtigung vor, dass diese Kälte durch einen warmen menschlichen Hauch durch die Konzertgeberin selbst verdrängt werde. Frl. Clara Caflisch hat entschieden viel gelernt, nur leider nicht das Richtige, sie besitzt entschieden Geschmack und musikalische Intelligenz, nur kein offenbarendes Gefühl. Ihr Gesang ist gut anzuhören in einer Theegesellschaft, aber giebt keinen Anlass, ein Konzert zu veranstalten und somit als Muster in der Gesangeskunst aufzutreten. Wie man bei der Mehrzahl unserer heutigen Konzertsängerinnen nur mühsam zusammengehaute Töne vernimmt, von denen unter den vielen schlechten auch einige gute sich befinden, so weiss auch Frl. Clara Caflisch oft ganz richtig anzusetzen, um dafür ganz unsicher, unedel und flach fortzufahren. Im Grunde genommen ist die Dame befähigt, als dramatische Sängerin zu jubeln — wenn sie eine richtige Durchbildung genossen.

Die Auswahl ihrer Lieder war selbstlos — dafür Dank. Wenn ich auch nicht mit allem einverstanden mich erklären konnte — so z. B. mit dem monotonen „O del mio dolce ardor" von Chr. v. Gluck und dem, im Franzschen Stile gearbeiteten, aber kalten Liede „An dich verschwendet" von Paul Klengel — das Programm liess immerhin einen feinen Geschmack bekunden, zumal manch unbekannter Laut an unser Ohr schlug. In Beethovens harmlosem Liede „Ich liebe Dich" fehlte jener leichte naive Ausdruck, der nun einmal mit einem solch trockenen und ziemlich unsicheren Piano nicht zu treffen ist. Überhaupt da die Quelle d. i. das Piano gar kein Fundament besitzt, weiss der Gesang von Frl. Clara Caflisch auch gar nicht zu strömen. Hierzu ein kleines Beispiel: Salem Marie, eines der schönsten Lieder von dem leider zu früh verstorbenen Franz v. Holstein. Die Komposition ist vierteilig, wiederholt sich in jedem Teile fast gleichlautend nur mit kaum merklichen Abänderungen, sobald jede Strophe die gleiche Farbe, denselben Ausdruck erhält, muss die Wiederholung monoton erscheinen, der Wert der Komposition ist nicht der ihr gebührende. Salem Marie! Der Ausruf muss anfangs rauschend, bewegend, dem Strome gleichklingen, dann glühend und sprühend (cf. das Gedicht), dann wieder sehnsuchtsvoll und zuletzt andächtig. Diesen künstlerischen Anforderungen, die im Interesse der Kunst nicht allein als berechtigte, sondern als unbedingte gelten sollen, steht Frl. Clara Caflisch trotz ihrer getriebenen Studien machtlos gegenüber — ihr Feld ist also noch nicht das Podium, sondern das Studierzimmer.

George Armin.

Litterarischer Teil.

Zur Moral der Theaterkritik.

Von Zeit zu Zeit taucht im Feuilleton unserer Tagespresse, oder in irgend einem Lustspiel immer wieder die Figur des unglücklichen Theaterrecensenten auf, dem man unter anderen schlimmen Eigenschaften namentlich auch diejenige der Bestechlichkeit zum Vorwurf macht. Nun bin ich ja nicht gesonnen, mich zum Verteidiger einer gewissen Clique von Kritikastern aufzuwerfen, und gestehe ohne jedes Bedenken auch zu,

Digitized by Google

dass es eine Sorte von Menschen giebt, denen der keineswegs leichte und mühelose Beruf eines Theaterreferenten gerade gut genug ist als Mittel zum Zweck, d. h. zur Befriedigung ihrer Habsucht und ihres persönlichen Ehrgeizes, der zumeist um so grösser ist, je grösser die Ignoranz und Oberflächlichkeit eines solchen Mannes zu sein pflegt. Aber es wäre meines Erachtens doch immer eine Pflicht der Gerechtigkeit und Wahrheit, diese ehrenwerten Herren nicht als typische Repräsentanten ihres ganzen Standes hinzustellen, sondern darauf hinzuweisen, dass die Mehrheit der demselben angehörigen Männer sich ihrer Berufspflicht in anerkennenswertem Ernst entledigt, und zudem über eine Bildung verfügt, die journalistische Tagesfliegen obengenannter Art niemals besitzen und niemals besitzen werden. Es ist ein billiges Vergnügen und zeugt von einer oberflächlichen Kenntnis der journalistischen Thätigkeit, wenn man derselben immer wieder die Makel der Unehrlichkeit und Bestechlichkeit anhängt, und wenn dies von einer Seite geschieht, der man wohl das Bewusstsein von der Schwere eines solchen Vorwurfes zutrauen, von der man aber auch eben deshalb eine gewissenhafte und ernste Prüfung der thatsächlichen Verhältnisse erwarten sollte. Man soll sich dabei nicht auf den Schmok G. Freytags Journalisten berufen; in dem Gesamtbild, das der Dichter von den Pressverhältnissen der damaligen Zeit entwarf, durfte der Vollständigkeit wegen diese ungute Figur nicht fehlen, aber Freytag selbst hätte sich jedenfalls energisch genug bedankt, wenn man von ihr aus hätte etwaige Rückschlüsse auf den ganzen Journalistenstand machen wollen. Es ist wahr, dieser Stand der Journalisten rekrutiert sich aus den verschiedenartigsten und manchmal recht minderwertigen Elementen. Insonderheit findet man unter den sogenannten Theaterkritikern Existenzen so problematischer Natur und Begabung, dass einem der immer wieder und wieder auftauchende Vorschlag eines Examens für Redakteure durchaus nicht so ungeheuerlich mehr vorkommen will, wenn auch dadurch dieser auf geistige Freiheit mehr denn ein anderer angewiesene Beruf in die Schablone eines staatlichen Vasallentums gepresst würde, die ihm nur zum Nachteil gereichen könnte. Und dazu lehrt die Erfahrung unzweifelhaft, dass die besten und leistungsfähigsten Redakteure und Journalisten nicht diejenigen sind, die ihr regelrechtes akademisches Studium hinter sich haben, und nun mit allerlei starren und unfruchtbaren Theorien, aber ohne jede Kenntnis des praktischen Lebens glauben wunder was für journalistische Heldenthaten vollbringen zu können. Im Gegenteil, der kriegstüchtigste Offizier ist von jeher derjenige gewesen, der von der Picke auf gedient hat, und unrere besten Journalisten sind allezeit diejenigen gewesen, die frisch und froh, ohne ihre politischen und ästhetischen Anschauungen im trockenen akademischen Studium verknöchern zu lassen, mit ehrlichem Wollen und einer gehörigen Dosis gesunden Menschenverstandes begabt sich damit ihren Weg gebahnt und damit auch Gediegenes geleistet haben. Nichts liegt mir ferner, als mit solchen Anschauungen die akademische Bildung verächtlich machen zu wollen; allein sie ist nicht das erste Erfordernis für den Beruf des Journalisten, und vor allen Dingen, ihr Besitz berechtigt nicht im geringsten zur Missachtung desjenigen, der sich auf einem anderen als dem Wege des ordnungsmässigen Studiums die Bildung geholt hat, der er zu seinem Berufe bedarf.

Trotzdem giebt es gerade unter unseren jüngeren Akademikern eine ziemlich grosse Mehrzahl, die offenbar in dem Gedanken, dass nur ihre Bildung und nur ihr Wissen ihnen das Privilegium sichere, „öffentliche Meinung" zu spielen, sich nicht versagen können, die journalistische Thätigkeit und ihre Vertreter nur unter dem Sehwinkel mitleidigen Wohlwollens und herablassender Nachsicht zu betrachten, und ihre Phantastereien über dieselben bei jeder nur irgendwie passenden Gelegenheit an den Mann zu bringen. Dabei ist immerhin die Thatsache merkwürdig, dass das akademische Fachstudium dieser Herren, und dass das Stoffgebiet ihrer litterarischen Thätigkeit zumeist nicht das Geringste mit einander gemeinsam haben, dass aber Theologe und Jurist, ebensogut wie Mediziner und Techniker die erste Berechtigung einer entscheidenden Stimme in litterarischen, ästhetischen und künstlerischen Fragen für ebenso selbstverständlich halten, wie sie es als eine Unmöglichkeit, ja geradezu als eine Ungehörigkeit ansehen, wenn ein anderer über eine ihre Fachdisziplin betreffende Frage mit der gleichen Prätension urteilen wollte, wie sie. Mit anderen Worten, was sie in diesem Falle mehr oder weniger nachsichtig

Digitized by Google

als aufdringlichen Dilettantismus bezeichnen würden, dasselbe beanspruchen sie als vollgültiges Urteil auf den oben bezeichneten Gebieten, und da sie sich gar oft daran nicht genügen lassen, sondern das Odium einseitiger Befangenheit, ja sogar einer verwerflichen Bestechlichkeit als selbstverständlich dabei ansehen, so durfte es ja doch wieder einmal geboten sein, über die Moral in der Kritik, die nach Ansicht dieser Herren, eine sogar brüchige und durchlöcherte ist, ein ernstes Wort zu reden.

Und zwar soll das auf Grund einer ganz bestimmten Thatsache und einer nackt und offen ausgesprochenen Anschuldigung geschehen. In einem der neuesten Hefte einer Halbmonatsschrift, die den nicht ganz einwandfreien Titel „Die Wahrheit" führt, und von dem bekannten schwäbischen Pfarrer a. D. Schrempf herausgegeben wird, findet sich von einem früheren Dr. Rudolf Krauss auch eine als Seitenstück zur mordernen Bruchkritik bezeichnete Skizze, „Künstlerin und Kunstrichter" in welcher, mit, ehrlich gesagt, wenig Witz und viel Behagen, die Erfahrungen einer jungen Künstlerin mit der Kritik geschildert werden. Dabei ist natürlich die Pointe die, dass besagte Künstlerin, von allerlei idealen Anschauungen erfüllt, glaubt auch ohne das Wohlwollen der Presse Karriere machen zu können, aber bald eines besseren belehrt nun selbst, wenn auch mit Widerstreben, mit allerhand Liebenswürdigkeiten die öffentliche Meinung, d. h. in diesem Falle die Michelturner Presse und ihren Vertreter, den Herrn Reporter Münstermaier für sich zu gewinnen sucht, und dadurch dessen Ansicht über ihre künstlerischen Leistungen nach und nach immer vorteilhafter für sich zu gestalten weiss.

Aufrichtig gesagt, einem plumperen und ungerechteren Angriff auf den Beruf und die Persönlichkeit eines Theaterkritikers habe ich noch nicht zu Gesicht bekommen! Ich weiss nicht, ob dem Herrn Dr. Krauss irgend eine Persönlichkeit zu Modell gesessen, möchte es aber stark anzweifeln, und das Ganze als eine jener Phantastereien bezeichnen, von denen ich schon einmal redete, und die ich vielleicht gar nicht ernst nehmen würde, wenn sie nicht in einer Zeitschrift stände, die sich ausdrücklich die Vertiefung in die Fragen und Aufgaben des Menschenlebens zur Aufgabe machte, und auf ihrem Schilde das gewichtige Wort „Die Wahrheit" stehen hätte.

Zur Sache indessen. Und hier vor allen Dingen nochmals den Hinweis darauf, dass es mir nicht im Traume einfällt, die Existenz solch fragwürdiger Gestalten, wie des Herrn „Münstermaier" irgendwie ableugnen zu wollen. In jedem Stande und in jedem Berufe giebt es anständige und unanständige Elemente, allein für das Vorhandensein der letzteren können doch die ersteren nicht verantwortlich gemacht, oder gar in so brüsker Form mit ihnen unter einer Marke rubriziert werden, wie das neuerdings wieder von R. Krauss geschehen ist. Kunst, Litteratur und Theater haben an jeder Zeitung, die Anspruch auf Urteilsfähigkeit macht, ihre eigenen Vertreter, und ich möchte diejenige Redaktion sehen, die einem ihrer Mitglieder ein so schamloses Gebahren gestattete, wie es Herr Krauss schilderte. Ich weiss wohl, dass namentlich die Provinzpresse, bei welcher Redakteur, Verleger und Drucker zumeist ein und dieselbe Person sind, gerade in Rücksicht auf ihre Unabhängigkeit vieles zu wünschen übrig lässt, aber um den Typus eines modernen Theaterberichterstatters zu zeichnen, wie das offenbar die Absicht benannter Skizze ist, darf man ebensowenig einen Vertreter dieser Gattung von „Journalisten" (sit venia verbo) schildern, wie man als Vertreter der modernen Kunst irgend einen dörflichen Schild- und Kreuzelmaler ansehen darf!

Wenn in irgend einem Beruf, das gebe ich zu, das weniger anständige Element einen breiten Raum einnimmt, so ist es der Fall in dem Berufe der Journalisten. Und in der That hat kein Stand mehr Leute aufzuweisen, die ihren Beruf verfehlt haben, als derjenige der Zeitungsschreiber. Er ist für manche ruinierte Existenz die letzte Zuflucht, seine Erträgnisse sind für manche schmale Pension eine willkommene Erhöhung und in den niederen und niedersten Chargen seiner Thätigkeit sind seine Anforderungen an Bildung und Charakter nichts weniger, als unerschwingliche. Ein anderer aber ist der „Journalist" und ein anderer ist der „Reporter", wie Herr Krauss seinen Helden zu nennen beliebt.

Es ist über den Verkehr zwischen Künstler und Kritiker schon viel Gereimtes und Ungereimtes gesagt und geschrieben worden. „Die Künstlerbesuche auf den Redaktions-

stuben" sind manchem ein Greuel und es giebt ebenso eine genügende Anzahl von Zeitungen, welche dieselben ein- für allemal aus dem Programm ihrer Tagesarbeit gestrichen haben, wie es Kritiker giebt, die jeglichem Verkehr mit den Herren und Damen vom Theater ängstlich aus dem Wege gehen. Ich denke, das eine Extrem ist so falsch wie das andere. Ich halte dafür, dass diese Künstlerbesuche ein Akt der Höflichkeit und nichts weiter sind, und ich darf zu Ehren meines Standes als sicher annehmen, dass sich kein Kritiker durch ein Versäumnis dieser Höflichkeit in seinem Urteil irgendwie beeinflussen lässt. Die Herrschaften vom Theater freilich scheinen an die Möglichkeit, ja sogar die Wahrscheinlichkeit einer solchen Beeinflussung auch heute noch zu glauben, wenngleich von seiten der Presse — ich betone hier immer, der anständigen — alles geschieht, um ihnen dieses Vorurteil gründlich zu nehmen. Es ist ja wahr, „das Wohlwollen der Kritik" ist für den Künstler die Stütze seiner Existenz und seines Ruhmes, und es ist ferner wahr, dass sich einzelne mehr oder weniger berühmte Künstler dieses Wohlwollen auf alle Fälle und um jeden Preis zu erringen suchen, und wenn sie dabei da oder dort Geneigtheit zur Entgegennahme ihrer Liebenswürdigkeiten, in welcher Form dieselben auch immer geboten sein mögen, finden, so mag das für sie wohl Vorteil, zugleich aber auch ein Beweis dafür sein, dass hier wie dort „die Moral in der Kritik" noch eine ziemlich unbekannte Grösse ist.

Und wiederum: auch in dem persönlichen Verkehr des Künstlers mit dem Kritiker kann ich keine so grosse Gefahr für den letzteren sehen, wie eine solche etliche empfindsame Seelen wittern. Es müsste denn nur das eine sein, dass der Tenor der Kritik ein ruhigerer und der Tadel ein gründlicherer wäre, als dies leider gar oft der Fall ist. Damit aber wäre meines Erachtens dann auch einem der Grundfehler unserer modernen Theaterkritik der gehässigen und zum Teil sehr stark persönlichen Kritik ein Ende gemacht, und der „noble Ton", das ruhige und sachgemässe Verteilen von Licht und Schatten in den einzelnen Leistungen käme voll zur Geltung. Ich streife dabei nur einen etwas heiklen Punkt, und das ist — die holde Weiblichkeit und die Kritik. Ich denke, leider Gottes, von der Moral unserer „Künstler und Künstlerinnen", wie überhaupt von der heutigen Gesellschaftsmoral so — so einfach wie möglich, und die Erfahrung einer langjährigen Thätigkeit als Theaterreferent hat mich diese Ansicht durchaus nicht als falsch erkennen lassen. — Ich weiss auch, dass das Ewigweibliche auf und hinter der Bühne, seine mittelalterliche Moral der „fahrenden Leute" heute noch ebenso sorgsam hegt und pflegt, wie vor etlichen Jahrhunderten, wo es freilich noch keine Presse und keine Theaterkritiker im modernen Sinne gab, auch ich weiss, dass gerade von dieser Seite aus der „unbestechlichen" Kritik der Netze und Schlingen gar viele gelegt werden. Da mag sich dann freilich ein jeder mit seinem Gewissen zurecht finden, so gut er eben kann, das Kapitel über „Kritik und Moral" hat mit diesem Thema wenig oder nichts zu thun, und es genügt wohl der Hinweis darauf vollständig.

Ich sage und meine: Der Kritiker, ich nehme hier immer den echten und gerechten Vollblutkritiker, den Mann mit gefestigten ästhetischen Anschauungen, einem gründlichen litterarischen Wissen und einem gesund-ethischen Rückgrat an, und solcher Männer giebt es gottlob noch genug im Deutschen Reich — dieser Mann braucht dem persönlichen Verkehr mit den Künstlern nicht aus dem Wege zu gehen. Er wird aus dem Umgang mit ihnen mancherlei lernen, er wird erfahren, dass heute die Technik und die Routine alles, dass die geistige Erfassung und Durcharbeitung einer Rolle zumeist nur eine schöne und wohlklingende Phrase, und dass die Theorie nichts, dagegen die Praxis, die schauspielerische Übung alles ist. Das wird ja wohl so etwas wie eine schmerzliche Enttäuschung sein, zumalen immer hierzu noch die Erkenntnis kommt, dass gerade diejenigen, in deren Hände der Menschheit Würde gegeben sein soll, sich ethisch nicht auf die Höhe zu schwingen vermögen, wo die selbstlose Hingabe an den idealen Beruf alles, der persönliche Gewinn nichts ist.

Ich weiss nicht, ob ich mit solchen Erörterungen von meinem eigentlichen Thema abgewichen bin, — überflüssig ist es nicht, immer wieder zu betonen, dass gerade in den Kreisen, die auf allgemeine und wissenschaftliche Bildung Anspruch machen, der Kritiker unter einem Vorurteil zu leiden hat, das in dem mehrerwähnten Aufsatz von R. Krauss

seinen prägnantesten und gröbsten Ausdruck fand. Ich weiss nicht, warum die Herren sich nicht einmal die Mühe nehmen wollen, der Sache auf den Grund zu gehen, und sich von der Haltlosigkeit ihrer Verdächtigungen zu überzeugen. Man kann Vorkommnisse in der von R. Krauss geschilderten Art nur aufs Tiefste bedauern; für dieselben einen ganzen Stand verantwortlich zu machen, und denselben in der Weise bloss zu stellen, wie es hier geschehen, ist ein schreiendes Unrecht, und dieses Unrecht ist um so grösser, als es gedruckt zu lesen ist in einer Zeitschrift, die sich so selbstgefällig als Vertreterin der Wahrheit gebahrt.

Ich bin überzeugt, dass Herr R. Krauss in starke Verlegenheit kommen würde, wenn man ihn nach Beweisen und thatsächlichen Grundlagen für diese seine Schilderung fragen würde. Er würde dann wohl zu seiner Beschämung — und die gönne ich ihm in diesem Falle von ganzem Herzen — gestehen müssen, dass er Nebelbilder für Thatsachen, und unhaltbare Gerüchte für Wahrheit genommen! Die Wahrheit ist ein Problem, mit dem die Menschheit niemals fertig werden wird; die Wahrheit sind aber nicht vereinzelte Fälle und Handlungen, und sind nicht Vermutungen und Phantastereien, mit denen man das Ehrgefühl und das Rechtsbewusstsein eines ehrenwerten und vielgeplagten Standes so leichtfertig verletzt, wie dies hier geschehen!

Soviel für heute! Eine Abfertigung war die Arbeit des Herrn R. Krauss wohl wert. Nun mag er weiter reden! Theodor Ebner (Karlsruhe).

Heriberta von Poschinger.

(Schluss.)

Wie herzlich begrüsst sie ihr Waldasyl, die grüne Einsamkeit! Sie fühlte wohl, dass sie nur im Walde genesen konnte, dass der Wald noch immer ihre Heimat. Und sie genass von ihrem Menschenhasse, von ihren Zweifeln an Gott. Sie versöhnte sich mit ihrem Geschick und die Verzweiflung machte einer edlen Resignation Platz.

„Kind klage nicht!
Was sollen Klagen nützen?
Sie können Dir
Dein morsches Glück nicht stützen.
Denn langsam löst
Sich von den Tempelwänden
Doch Stein um Stein,
Den Einsturz zu vollenden.
Lass stürzen nur,
Was dem Verfall ergeben,
Und baue Dir
Ein neues Glück im Leben."

Das ist der Inhalt eines fast fünfzigjährigen, schweren Lebens, der niedergelegt ist in der einzigen Gedichtsammlung der Dichterin.*)

Wir begegnen keinen welterschütternden Ereignissen. Die Dichterin greift nicht ein in die hochgehenden Wogen der Politik. Sie geht still und stolz ihren eigenen Weg, fern von der Menge. Sie bedarf weder als Frau noch als Dichterin einer Stütze. Das ist das Wunderbare, bei einer Frau so seltene, dass sie eine durchaus selbständige, originelle Persönlichkeit ist.

*) 1848, am 1. Dez. ist H. v. Poschinger geboren, 1893 erschienen die Lieder „Der Waldfrau", die
1) leider nicht nach dem Entstehen, sondern nach dem Inhalt geordnet sind,
2) auch ein Gedicht enthalten, das geschmacklos ist: Huldigung, S. 179,
3) einige Verse und Reimpaare aufweisen, die den Ansprüchen strenger Kritiker nicht genügen,
4) an einigen Stellen Weitschweifigkeit zeigen. Der Verf.

Im Walde wächst sie auf, im Walde erblühen ihr tausend stille Freuden. Da verlässt sie den Wald und wird im Leben — bitter enttäuscht. Zu stolz, um sich zu demütigen, hält sie aus im Kampf mit der Welt, bis ihr die Verzweiflung das Schwert aus der Hand windet und sie in den Wald zurückflieht.

Es war notwendig, dass sie einmal hinaustrat in die Welt, dass sie aufgeregt wurde aus der stillen Ruhe, in die sie der Wald gewiegt hatte, dass aus der stillen Träumerei ein sehnendes, denkendes Weib wurde, damit das, was uns an dem Kinde freute, das naive Geniessen, an dem Weibe nicht ärgerte, dass sie nicht ein spielendes tändelndes Kind blieb. Denn die Poesie ist eine ernste Kunst. Die Poesie ist ein socialer Faktor, und darum fordert sie bitteren Ernst, harte Arbeit und blutiges Ringen.

Aber allzutief aufgerüttelt, fand Heriberta v. Poschinger das Gleichgewicht ihrer Seele erst im Walde wieder. Im Walde sprudelten die Quellen der Poesie, die versiegt waren, wieder hell. Hier kann sie sich ungestört der Freude des künstlerischen Schaffens hingeben.

Nur das Schaffen gewährt ihr Befriedigung. Das geschaffene Ding wirft sie achtlos bei Seite. Darum hat sie nicht einmal ihre Poesien veröffentlichen wollen. Sie hat sie jahrelang im Pulte verschlossen gehalten. Ein Freund ihres Hauses, Heinrich von Reder, der Dichter von „Wotans Heer", konnte sie erst nach vielen Bemühungen zur Herausgabe bewegen.

Ungestört kann sie im Walde schaffen. Denn da ist sie nicht an die lächerlichen Bestimmungen des Bildungscodex gebunden, denen sie zum Schrecken ihrer Erzieherin schon als Kind nicht die nötige Ehrfurcht entgegenbrachte, weil sie die Freiheit liebt und alles Gemachte und Unnatürliche scheut.

Im Walde begegnet sie nicht den Salonfexen, den „geistigen Seiltänzern". Im Walde ist sie dem Treiben der modernen, blasierten Lebewelt fern, dem sie umsomehr gram, je mehr ihr der Wald Körper und Seele stärkt. Mit durstigen Sinnen trinkt sie den herben, kräftigen Geruch des Waldes, die wohlthuende Farbenschattierung der Blumen und Bäume. Hier im Walde lernt sie die Überkultur verachten und die Welt lieben.

Am Walde erkennt sie, dass sich die Natur nie erschöpft. Der Wald lehrt sie, den Blütenkranz der Poesie um alles zu schlingen, jedes Ereignis des Lebens ins Bereich der Poesie zu ziehen.

Vom Walde lernte sie auch die Schlichtheit und Einfachheit, die wir an ihren Gedichten beobachten können und diese fast eintönig erscheinen lassen.

„Nur wie des Waldes Vogel kann ich singen
In wilden ungeschulten Melodien,
Die mir nur plötzlich durch die Seele zieh'n,
Ein einfach Lied lässt sich nicht zwingen,"

äusserte die Dichterin einmal. Aber bei aller Einfachheit welche Tiefe des Inhalts, welche Schönheit der Form, welche Klangfülle des Ausdrucks! Jedes ihrer Gedichte ist ein Meisterwerk, wie jeder Baum, wie jedes Blatt im Walde.

Und alles verdankt sie dem Walde. Dieses Bewusstsein hält sie im Schatten seiner Bäume fest.

Leipzig. Georg Scheufler.

Aus Sturmes Not!*)

Von Richard Stecher.

„Hörst Du nicht, Klaus? Steh auf!
Draussen da sitzt ein Schiff auf der Barre!
Hörst Du den Schuss? — 's ist höchste Zeit!
Eile, ich hole die andern!“

Und von dem Fenster stürzt weg der Rufer,
Gellend erklingt seine Stimme durchs Dorf,
Hastig greift jeder der Fischer zum Kleide,
Stülpt sich aufs Haupt den alten Südwester,
Eilt dann zum Ufer. —

Männer und Frauen und Kinder und Greise
Sich dort versammeln. Und jedes Auge
Richtet sich nach dem Riffe.
„Siehst Du nicht dort, dort ganz zur Linken,
Da, wo die scharfe Spitze sich hebt,
Siehst Du das Schiff, wie es da schwebt
Zwischen den Wassern?“
„Brausend stürzt sich die See darüber,
Rettungslos ist es verloren!“
„Und in dem Tauwerk die Schiffsbesatzung
Klammert sich fest und kämpft mit der Tiefe,
Die ihren gierigen Arm schon ausstreckt,
Sie zu umschlingen. —

„Rettungsboot klar!“

Ausgebracht ist's schon und alles bereit. —

„Doch, wo ist Harro?“
Harro, der mächt'ge, blondlockige Riese,
Dessen Auge die Nebel durchdringt,
Dessen Arm die Wogen bezwingt,
Er, der mutig beherzte Führer.
„Sagt, warum fehlt er?“

„„Drüben im Nachbardorf — hofft nicht sein' Rückkunft!““

Länger nicht können sie warten. —

„Jürgen, nimm Du die Führung!“

„„Sei es!““ —

„„Mann jetzt an Bord und Du, Klaus, ans Steuer!““ —

In die Riemen fassen die schwieligen Hände,
Hochaufatmend die Brust sich hebt. —
Und nun zum Kampf in die Brandung!

Wild wirft die See sich ihnen entgegen.
Wogengrans! Schäumende Wellenberge
Stürzen ins Boot, Gischt spritzt ins Antlitz,
Und zurück prallt der Kahn.

Aber kein Zaudern!

„Jetzo aufs neue! — Fasst fester! — Legt ein jetzt!“
Und mit kräftigem Ruck schiesst das Boot hin,
Hin durch die bäumenden, schäumenden, hemmenden,
stemmenden, stürzenden Wände des Wassers!

Gott sei gedankt! Es glückt! —

„Jetzo zum Wrack!“ — — Da sind sie, sie klimmen
Rasch jetzt empor, jetzt bringen sie einen,
Jetzo die andern der Mannschaft zur Bergung,
Nur noch ein einziger fehlt! —
An des Mastes Höhe hat er sich gebunden,
Und nirgends ist Möglichkeit sich ihm zu nähern
Und das Boot überfüllt!

Und die wütenden Wellen erbrausen aufs neue,
Und mit furchtbar'm Gebrüll sie die Opfer heischen,
Die schon so sicher in ihrer Hand. —

Höchste Zeit ist's, sonst verschlingt sie die Tiefe! —

„Lasset das Schiff!“
Das Kommando ertönt, sie gehorchen. —

Gegen das Land fliegt der Kahn mit der schwer errungenen Beute,
Brandung wird überrannt . . . jetzo gelandet:
Glücklich gerettet.

Am Ufer stehn Frauen und Kinder. —
Sorgenden Blickes sie folgten dem Werke. —
Und in der Mitte, sie all' überragend,
Sieh, da ist Harro!

Eilenden Schrittes war er gekommen, doch 's war zu spät.

Zu den Genossen er fliegt.
„Sind sie alle gerettet?“ so lautet kurz seine Frage.
„„Nur ein einziger fehlt, hoch oben hing er im Tauwerk,
's war uns unmöglich!““

Da blickt er fragend umher: „Wer hilft mir, dass ich ihn rette?“ —
Und als die Köpfe sie senken, und als sie verzweifeln,
„Nun, so geh' ich allein!“ ruft er und springt in das Boot.

Siehe, da nahet sich langsam die alte, gebrechliche Mutter,
Weiss fliesst das Haar ihr ums Haupt und zitternd nur trägt sie der Fuss.

*) Am Schriftstellerfest in Leipzig mit grossem Beifall aufgenommen.

Digitized by Google

„Harro, geh nicht", so bittet sie, „bleibe zurücke!
Denk an des Vaters Tod . . . denke an Uwe!" —

Den Vater hatte einst das Meer verschlungen,
Als er mit ihm um seine Beute rang. —
Und Uwe?
Es waren lange Jahre schon verflossen,
Seitdem ihr Jüngster in die Welt hinausgezogen
Auf schmuckem Schiff, doch nimmer wieder
War er zurückgekehrt:
Auch er schlief wohl den Schlaf im Schoss des Meeres.

Und wieder bittet sie: „O gehe nicht, mein Harro!
O bleibe hier um Deiner Mutter Liebe!" —
„„Und jener draussen? . . . denkst Du nicht,
Dass auch um ihn ein Mutterherz zum Himmel betet?"" —

Da schweigt sie still.

Zum Ruder greift er, und noch vier Genossen
Sie folgen ihm ins Boot, zu teilen kühn sein Wagnis.
Schwer ringen sie sich durch zum Wracke,
Schon schlagen dort die Wellen hoch darüber
Frohlockend, dass ein Opfer ihnen doch geblieben!

Gar schwer ist's und gefährlich nah zu kommen,
Doch es gelingt.

An den Wanten klettert der Führer hinauf!

Und mit unsäglicher Mühe löst er den Armen,
Bringt ihn herunter und legt ihn ins Boot.

Und mit letzter Kraft sie kehren zurücke,
Durchbrechen der Brandung tobende Flut,
Und im wirbelnden Kahne mit siegendem Blicke,
Die Hand hoch erhoben, steht Harro und winkt,
Und jubelnd es durch die Brandung erklingt:
„Gott half uns! Der, den wir vom fremden Kutter
Gerettet, 's ist Uwe, o sagt's schnell der Mutter!"

Liebe?

Sag', könnt's Du mich lieben? — vielleicht —
und ich?
Doch das würde sich schon finden!
Allein, wie fingen wir's wohl an
Das Glück an uns zu binden?

Es flattert so schnell davon — es friert
In kalten Erdenzonen;
Jedoch, bedenke wohl, es hat
Unendliche Variationen!

Zwingst Du's in der Jahre hausbackenes
Joch,
So lässt es Dich gähnen und darben —
Der selige Augenblick, er glüht
In tausend entzückenden Farben;

Die lassen in unseres Lebens Kelch
Wir alle zusammenfliessen —
Wir werden auf diese graziöse Manier
Das Glück in Fesseln schliessen.

Wir wollen des Lebens traumlose Nacht
Mit schimmernden Träumen schmücken —
Wir leben ein seliges Feuerwerk
Von glühenden Augenblicken!

So wollten wir leben — wir hielten das Glück
Nicht fest mit täppischen Händen — —
Es muss ja kommen — wir suchten es nicht,
Wir nähmens wo wir's fänden.

Bereite ihm nur das rechte Milieu,
Die rechte heimische Stätte,
So steigt es hernieder zu Deinem Wunsch,
Mit ihm ins Hochzeitsbette!

Es würde unser Leben dann
An den Tisch des Lucullus gemahnen:
Ein tolles phantastisches Liebesmenu
Mit hunderttausend Chicanen!

— — — — — — — — — — — —

Allein, zuweilen scheint es mir,
Als könnt's uns nicht gelingen,
Als müsste ein tückisches Geschick
Die Welt des Glücks verschlingen —

Als blieb ein letzter, schaler Rest
Im Liebeskelch zurücke,
Der das Herz vergiftet, das Leben vergällt,
Als fehlte der Stern dem Glücke!

Und was dies Eine denn nun sei,
Ich fang es an zu ahnen . . . . .
Wir brauchten dazu ein Abonnement
Für sämtliche Eisenbahnen.

Leipzig. Hector Nearnus.

Ein Vivisektor auf der Bühne.

(X. Matinee der „Litterarischen Gesellschaft", Sonntag, den 23. Febr. 1896 im Carolatheater. „Der Vater", Trauerspiel in drei Akten von August Strindberg.

Als mir im vergangenen Winter einer meiner Pariser Freunde von den Erfolgen August Strindbergs in der Metropole Frankreichs erzählte, war mir dieser Erfolg leicht erklärlich, denn eine brutale Natur, wie die des kaltsinnigen Skandinaviers, der mit einer Rücksichtslosigkeit ohne Gleichen tiefen psychologischen Blick verbindet, muss auf die völlig „verweibten" Männer ebenso wie auf die männlichen Weiber von Paris, auf dieses sensationslüsterne, an Genussübersättigung leidende Publikum, des in sittlicher Beziehung völlig heruntergekommenen Seinebabels elektrisierend wirken. Bis dahin hatte man sich zwar auf der Bühne und im gewöhnlichen Leben tagtäglich die bestehende Verlottertheit, die grassierende fin-de-siècle-Krankheit mit Begier vor Augen führen lassen und sich daran goutiert, aber zuletzt war man der eingetretenen Monotonie müde, die „Dichter" all dieser „Sittendramen" konnten zwar, was Darstellung sexueller Gemeinheiten anbetrifft, als Meister gelten, aber den raffinierten Genussmenschen fehlte doch noch etwas: alles Gebotene war ohne Saft und Kraft, war eben von weibischen Männern geschrieben, und das behagte nicht lange.

Da kam August Strindberg, der alles Weichliche und Konventionelle beiseite schob, die intimsten Intimitäten eines grenzenlos unglücklichen Familienlebens zeigte, absolut absurde, ja abstossende Ideen auf die Bühne brachte und dies alles mit psychologischer Korrektheit und einer Sicherheit, die keiner der anderen gehabt hatte, dazu kam seine scharfe, grausame Beobachtungsgabe und Zerfaserungskraft, ein geschickt geführter Dialog: — das alles sicherte ihm in Paris den Erfolg, die Mannweiber vor allem erglüten für ihn, und da war er auf einmal — „en vogue".

Aber in Deutschland?

Noch vor gar nicht allzulanger Zeit war August Strindberg in Deutschland fast unbekannt, erst seitdem seine „Beichte eines Thoren" beschlagnahmt wurde, beschäftigte sich Staatsanwalt und Publikum etwas eingehender mit ihm. Seine Stellung zur Frauenfrage, sein Aufwerfen und seine Verallgemeinerung an und für sich trivialer Fragen, sein Hang zum Extremen und dabei seine Keckheit und der Zauber seiner plastischen Psychologie hypnotisiert auch uns, aber wir fühlen uns wie auf einer Folter, und wir erwachen mit einem Schauer.

Und so ging es mir, wie wohl den meisten anderen, als ich nach beendeter Vorstellung am Sonntag Mittag das Theater verliess: ein Schauer überrieselte mich.

Ich begleitete eine Dame, die — sie hatte mutig bis zu Ende ausgeharrt — offen ihre Entrüstung aussprach. „Das Stück enthält Dinge, die jedem wahren Weibe die Schamröte ins Gesicht treiben müssen," erklärte sie, „ganz mit Recht haben viele Zuschauer das Theater noch vor Schluss verlassen, denn es war eine Gefühlsroheit nach der anderen, die sich da vor unserem Auge abspielte, nach dem echt ‚dramatischen Effekte' des Petroleumlampenwerfens war die Zwangsjackenscene die einzige entsprechende Folge. Wäre das Stück im Stadttheater aufgeführt worden, es hätte nicht bis zu Ende gespielt werden können, die allgemeine Empörung hätte schon längst vorher das Fallen des Vorhangs erzwungen." Ich musste meiner Begleiterin Recht geben in Bezug auf — das Stadttheater. Aber die Bühne der „Litterarischen Gesellschaft" ist nun eben nicht das Stadttheater, und für sie sind andere Gesichtspunkte massgebend; sie will dem Publikum, und zwar nicht dem gewöhnlichen, sondern einem litterarisch gebildeten und urteilsfähigen, eben auch Stücke zur Darstellung bringen, die auf den städtischen Theatern nicht gegeben werden können, die aber dennoch — unentschieden nach welcher Seite hin — einen litterarischen Wert haben.

„Unsere Zeit ist krank und wir mit ihr, der eine mehr, der andere weniger." Der Gesunde lebt fast immer dahin, ohne viel über sein Dasein nachzudenken. Der Kranke

steigt in sich selbst hernieder und sucht und findet da eine neue Welt, aber keine ergötzliche, sondern eine entstellte, verzerrte: kranke. Einer der grössten Kranken unserer Zeit ist August Strindberg und das, was er zu Tage fördert, ist einfach nichts weiter, als die Darstellung jener kranken Welt: der schwächliche, verweibte Mann und ihm gegenüber das starke, dämonische, männliche Weib. So hat Strindbergs Trauerspiel einen litterarischen Wert, und im Hinblick auf diesen konnte die „Litterarische Gesellschaft" auch die Aufführung wagen, und diese Ansicht zeigte sich auch beim Publikum: die beiden ersten Akte wurden beifällig aufgenommen. Warum? Weil sie trotz des abstossenden Themas durch die tiefe psychologische Anlage und Ausführung interessant und packend waren und auch die nicht „modern" Denkenden Strindbergs Kraft anerkennen konnten. Erst der brutale rücksichtslose und dramatisch am wenigsten durchgearbeitete dritte Akt liess zwei Ansichten aufeinander platzen, die einen machten ihrer Entrüstung ebenso energisch Luft, als die anderen lauten Beifall zollten.

Des Interesses halber und weil gewiss viele Leser der „Redenden Künste" der Aufführung nicht beiwohnen konnten, will ich den Inhalt des Stückes etwas ausführlicher geben.

Ein schwedischer Rittmeister, eine tief angelegte, edle, vornehme Natur, ist mit einem Weibe verheiratet, dessen Herrschsucht unbegrenzt ist, und das, um zu seinem Ziele zu kommen, auch die infamsten, teuflischsten Mittel nicht scheut. Jahrelang währt schon der Kampf, und die Frau hat mit Hilfe ihrer nächsten weiblichen Verwandtschaft den Mann fast zur Verzweiflung gebracht, als es bei der Bestimmung über die Erziehung der Tochter Bertha zwischen Beiden zum Endkampfe, zum Kampfe auf Leben und Tod kommt. Der hochgebildete Vater, der zugleich ein bedeutender Forscher auf dem Gebiete der Mineralogie ist, setzt den letzten Rest seiner Energie ein und will seine Tochter aus der für sie verderblichen Umgebung retten und in Stockholm zur Lehrerin ausbilden lassen. Diesem Wunsche steht die Frau gegenüber. Zwar hat sie einst ihren Gatten geliebt — als er ihr willenlos gehorchte — seit sie aber seinen erwachenden Willen fühlt, hasst sie ihn um so stärker und schreckt vor keiner auch noch so gemeinen Handlung zurück. Sie benutzt mit teuflischer Schlauheit ein Gesprächsthema der Familie: der Bursche des Rittmeisters soll für das Kind eines früheren Dienstmädchens Unterstützung zahlen, jedoch er weigert sich dessen, „da man ja nicht wisse, ob man wirklich der Vater sei". Die Frau greift dieses Wort auf und beschliesst damit ihren Mann zu überwältigen und zum Wahnsinne zu treiben. Sie sagt ihm mit gut gespieltem Ernste, dass auch er nicht wissen könne, ob er thatsächlich Berthas Vater sei. Und jetzt ist es wirklich um die Seelenruhe des Rittmeisters geschehen, immer grübelt er nach über diese Möglichkeit. Tiefsinnige Apathie und plötzlich ausbrechender Zorn wechseln bei ihm miteinander ab, und so gelingt es der Frau, durch die raffiniertesten Betrügereien den Arzt dahin zu bringen, dass er an die Gemütskrankheit des Gatten, ja, als derselbe in nur zu berechtigter Empörung die Petroleumlampe nach dem teuflischen Weibe geworfen, an beginnenden Wahnsinn glaubt und erlaubt, dem Kranken die Zwangsjacke anzulegen. Der alten Amme des Rittmeisters ist es möglich, dies zu bewerkstelligen. Als dann das arme Opfer sich gefangen sieht, als die Frau ihm cynisch lächelnd erklärt, dass er besiegt ist, da unterliegt er der Aufregung über diese Vergewaltigung und stirbt an einem Schlaganfalle. Ein Gebet zu Gott war sein letztes Wort. Zu spät überblickt der Arzt die Lage der Dinge und sagt dem Weibe, dass sie an dem Tode die Schuld trage. —

Hätten nicht so treffliche Künstler das Stück zur Darstellung gebracht, es wäre sehr leicht, trotz des Interesses, das es bot, gefallen. Vor allem war es Herr Waldemar, als Rittmeister, der es hielt. Er verband geschickt die Art und Weise des alten Soldaten mit dem nervösen grüblerischen Wesen des Gelehrten. Und wie wusste er die Steigerung von der nervösen Gereiztheit bis zum Ausbruche des hellen Wahnsinns bei dem gemarterten Manne darzustellen! Jedem Zuschauer ist es wohl mehr als einmal kalt über den Rücken gelaufen. Ihm ebenbürtig zeigte sich Frl. Riechers als Frau Laura. Ihr Augenspiel, ihre nervös zuckenden Finger, ihr Gang, kurz alles setzte die Gestalt dieses intriguanten, herrschsüchtigen, herzlosen Teufels von einem Weibe in das rechte Licht. Ich glaube kaum, dass es eine Schauspielerin giebt, die Frl. Riechers in dieser Rolle erreicht.

Die Tochter Bertha wurde von Frl. Margot Möller mit glücklichem Eingehen auf den Geist der Rolle dargestellt, während der Dr. Östermarck des Herrn Piori wohl etwas charakteristischer hätte gehalten werden können, und der verschwommenen Figur des Pastors festere Ausprägung nichts geschadet hätte. —

Auf jeden Fall hat sich die „Litterarische Gesellschaft" durch Vorführung dieser psychologisch interessanten Charakter- und Sittenschilderung ein Verdienst erworben.

Aber ich protestiere mit aller Kraft, dass man dieses Stück als Drama auffasst und seinen Verfasser einen „Dichter" nennt. Ein wahrer Dichter wird niemals eine Scene auf die Bühne bringen, wie diese Quälerei eines in der Zwangsjacke steckenden Mannes, der seelisch zu Tode gepeinigt wird, ein wahrer Dichter wird niemals seinen Helden anders untergehen lassen als an der eigenen tragischen Schuld, am allerwenigsten aber durch einen solchen potenzierten Gemeinheitsteufel wie diese Frau, die Qualen zu erfinden weiss, dass ihr gegenüber die Skalpjäger die reinen Engel sind, ein wahrer Dichter wird immer unsern Geist erheben, aber niemals beschmutzen, wird nie sich soweit vergessen, dass er sich selbst prostituiert und zum Priester des Gemeinen macht.

Das Trauerspiel „Der Vater" ist nicht das Werk eines Dichters, es ist das Erzeugnis eines gefühllosen Vivisektors, eines gebildeten Schlachtergesellen!

Richard Stecher.

Goethes Faust auf dem Leipziger Stadttheater.

(Am 24. und 25. Februar 1896.)

Es war gegen 10 Uhr morgens. Herr Max Thiele lag noch sanft gewiegt in Morpheus Armen und träumte — wir wollen nicht hoffen von dem „trockenen Schwärmer" Wagner, den er am Abend des angebrochenen Tages, wie schon so oft in vergangenen Jahren, wieder „mit dem ganzen Zauber seiner Persönlichkeit" erfüllen sollte. Dass er noch als „der Matador des Abends", um diesen schönen, für eine Leipziger Tageskritik geradezu unerlässlichen Ausdruck zu gebrauchen, gefeiert werden sollte, liess er sich jedenfalls auch nicht träumen. Da wurde plötzlich energisch an der Klingel gezogen und herein trat der Götterbote des Leipziger Stadttheaters mit der verblüffenden Frage: „Wollen Sie heute Abend den Mephisto spielen?" Zu langem Bedenken war keine Zeit, mit einem mächtigen Satz sprang der Langschläfer aus dem Bette und bald darauf befand er sich in der weniger angenehmen Traumwelt der Vormittagsprobe. So etwa, dachte ich mir, würde ein Leipziger Berichterstatter beginnen, und ich glaube mich nicht getäuscht zu haben.

Mit Recht zog Herrn Thieles Leistung die vollste Aufmerksamkeit des Publikums wie der Kritik auf sich. Vielleicht wird sich auch die Theaterleitung die Erfahrung dieses Abends zu Nutze machen. Der noch jugendliche Künstler ist schon seit einer Reihe von Jahren Mitglied des Leipziger Stadttheaters und hat doch noch niemals Gelegenheit gehabt, sich als Mephisto, in dieser ersten und wichtigsten Rolle seines speziellen Faches, zu zeigen. Er hat sich meist mit unbedeutenden Nebenrollen begnügen müssen und diese unverdiente Zurücksetzung wohl auch nicht selten schmerzlich empfunden. Endlich musste ihm der Zufall die Hand bieten und die so sehnlich erwünschte Situation „Hic Rhodus, hic salta" herbeiführen helfen. Dass Herr Thiele seine Rolle aufs genaueste durchstudiert und wahrscheinlich jedes Jahr fleissig wiederholt hatte, war bei einem so strebsamen Künstler vorauszusetzen und seine thatsächliche Leistung hat es deutlich erwiesen. Ohne dieses beruhigende Bewusstsein die Vertretung zu übernehmen, wäre ein sehr bedenkliches Wagnis gewesen, das sich wahrscheinlich bitter gerächt hätte. So aber musste seine Darstellung des Mephisto, sowohl was die Gesamtauffassung als was die einzelnen Details anbetrifft, als eine durchweg treffliche und notabene im Vergleich mit seinem Vorgänger vielfach originelle Leistung anerkannt werden. Anfangs war sein Spiel begreiflicherweise manchmal etwas unsicher und beklommen; bald aber lebte er sich, von dem leb-

haften Beifall der Zuschauer und wohl noch mehr durch die wohlverdiente Spende eines grossen Lorbeerkranzes ermuntert, vollständig in den Charakter seiner Rolle hinein.

Man kann über die Gesammtauffassung des Mephisto ähnlich wie über die der Titelrolle im Zweifel sein. — Es ist dies, wie wir uns gar nicht verhehlen wollen, einfach ein ästhetischer Mangel der Dichtung, für den man gewöhnlich den Darsteller büssen lässt. — Die einen wollen in jener Ausgeburt der Hölle „die unheimliche, teuflisch-dämonische Seite", andere dagegen mehr die humoristischen und ironischen Elemente betont wissen. Herrn Thieles Spiel neigte offenbar der letzteren Auffassung zu, der auch sicherlich mehr Anwartschaft auf den Beifall des grossen Publikums zukommt. Diesen erwarb sich Herr Thiele in vollem Masse durch sein ausserordentlich charakteristisches Mienenspiel, das allerdings einem feineren Geschmacke bisweilen etwas allzu karikierend erscheinen mochte. Ganz anders und ohne Zweifel um vieles besser als sein Vorgänger spielte er die Schülerscene; leider konnte er, wie wir hören, gerade in dieser Scene vom ferner sitzenden Zuhörer nicht immer verstanden werden. Sehr gut gelang ihm endlich mit seiner trefflichen Partnerin, Frl. Lauterbach, zusammen die Scene in Marthens Garten, bei deren köstlicher Komik auch die Darstellenden deutlich aufzuathmen schienen. Auf irgendwelche Einzelheiten in Herrn Thieles Spiel, aus denen man ein jahrelanges Studium der Rolle wohl herausmerkte, können wir leider nicht näher eingehen.

Viel leichter als jener hatte es Herr Greiner, sich in die verwaiste Rolle Wagners hineinzufinden. Er spielte sie auch im allgemeinen leidlich; die besonderen Feinheiten natürlich, mit denen Herr Thiele die Rolle auszustatten pflegte, mussten wir missen. Warum sah Wagner, als Faust am Ende des Osterspazierganges begeistert auf die Abendsonnenglut hindeutet, nach der verkehrten Seite? Derartige störende Einzelheiten, die, so unbedeutend sie sind, doch den Betrachter aus der ganzen Stimmung herauszureissen vermögen, liessen sich nicht wenige anführen. Geradezu lachenerregend wirkte das schiefgezogene Grossvatergesicht des Erdgeistes, ebenso die Bewegungen der Landsknechte und ihrer Weiber in der Spaziergangscene, wo die ganze Schar vorne an der Bühne stehend, ihr Lied absang und Männlein wie Weiblein dazu den Takt stampften, als würden sie Wein keltern! Von schief angebrachten Koulissen und anderen Geschmacklosigkeiten, zu denen die spärlichen scenischen Angaben des Dichters leider reichliche Gelegenheit bieten, wollen wir lieber schweigen und an die ungeheueren Anforderungen denken, welche jede Faustaufführung an Regisseur, Maschinenmeister und alle die anderen unsichtbar wirkenden Geister hinter den Coulissen stellt.

Herr Krause hatte den nicht üblen Einfall, als Theaterdichter die Maske Goethes anzunehmen. Wenn er nur auch ein klein wenig von der poetischen Begeisterung Goethes beigemischt hätte! Wozu Herr Hänseler der Rolle des Schülers teilweise dialektische Färbung verlieh, ist uns auch nicht klar geworden.

Doch genug von diesen, zum Teil ganz episodenhaften Nebenrollen, deren jede für sich betrachtet in einem normalen Bühnenstück allerdings die Hauptrolle ausmachen könnte. Am gespanntesten war man natürlich auf die erstmalige Verkörperung des Titelhelden durch Herrn Täger. Man muss ein Schauspieler ersten Ranges sein, um sich an diese Rolle auch nur heranwagen zu dürfen; man muss aber auch ein gut Teil idealer Kunstbegeisterung und — Resignation besitzen, um die Erfahrungen bei diesem Wagnis mit Gleichmut durchzukosten. Wilhelm Creizenach in seiner trefflichen, auch für den Laien ungemein aufklärenden Schrift: „Die Bühnengeschichte des Goetheschen Faust" nennt die Titelrolle geradeheraus die undankbarste im ganzen Drama. „Die deutsche Bühne", sagt der Gelehrte, „hat noch keinen Künstler hervorgebracht, der gerade in dieser Rolle eine besondere Berühmtheit erlangt hätte." Und als Hauptgrund dieser sonderbaren, aber wahren Erscheinung nennt er den, „dass Faust auch vor Goethes Geist nicht gegenständlich geworden ist, dass er vielmehr im Namen Faust sein eigenes Innere ausströmte, ohne je sich selbst darstellen zu wollen."

Wir können hier nicht näher auf diese Frage eingehen, — das Faustproblem ist ja bekanntlich das allerschwierigste in unserer ganzen Litteratur, an dem heute noch die bedeutendsten Köpfe herumgrübeln, und dessen Rätsel wohl zu einem guten Teil auf die Nachwelt übergehen werden. Es sollte nur darauf hingewiesen werden, dass es hier

weniger als je am Platz ist, mit ein paar glatten, hohlen Reporterphrasen über die Jahresarbeit eines Künstlers abzukanzeln, dessen ernsthaftes Streben wir aus den kleinsten Partien aller seiner Rollen herausfühlen. — Jahresarbeit sage ich, denn eine solche ist unbedingt notwendig, um den Faust einzustudieren, und Herr Täger hat sich diese Arbeit gewiss nicht leicht gemacht. Und doch waren die Früchte vielleicht nicht ganz so, wie sie nach solchen redlichen Bemüh'n der Künstler und seine Verehrer erwartet hatten.

Der Kernpunkt der meisten Ausstellungen an Herrn Tägers Leistung liegt wohl darin, dass man nicht den runden, vollen und einheitlichen Gesamteindruck bekam, den jeder Zuschauer von einer Faustdarstellung gerne haben möchte. Dass damit eigentlich etwas Unmögliches verlangt wird, dass man damit an den darstellenden Künstler Forderungen stellt, die der genialste aller Dichter selbst nicht erfüllen konnte, haben wir oben schon angedeutet. Abgesehen davon jedoch trifft auch Herrn Täger wenigstens ein Teil der Schuld. Ich sage es rund heraus, wenn's auch etwas schroff klingen mag, sein Faust hat in manchen Partien gar zu sehr nach der Studierlampe gerochen. Es ist wahr, die Rolle erfordert von ihrem Darsteller eine aussergewöhnliche Intelligenz und ein vertieftes Studium, das an die mühsame Arbeit des Gelehrten grenzt, ja in vielen Fällen muss er sich unmittelbar der leitenden Hand des wissenschaftlichen Forschers überlassen. Aber man kann in diesem Punkte auch des Guten zu viel thun, und, was noch schlimmer ist, gerade bei der Fausterklärung stehen so viele Irrwege offen, die nach allen möglichen Richtungen hinführen, nur nicht zu einem tieferen Verständnis von Fausts Wesen. Wehe dem „Faustbeflissenen", der sich ohne Ariadnefaden in das Labyrinth Düntzerscher und anderer Erklärungsschriften hineinwagt. Auch Herr Täger scheint den Ariadnefaden bisweilen verloren zu haben, und dieser ist sein eigenes künstlerisches Empfinden, das ihn vielleicht besser als alle Vernunft und Wissenschaft zu einer Erfassung von Fausts Wesen geführt hätte. Damit ist allerdings ziemlich wenig gesagt, einzelne Lehren lassen sich schon gar nicht geben; ich halte es für sehr wohl möglich, dass ein Faustdarsteller in allen Einzelheiten geradezu tadellos spielt und doch keinen mächtigen Gesamteindruck erzielt. Ein Experiment, aber auch nur ein Experiment wäre es, den Faust — ich denke dabei natürlich nur an den des ersten Teils — durchweg jugendlich zu spielen, so wie sich ihn der junge Goethe gedacht haben mag. Manches in der jetzigen Gestalt spricht allerdings dagegen, vieles aber auch dafür. Wenn wir nicht von vornherein an die gangbare Auffassung gewohnt wären, würden wir das Gebahren Fausts in der ersten Hälfte vielleicht auch lieber einem jugendlichen Stürmer und Dränger im Anfang der dreissiger Jahre, als der Reife eines Fünfzigers zuschreiben.

Herrn Tägers Rolle bot im einzelnen, Satz für Satz, Wort für Wort eine ungezählte Menge von Schwierigkeiten. Er hat sie meist in einer Weise überwunden, wie es bei seinem ersten Auftreten in der Rolle nicht besser zu erwarten war. Besonders schwierig ist es für den Faustdarsteller, den richtigen Mittelweg zwischen kunstvollem Vortrag der Verse einerseits und charakteristischem Ausdruck andrerseits zu finden. Herr Täger hat sich durchweg von dem so häufigen Fehler hohlen Deklamierens fernegehalten. An einigen Stellen allerdings hätte man bald mehr lyrische Weichheit, so in der Apostrophe an den Mondenschein, bald eine stärkere Wucht der Rede gewünscht. Letzteres mag daher kommen, dass er im Allgemeinen etwas zu verschwenderisch mit der Fülle seines Organs umging und so einzelne Stellen mit besonderem Nachdruck nicht mehr stark genug von ihrer Umgebung abheben konnte. Auch das nicht selten wohlangebrachte Mittel der Tonmalerei hätte ausgiebiger verwendet werden dürfen.

Beträchtlich besser als das etwas abstrakte Pathos der ersten Hälfte gelang dem Künstler die natürliche Wärme und Gefühlsfülle, welche der Gretchentragödie eine so mächtige Wirkung auf den Zuschauer sichert. Die Vorzüge Herrn Tägers, die ihn zum Liebling des Publikums stempeln, konnten hier alle in glänzender Weise zusammenwirken. Meisterhaft spielte er die Gartenscene und endlich auch, was noch höher anzuschlagen ist, die für den Faustdarsteller ziemlich undankbare Kerkerscene.

Alles in allem kann Herr Täger noch ein recht guter Faust werden, d. h. wir hoffen, dass es ihm noch gelingen wird, einen wenigstens einigermassen einheitlichen Grundton in die Rolle hineinzubringen. Vielleicht macht er einmal den Versuch und

Digitized by Google

drückt auch der ersten Hälfte seiner Rolle einen ausgesprocheneren jugendlichen Charakter auf; allerdings müsste an diesem Verjüngungsprozess — gegen die bisherige Tradition — vor allem auch seine Maske teilnehmen, während er an der Leidenschaftlichkeit des Spiels weniger zu modifizieren haben wird, als man glauben möchte.

Als durchweg gute Leistung fand das Gretchen von Fräulein Rudolfi allseitige Anerkennung. Wir haben seinerzeit eingehender über ihre wohlgelungene Darstellung der Schwesterrolle im Egmont berichtet und können nur beifügen, dass sie uns in einer späteren Aufführung noch besser gefallen hat, als in der ersten.

Gretchens Figur ist mit einem so unwiderstehlichen Zauber umwoben, es liegt eine solche Fülle reinster Poesie im Wesen wie in den Schicksalen dieser Frauengestalt, dass sie, auch bei einer weniger guten Darstellung, für alle Zeiten einen mächtigen Eindruck auf jeden Betrachter ausüben wird. Es ist schon mehrfach die Frage aufgeworfen worden, ob sich überhaupt Frl. Rudolfi vermöge ihrer natürlichen Beanlagung zu dieser Rolle eigne. Wir geben zu: es liegen gewisse Gründe vor, so zu fragen, halten es aber für durchaus verfehlt, auf Grund eines mehr oder weniger unbestimmten Eindrucks — wenn man überhaupt von einem solchen reden darf, — von vornherein ihr ganzes Spiel abzulehnen. Es klingt ja sehr gut, und, wenn die Mehrzahl der gewöhnlichen Sterblichen anderer Ansicht ist, ausserdem höchst originell, vom unnahbaren Richterstuhl der Kritik herab zu dekretieren: „Frl. Rudolfi ist kein Klärchen, sie ist nun einmal kein Gretchen, ergo muss das Fach anders besetzt werden!"

Man muss ja allerdings jedem Hans das Vergnügen lassen, sich seine Grete anders auszumalen, wenn nur nicht ein solch unbedingter Machtspruch dem leitungsbedürftigen Publikum so riesig imponieren würde. Hat man anfangs auch seine stillen Bedenken, so glaubt man zuletzt doch dem Kritiker, der es ja besser wissen muss, ja man schämt sich, in seiner Minderbegabtheit anderer Ansicht gewesen zu sein.

Frl. Rudolfi ist eine noch so junge und entwicklungsfähige Kraft, dass man unmöglich jetzt schon ein endgiltiges Urteil über ihre vorwiegende Begabung aussprechen darf. Dass sie sich mehr zur Heroine als zur ausgesprochenen Naiven eignet, halten wir allerdings auch für wahrscheinlich. Es wäre sehr schön, wenn wir sie einmal als Medea oder in anderen Rollen der Frau Klara Ziegler sehen könnten, — sehr schön wäre es auch, um dies beiläufig zu erwähnen, wenn wir noch weiteres und besseres von unserem herrlichen Grillparzer zu sehen bekämen, als nur die Jüdin von Toledo. — Eine Reihe derartiger Proben möchten wir also abwarten, ehe wir ein entschiedenes Urteil wagen. Vorderhand erlauben wir uns, Frl. Rudolfi auch für jene mittleren Rollen, wie Klärchen und Gretchen, sehr wohl brauchbar zu halten. Zweierlei möchten wir noch zu ihrer Darstellung Gretchens bemerken: Einmal hätte ihr Spiel dann und wann etwas diskreter und inniger sein dürfen; sodann waren wir nicht ganz mit der realistischen Manier einverstanden, mit der sie manche Scenen zum Ausdruck brachte. Die Rolle ist im allgemeinen ungemein realistisch gedacht, wie überhaupt der junge Goethe ein Realist allerersten Ranges war. Nur ein Beispiel: der Ausdruck Gretchens „Mich überläufts" ist geradezu unnachahmlich realistisch und hätte von Frl. Rudolfi noch viel wirksamer vorgebracht werden können. Auf der andern Seite aber schienen uns die Gesten während der Worte des bösen Geistes doch wieder zu heftig und realistisch. Doch betrifft dies eine Frage, die nicht mit einem Worte entschieden werden kann, und wir behalten uns vor, nächsterzeit über die hier in Betracht kommenden Hauptunterschiede zwischen klassischer und moderner Technik, speziell über die Monologfrage, besonders zu berichten.

Durchaus am Platze war endlich das stark realistische Spiel des Herrn Eissfeldt in der kleinen, prächtigen Rolle des Valentin. Nur fiel es uns mehreremal auf, dass der Darsteller ganz unmotiviert mit der Zunge anstiess. Er könnte diese wenig löbliche Eigenschaft anderen Kollegen überlassen, die sich schon öfters dadurch ausgezeichnet haben.

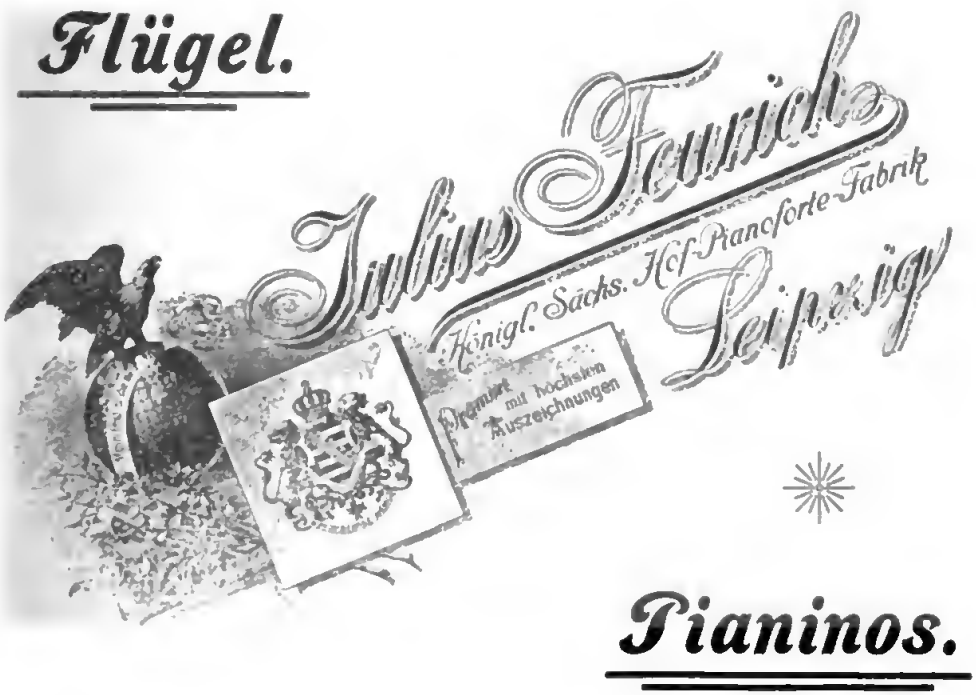
Victor Schweizer.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Plauen i. V. Das grosse Konzert des „Richard Wagner-Vereins“ vom 22. Februar wurde durch die Mitwirkung der gefeierten Pianistin Teresa Careño ausgezeichnet und nahm einen ausserordentlich glänzenden Verlauf. Die städtische Kapelle von Chemnitz (Direktion: Max Pohle) wurde an dem gleichen Abend Gegenstand zahlreicher Beifallsbezeugungen, besonders nach Wagners Meistersinger-Vorspiel und Beethovens „Eroica“.

Prag, 22. Februar. Einen ungewöhnlichen Erfolg errang Herr Generalmusikdirektor Ernst Schuch aus Dresden, der zur Leitung des III. philharmonischen Konzertes, das heute vor ausverkauftem Hause im „Neuen deutschen Theater“ stattfand, berufen war. Er dirigierte Tschaikowskys V. Symphonie. Das Tonwerk ist den Pragern nicht neu; der Komponist hat es selbst hier vor etwa acht Jahren aufgeführt. Die V. steht der VI. Symphonie an Gehalt und Empfindung nach. Zwar ist das erste Allegro reich an frappierenden Effekten und originellen Klangkombinationen, aber es lässt kalt. Dagegen



erwärmt der zweite langsame Satz durch seine lieblichen Melodien und zarten Harmonien. Sehr anmutig ist der dritte Satz, ein langsamer Walzer, und von majestätischem Eindruck das machtvolle Finale. Ferner die zweite Serenade für Streichorchester von R. Volkmann und Webers zaubervolle Oberon-Ouverture. Der Dresdener Kapellmeister ist ein Dirigent der alten Schule, dem es nicht beifällt, Eigenes in die Werke grösserer Geister hineinzumischen. Er dirigiert ruhig mit gelassener Bewegung und unterscheidet sich dadurch glücklich von reisenden Pultvirtuosen, die durch quecksilberartige Bewegung und die Nerven irritierende Taktstockschwingerei das Publikum über die innere Hohlheit hinwegtäuschen wollen. Als Solisten durften wir den kleinen Wundergeiger Bronislaw Hubermann und die Opernsängerin Frl. Wiet begrüssen. C. O.

Paris. Am 22. Februar wurde im Sonntagskonzert von Colonne der ganze dritte Akt aus Wagners „Götterdämmerung" vollständig gesungen. Der Tenorist Cazeneuve und die deutsche Sängerin Elise Kutschera zeichneten sich als Siegfried und Brünnhilde aus. An demselben Tage wurde übrigens auch im Lamoureux-Konzert der Monolog Brünnhildes gesungen und zwar von Frl. Marly, einer Sängerin, die früher an der Grossen Oper war, aber zu wenig Kraft und Ausdauer besitzt und auch noch schlecht disponiert war. Besser gefiel der Tenor Lasarge, der die Schmiedelieder aus dem „Siegfried" ganz prächtig wiedergab. Erstaunen erregte in diesem Lamoureux-Konzerte ein Fragment aus „Circe", der neuesten Oper von Theodore Dubois, weil das Werk durchaus der konservativen musikalischen Richtung zugehört und gar nichts Modernes an sich hat.

Theater (Oper).

Berlin. Das kgl. Opernhaus hat eine neue Oper des Franzosen J. Urich, „Das Glockenspiel" (Le Carillon) — Text von Ghensi und Méry, in einer deutschen Übertragung von Bolten-Baeckers — zur Aufführung angenommen. [Hoffentlich ist das neue Opus besser, als der „Lootse" von Herrn Urich. D. R.]

— In der kgl. Hofoper wurde am 24. Februar Humperdincks „Hänsel und Gretel" zum 100. Male aufgeführt und zwar — ein an dieser Stätte noch nie dagewesener Erfolg! — innerhalb von noch nicht ganz anderthalb Jahren. Die Aufführung war frisch und lebendig wie am ersten Tage. Hier und da freilich zeigte sich die bei einer hundertmaligen Wiederholung begreifliche und entschuldbare Neigung zu kleinen Übertreibungen, welche der Wirkung nicht gerade zuträglich sind. Die Aufführung war auf Befehl des Kaisers in Form eines Gesellschaftsabends geboten worden. Nach dem Schlusse der Vorstellung liess der Kaiser den Komponisten zu sich entbieten und überreichte ihm mit dem wärmsten Ausdruck seiner Anerkennung den königlichen Kronenorden.

Darmstadt. 21. Februar. Vor ausverkauftem Hause eröffnete heute Herr Kammersänger Dr. Raoul Walter von der Münchener Hofoper sein Gastspiel als George Brown in Boieldieus liebenswürdigem Werk „Die weisse Dame". Der Tenor Herrn Walters ist zwar weder besonders tragkräftig noch gross im Ton, giebt aber — bei trefflicher Verbindung der Register — in der hohen und höchsten Lage mit entzückender Leichtigkeit aus, wobei seine vorzügliche Tonbildung dem Sänger so reiche Vortrags-Nüancierung, ein so wunderschönes piano und mezza voce ermöglicht, dass sich dessen Wirkung niemand entziehen kann. Sehr lobenswert sind ferner die Deutlichkeit der Aussprache, die

Lebendigkeit von Mimik und Spiel und die interessante Pointierung des Dialogs. Der Gast wurde auf offener Scene und nach den Aktschlüssen mit Beifall überschüttet. Von den übrigen Mitwirkenden der vorzüglichen Aufführung verdient namentlich die ausserordentlich sympathische Anna der Frau Pfeiffer-Rissmann genannt zu werden. H. S.

Gotha. Die einaktige Oper Marschalks „In Flammen" hat bei ihrer leider ziemlich mässigen Erstaufführung am hiesigen Hoftheater dank der originellen Musik und einer geschickt gesteigerten Handlung einen erfreulichen Erfolg zu verzeichnen gehabt.

Theater (Schauspiel).

Dresden. „Der keusche Joseph", eine Komödie in drei Akten von Oskar Wagner und Georg Zimmermann ist vom Residenztheater zur Aufführung genommen worden und wird in der ersten Hälfte der nächsten Saison in Scene gehen.

Berlin. Die Aufführung der neuesten dramatischen Dichtung von Wilbrandts „Hairan", die schon im März stattfinden sollte, ist wegen des andauernd „günstigen" Kassenerfolges vom Wildenbruchschen „König Heinrich" im „Berliner Theater" auf die nächste Saison verschoben worden. Die Titelrolle wird auf Wunsch des Dichters Otto Sommerstorff spielen.

— Die beiden Wildenbruchschen Novitäten „Der Junge von Hennersdorff" und „Jungfer Immergrün" haben im Lessing-Theater am 22. Februar nur einen Achtungserfolg gehabt. Um „Jungfer Immergrün" machte sich Hedwig Niemann in der Titelrolle verdient, aber auch ihre Kunst konnte das derbe Rührstück nicht über Wasser halten.

Wien. „Freudlose Liebe" von Giarosa, das seiner Zeit am „Deutschen Volkstheater" einen grossartigen Success hatte, gefiel merkwürdigerweise im Burgtheater, das es am 20. Februar in sein Repertoir aufnahm, trotz des glänzenden Spiels eines Sonnenthal und der Sandrock, nur wenig. Die tiefe Psychologie und der wunderbar feine Dialog des Stückes schien den Habitués der Burg ein Buch mit sieben Siegeln.

Mailand. Das neueste Drama von Sabatino Lopez „il destino" (das Schicksal), welches das Leben und Treiben einer italienischen Schauspielertruppe auf die Bühne bringt und mit der grössten Naturwahrheit das unglückselige Schicksal einer kunstbegüterten jungen Künstlerin behandelt, hat nur einen mässigen Erfolg gehabt.

Moskau. „Comtesse Guckerl" hat mit Frau Brasch in der Titelrolle, wie überall, auch hier den „denkbar grössten Erfolg" erzielt. [Nichts ist widerlicher, als Tag für Tag zu sehen, wie eine wohlfeile Reklame den Ruhm dieses gewiss ganz netten, aber nicht minder gewiss litterarisch ganz wertlosen Schwank-Lustspiels in aller Welt aufzubauschen sucht. D. R.]

Paris. Sardous Drama „Thermidor", das in der „Comédie française" nur wenig künstlerischen Erfolg bei seiner Erstaufführung vor einigen Jahren hatte, soll jetzt in den Spielplan des „Theatre Porte St. Martin" aufgenommen werden. Die Polizei will zwar die Aufführung zu hintertreiben suchen, ist aber vor der Hand machtlos, da die betreffende Bühne nicht vom Staat subventioniert ist, und man gegen das Stück keine sittlichen oder politischen Bedenken geltend machen kann.

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser.) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trümpelmann.)
Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

Arthur Breitenborn
Kurprinzstrasse 9.
Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen
Tischdecken, Reisedecken, Schlafdecken, Sophaschoner, Portièren.
Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.
Grosses Lager aller Sorten Wachs- und Ledertuche.

Personalien.

Berlin. Für den im Monat März auf Urlaub gehenden Baritonisten der Berliner Hofoper Herrn Bulss wird der berühmte Wiener Kammersänger, Theodor Reichmann, in mehreren seiner Glanzpartien — Holländer, Vampyr, Arnold etc. — auftreten.

Dessau. Oberregisseur Max Grube und Frau Anna Schramm gastierten vorige Woche als Mephistopheles und Martha Schwertlein mit glänzendem Erfolge an unserem Hoftheater. Beide Künstler wurden vom Herzoge auf das Schmeichelhafteste ausgezeichnet und in der Hofloge empfangen. Herr Grube erhielt das Ritterkreuz des Ordens Albrechts des Bären, und Frau Schramm den Anhaltischen Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft.

Wien. Hofballmusikdirektor Eduard Strauss wird auch in diesem Sommer eine grosse Tournée durch Deutschland mit seiner Kapelle unternehmen, welche im Mai von hier aus beginnen soll.

— Louise Freisinger, eine hier noch im besten Andenken stehende Künstlerin, ist vor kurzem in New-York am Herzschlag gestorben. Frl. Freisinger, eine schöne, stattliche Bühnenerscheinung, war längere Zeit für das Fach jugendlicher Salondamen am Deutschen Volkstheater in Wien engagiert. Sie war im Wiener Konservatorium ausgebildet worden und hatte dann den Weg über Provinzbühnen und deutsche Stadttheater nach Wien genommen. Zuletzt gehörte sie einer deutschen Bühne in New-York an. Die Künstlerin dürfte ein Alter von 30 Jahren erreicht haben.

Christiania. Am 21. Februar ist in unserer Stadt Fritz Albrecht gestorben, einer unserer bekanntesten Opernsänger und sicher der bedeutendste Gesanglehrer des Nordens. Er war 1830 in Dalekarlien (Schweden) geboren, bereitete sich auf der Universität zu Upsala für den Staatsdienst vor, ging aber aus Liebe zur Kunst zur Bühne über. Mit Erfolg dibütirte er als Farinelli am Kleinen Theater in Stockholm. 1858 ging er zum königlichen Theater über, wo er Regisseur wurde und viele Kunstreisen ins Ausland machte. 1874—1877 war er in Christiania angestellt; seitdem wirkte er hier sowie in Kopenhagen als Gesanglehrer. Als Sänger war er sehr vielseitig, ebenso war er ein glücklicher Komponist und einer der vorzüglichsten Librettoübersetzer. Meisterwerke ihrer Art sind seine Texte zu „Der fliegende Holländer", „Orpheus" und „Faust".

London. Sir John Millais ist zum Präsident der Royal Academy of Arts an Stelle Leightons gewählt worden.

Paris. Über die Nachfolgerschaft von Ambroise Thomas als Direktor des Pariser Konservatoriums zerbricht man sich in kompetenten und nicht kompetenten Kreisen vielfach den Kopf; natürlich kommt viel Persönliches in Frage. Nicht uninteressant dürfte es sein, dass schon vor zehn Jahren einmal Gounod in einem Revueartikel Saint-Saëns vorgeschlagen hatte, wenn der bedauerliche Fall einer Vakanz eintreffen sollte. Gounod liess es sich damals nicht träumen, dass der alte Thomas ihn selbst überleben würde. Aber Saint-Saëns scheint nicht ernstlich zu kanditieren, da die Funktion mit seiner Liebhaberei, grosse Reisen zu unternehmen, nicht harmoniert. Der ernsthafteste Kanditat ist Massenet, weil er bereits Professor am Konservatorium und der erfolgreichste lebende Opernkomponist Frankreichs ist. Aber gegen ihn wird geltend gemacht, dass unter ihm sehr wahrscheinlich der Favoritismus, den Thomas fernzuhalten wusste, in das Konservatorium einziehen würde. Bruneau, ein Schüler Massenets, der im „Figaro" die Musikkritik besorgt, macht auch geltend, dass Massenets Kompositionsunterricht einseitig nur für die Melodiebildung des Gesanges gerichtet sei und auf die Rolle des Orchesters im modernen Musikdrama wenig Rücksicht nehme. Trotz alledem dürfte dennoch der Komponist des „Cid" und der „Manon" den Sieg in dem Wettstreit um Thomas Nachfolger davontragen.

H. GEY ❀ Mozartstrasse 5. vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reissbrodt
en detail
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.
LEIPZIG, Petersstrasse No. 26.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Hôtel de Prusse.

* * *

Dienstag, den 17. März, abends 7½ Uhr.

Konzert

des Violinisten

Franz Sagebiel.

Programm:

1. **Raff:** Konzert H moll (Op. 161.)
2. **Mendelssohn:** Konzert E moll (Op. 64).
3. **Wilhelmy:** Polonaise, Konzertstück.

Klavier-Begleitung: Frau Professor Sagebiel.

Karten à 3 M. sind bei C. A. Klemm, Hofmusikalien-Handlung, Neumarkt, zu haben.

L. Steiber ⁂

⁂ Juwelier, Gold- und Silberarbeiter.

LEIPZIG, Grimmaische Str. 27.

ENGLISH STORE

Louis Schaefer

GRIMMAISCHE STR. 32.

LEIPZIG.

Bazar für Herren.

Fernsprech-Amt I. No. 1698.

Peter Büchel's **Wiener Café**
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
*hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*

CALIFORNIA-
schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall. ✳
Nur durch **Wiederverkäufer** zu beziehen.
Goldmundstück-Cigaretten
der **Compagnie Laferme.**

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager. **Petersstrasse 44.**

Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Leipzig, den 11. März.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart, i. V. P. A. Wolff.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 24.

Inhalts-Verzeichnis.

Hector Berlioz in der Kirchenmusik. (Zur Aufführung seines „Te Deum" durch den Leipziger Riedelverein.) Von *Heinrich Chevalley.*

Zum zwanzigsten Gewandhauskonzert. Von *Otto Sonne.*

Die musikalische Woche:

Liederabend von Emil Pinks. Von *F. A. Geissler.*
VII. Prüfung am Königl. Konservatorium der Musik. Von *Paul Alexander Wolff.*
IX. Prüfung am Königl. Konservatorium der Musik. Von *Otto Sonne.*

Konzert-Rundschau:

Aachen. Baden-Baden. Basel. Berlin. Bern. Braunschweig. Bremen. Breslau. Chemnitz. Crefeld. Dessau. Dresden. Elberfeld. Frankfurt a. M. Giessen. Hamburg. Köln. Königsberg i. Pr. Kopenhagen. Leipzig. Mainz. Meiningen. Metz. München. Münster. Oldenburg. Wien.

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: Max Hesses illustrierte Katechismen. Von Friedr. Brandes. Über Gesangunterricht und Gesangmethoden, kritische Skizzen von L. Schultze-Strelitz. Von George Armin. „Katechismus des Generalbassspiels" von Hugo Riemann. Von Friedrich Brandes. Drei Lieder von Hermann Zumpe. Von George Armin.

Litteratur: Ninfa. Drei Novellen von Ida Boy-Ed, Hermine v. Preuschen, Konrad Jelmann. „Die Welt hinter den Coulissen" von Max Trausil.

Liebe bis übers Grab. Novelle von *Richard Stecher.*

Gedichte: „Rosenblätter und Cypressenlaub", „Hochsommer" u. „Der alte Fischer". Von *Paul Grotowsky.*

Dichter und Recitator. (Zum sechsten Gesellschaftsabend der „Litterarischen Gesellschaft"). Von *Richard Stecher.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien.

Anzeigen.

☞ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Hector Berlioz in der Kirchenmusik.

(Zur Aufführung seines „Te Deum" durch den Leipziger Riedelverein.)

Wer in dem Briefwechsel, den die eng befreundeten Meister Franz Liszt und Hector Berlioz eifrig betrieben, die Zeit vom Beginne des Jahres 1853 bis zur Mitte des Jahres 1855 einer aufmerksamen Durchsicht würdigt, der wird erstaunt sein, wie oft, wie eingehend, wie liebevoll Berlioz auf sein „Te Deum" zu sprechen kommt, wie rührend hartnäckig er gerade dies Werk seinem Protektor Liszt empfiehlt. Schon am 1. Januar 1853 schreibt Berlioz an Liszt „Alles ist fertig", aber immer weiter wird die Pariser Erstaufführung der Kosten wegen verschoben, immer ungeduldiger wird der Autor, dem das Te Deum so sehr ans Herz gewachsen ist, bis er endlich im Juli 1854 seinem Freunde mitteilen kann: „J'ai demain une réunion relative à l'exécution du Te deum dans l'Eglise de St. Eustache l'an prochain la veille de l'ouverture de l'Exposition. Quelques amis se réunissent pour faire les frais de cette exécution. L'un donne trois mille francs, l'autre deux mille, et ils sont en train d'avoir le reste."*) Und jubelnd schreibt er am 30. April des folgenden Jahres 1855 über das Werk, seine Aufführung und den Eindruck, den es auf das Publikum machte an seinen vergötterten Freund: „Mon Dieu, que n'étais-tu là! Je t'assure que c'est une oeuvre formidable; le Judex dépasse toutes les énormités dont je me suis rendu coupable auparavant. Je t'écris à toi le premier, tout harassé que je suis, parce que je sais bien que pas un homme en Europe ne s'intéresse à cet événement autant que toi. Oui, le Requiem a un frère, un frère qui est venu au monde avec des dents . . . .; et je te réponds qu'il a mordu au coeur le public aujourd'hui. Et quel immense public! Nous étions 950 exécutants. Et pas une faute! je n'en reviens pas."*)

Wie hoch Berlioz selbst von seinem „Te Deum" dachte, geht aus diesen freudig-stolzen Zeilen zur Genüge hervor. Wie aber wird sich der Hörer, und zumal der deutsche Hörer zu Berlioz' „Te Deum" und überhaupt zu Berlioz' Kirchenmusik stellen? Die Frage lässt sich nur dann beantworten, wenn man sich über die allgemeine kunstgeschichtliche, wie die persönliche künstlerische Bedeutung des genialen Franzosen vollkommen klar geworden ist.

*) Aus dem Werke: „Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt." Herausgegeben von La Mara. Verlag von Breitkopf u. Härtel, Leipzig.

Digitized by Google

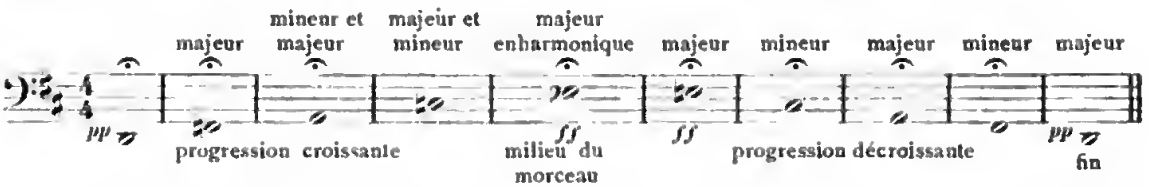
Wenn nie und nimmermehr eine Kunstgeschichte den Namen Berlioz wird verschweigen können, so ist nicht zu übersehen, dass die Unsterblichkeit des rücksichtslosen Reformators durchaus nicht in diesem oder jenem seiner Werke wurzelt, sondern vielmehr in der Gesamterscheinung Berlioz, der einzigen Brücke, und dem alleinigen künstlerischen Übergang von den epochalen Schöpfungen des Beethoven der letzten Jahre zum Wagner des „Fliegenden Holländer" und dem Liszt der Faust-Symphonie (cfr. Heft 21 der „R. K.") Ganz klar tritt diese Brücke namentlich in den Werken des jüngeren Berlioz in Erscheinung, in der Harold-Symphonie, in der „Episode de la vie d'un artiste", die über den ernsten Grundcharakter hinaus, selbst in Melodik und Form vielfach auf Beethoven zurückweisen, wenn auch natürlich schon in ihnen anderseits der Strom stark vorwärts drängt, der sich zuletzt in das wilde Meer Berliozscher Harmonienkühnheit und einer bis dahin ungewohnten Polyphonie ergoss. Je mehr in der Entwickelung Berlioz' die letzteren Eigenschaften sich ausprägen und überwiegen, um so mehr verlieren sie naturgemäss ihre musikhistorische Bedeutung und werden interessant für eine Beurteilung der lediglich persönlich-künstlerischen Erscheinung ihres Schöpfers. Wenn man nun schon zugeben will, dass der Schwerpunkt von Berlioz' ganzem Schaffen nicht darin lag, welche neue Existenzberechtigungen er aller Musik erschloss und wie er auf fast jedem Gebiete reformatorisch-erweiternd vorging, wenn man vielmehr dieses Hauptmoment in einer bestimmten engeren Art von Musik zu suchen und zu finden hat, so muss es einleuchten, dass das Gebiet der Kirchenmusik nicht dasjenige war, auf dem Berlioz' eigenartiges Talent Wurzel fassen konnte.

Berlioz lebt und webt fast ausschliesslich im Orchester, seine Domaine ist und bleibt deshalb die Symphonie und zwar, um mich des populär gewordenen Ausdruckes zu bedienen, die Programm-Musik-Symphonie. Natürlich rede ich hier nicht von den Extravaganzen, in denen der Künstler sich manchmal gefiel, ebensowenig möchte ich der, immer ziemlich äusserlich verwerteten, idée fixe eine reformatorische Bedeutung beimessen, da doch auch die Klassiker sich mit diesem Reminiscenz-Motiv recht befreundet zeigen, aber in der Erweiterung des Gegebenen, in der vollkommenen Eigenart seiner Gedanken, der orchestralen und harmonischen Verwertung des melodischen Materials, in der Kühnheit der Phantasie und einer einzig dastehenden Beherrschung des illustrativen Elementes liegt das, was wir in seiner Vereinigung als typisch für Berlioz zu bezeichnen haben, hierin offenbart sich der reine Berlioz. Es ist schwer einzusehen, weshalb Richard Wagner, der im persönlichen Verkehr gegen Berlioz stets von ausgesuchter Liebenswürdigkeit war, nicht dahin hat kommen können, den Symphoniker Berlioz anzuerkennen, wenn auch sein Urteil von dem Wuste der Maschinen, unter denen Berlioz begraben liegt, natürlich der journalistischen Oberflächlichkeit des seligen Hofrates Carl Bank vorzuziehen ist, der Berlioz damit abthut, dass er keine Ideen habe — genau das Gegenteil ist die Wahrheit — insofern als an den Maschinen des Orchesters die Berlioz schliesslich begraben, schon etwas Wahres ist. Und doch ist es nicht nur Zufall, dass der kerndeutsche Wagner sich von Berlioz mehr abgestossen fühlte, während der beiden gemeinsame edle Freund Franz Liszt zu Berlioz immer mit Hochachtung und teilweise mit Bewunderung emporblickte. Es ist eben ein Etwas in Berlioz' Musik, was dem natürlichen deutschen Empfinden widerstrebt, mag man es Mangel an musikalischer Poesie nennen oder sonst wie, mag man es darin suchen, dass Berlioz, charakteristisch für den Franzosen, allem mehr von aussen und durch Äusserlichkeiten beizukommen sucht, während das deutsche Empfinden einer Verinnerlichung zustrebt, oder sonst wo. Dieses Etwas, Fleisch nicht von unserm Fleisch, allein kann es gewesen sein, welches Wagner hinderte, vor Berlioz die volle Hochachtung zu haben und andererseits wiederum ist es dann ganz leicht zu begreifen, dass der universell empfindende Liszt, das Undeutsche in Berlioz' Musik kaum oder gar nicht verspürend, jener begeisterte Beschützer der Berliozschen Musik wurde, als den wir ihn kennen.

Mit seinen glänzenden Vorzügen, den tiefen Wurzeln in Instrumentationsreizen und grandioser Polyphonie und den charakteristischen Nachteilen seiner Schaffensart, jenem eben angedeuteten Bestreben alles programmatisch zu fassen, konnte das Gebiet der Kirchenmusik nur ein unfruchtbares Feld für Berlioz bleiben und was er uns als Früchte

desselben vorsetzt, ist in Wahrheit doch zum wenigsten „Kirchenmusik", rechtfertigt vielmehr zum weitaus grössten Teile, was ich als Motto an den Kopf dieser Arbeit setzen zu sollen glaubte. Man wird mir hier vielleicht einwenden, es sei mehr unsere Schuld, d. h. Schuld unseres Empfinden, als die Berlioz', wenn sein „Te Deum" auf uns einen weltlichen Eindruck mache und wird vielleicht darauf hinweisen, wie weit die italienische Kirchenmusik, der ja u. A. auch die Melodie der vielgesungenen „Anna Marie" entstammen soll, sich von unserer Ansicht über stilreine Kirchenmusik entfernt. Ja, aber Musik ist eben doch nicht nur Melodie, die wohl ein hervorragendes Moment, aber nicht ein charakteristisches Merkmal für sich allein abgiebt. Die Melodie Berlioz' ist's aber auch gar nicht, die seinem „Te Deum" den weltlichen Charakter giebt und ebenso wenig ist es die kühne Harmonisierung allein, die diesen Einkruck in uns wachruft, denn was kühne Harmonien angeht, wer hat kühnere geschrieben als der Meister der Kirchenmusik J. S. Bach? Ich möchte den ziemlich unerfreulichen Eindruck den Berlioz' Kirchenmusik auf mich macht, auf ihre Unwahrheit zurückführen. Die Harmlosigkeit des Gemütes geistig und die Fähigkeit zum reinen mehrstimmigen Satze kontrapunktisch-technisch sind bei ihm nur in bescheidenen Ansätzen vorhanden, daher ein fortwährendes Missverhältnis in der Diktion seiner Musik. Die Gedanken an sich schon zum Teil verwendbar, aber die Form in der sie ausgedrückt sind nach jeder Seite hin unmöglich: eine barmherzige Schwester mit gekräuseltem Haare und Lackstiefeln. Und wo wirklich einmal Verzicht auf Massenwirkungen und dramatische Effekte, auf orchestrale Malerei und instrumentale Kniffe geleistet wird, geht die Muse stocksteif in der strengen Form einher; die Phantasie des Komponisten, die sich an dem schwächlichsten Programm üppig emporrankt, ist nicht imstande eine Fuge zu beleben; ausgenommen etwa die parodistischen Fuge in der „Damnation de Faust" — aber da liegt in dem Epitheton eben schon wieder das Programm. —

Für die Aufführung des „Te Deum" muss man natürlich trotz der Schwächen des Werkes dem Riedel-Verein überaus dankbar sein. Es ist bekannt, dass Berlioz sein „Te Deum" — einen Teil der grossen Festkomposition zu Ehren der Rückkehr Napoleons aus dem italienischen Feldzuge — ursprünglich auf 8 Teile bestimmt hatte. Der Riedel-Verein brachte die 6 Nummern für Chor, Soli und Orchester und liess die letzte Nummer des Klavierauszuges: Marche pour la présentation des drapeaux weg. In dem auf das „Te Deum" bezüglichen Briefen schreibt Berlioz noch von den zwei weiteren Teilen: „Il y a en outre une prière pour Ténor solo avec choeur, (als No. 5 aufgeführt) et un autre prière à deux voix (de choeur) en imitations canoniques, sur cette singulière série de Pédales tenues par les autres voix du choeur et les instruments graves":



und in einem andern Briefe schreibt er über die zweite Stelle: „A propos du Te Deum, j'ai purement et simplement supprimé le prélude où se trouvent les modulations douteuses." Die sechs vorgeführten Teile sind zumeist für Massenwirkungen berechnet: dreifache Chöre, die bemerkenswert dadurch sind, dass die beiden grossen Chöre nur dreistimmig geschrieben sind, während der dritte für Knabenstimmen gesetzt ist, grosses Orchester, selbständige Behandlung des Orgelpartes — „L'orgue n'accompagne pas, il dialogue avec l'orchestre" — kurz, denkbar grösstes Aufgebot und trotzdem tiefgehende Wirkung sehr selten. Gar nicht in der ersten Nummer, einer spröden Fuge und dem direkt opernhaften Finale, dessen Hauptthema wir übrigens ziemlich getreu in der Aïda wiederfinden. Besser sieht es um das durch ein inniges Orgelsolo eingeleitete „Tibi omnes" aus, in dem die Stösse der chromatisch aufsteigenden Posaunen ungemein packen. Das Gebet für Tenor mit Chor ist rhythmisch in der Begleitung zu zerfahren, um die vom Komponisten offenbar beabsichtigte Weichheit der Stimmung aufkommen zu lassen: sein Abschluss, ein

Digitized by Google

wunderbarer G dur a capella-Satz „Fiat super nos misericordia“ ist der musikalische Höhepunkt des ganzen „Te Deum“, nebenbei der einzige Moment, der in der Tonsprache dem Kirchenstile etwas entspricht.

Die Aufführung des enorm schwierigen Werkes gelang unter Prof. Kretzschmars intelligenter Leitung so gut, als man sie eben erwarten durfte. Was mit dem verfügbaren Material zu machen war, hat Prof. Kretzschmar sicher erreicht und in der sicheren Beherrschung des grossen Apparates zeigte sich Kretzschmar als Meister: ohne jede Schwankung in den räumlich so weit zerstreuten Chören klappte alles brillant. Dass bei einer mindestens doppelten Anzahl von Sängern und Orchestermitgliedern vieles wohl noch anders geklungen haben würde, ist ja selbstverständlich. Aber wo stehen solche Massen einem Dirigenten zur Verfügung? Höchstens auf den grössten Musikfesten und da gehen, ehrlich gesagt, doch wieder andere Werke vor. Von den Solisten ist in erster Linie Herr Paul Homeyer zu nennen: in seiner Klarheit und feinsinnigen Schattierung ward mir das Orgelsolo vor dem „Tibi omnes“ der grösste Genuss des ganzen Abends. Was es im übrigen heisst, zwei Stunden lang fast ununterbrochen bei solchem Apparate an der heikeln Orgel zu sitzen, welche Verantwortung da liegt, weiss nur der, der das schon mitgemacht hat.

Von den singenden Solisten befriedigten die Herren Wittekopf und Pinks und zwar der erstere den höchsten, letzterer nicht allzu unbescheidenen Ansprüchen. Dem „Te Deum“ voran ging eine Aufführung des Bachschen „Magnificat“, die in den Leistungen des Chores weniger erfreulich ausfiel und auch binsichtlich der Wiedergabe der Sopran- und Altsoli durch die Damen Münch mit ihrem gaumigen Sopran und Habermehl mit ihrem matten, farblosen Alt nicht eben erstklassig zu nennen war.

Heinrich Chevalley.

Zum zwanzigsten Gewandhauskonzert.

„Die Saison 1895/96 gebt zu Ende und noch ist Haydn nicht auf dem Programm erschienen! Wankt das Gewandhaus nicht in seinen Fugen? Wo bleibt die Ehrfurcht vor den heiligen Traditionen dieses Instituts? Sollen über den Modernen unsere Klassiker vernachlässigt werden?“ So oder ähnlich klangen die Mahnrufe des konservativen Teils der Leipziger Kunstgemeinde. Die Konzertdirektion gab dem Drängen nach und setzte in letzter Stunde Papa Haydn auf das Programm. In früheren Jahrzehnten bekamen die Gewandhausbesucher drei Haydnsche Sympbonien an einem Abend zu hören; jetzt müssen sie sich mit einer einzigen in der ganzen Saison begnügen. — Von den über 150 Symphonien Haydns kehrt nur ein verhältnismässig kleiner Bruchteil mit einer gewissen Regelmässigkeit wieder. Unter diesen war Op. 66, C dur „L'ours“ zur Aufführung gewählt worden. Die Bärensymphonie, wie sie zum Unterschied von den verschiedenen anderen C dur-Symphonien des fruchtbaren Meisters genannt wird, vereinigt in sich alle Vorzüge des liebenswürdigen Vaters der modernen Symphonie. Jeder Satz strotzt von lebensfrohem Übermut, anmutiger Schalkhaftigkeit und neckischem Humor. Ob die originellen Klangkombinationen des ersten und vierten Teils, die eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Brummen und den unbeholfenen Bewegungen eines tanzlustigen Bären aufweisen, die Berechtigung geben, dem Werk programmatischen Charakter zu verleihen, erscheint zum mindesten sehr zweifelhaft; bei Haydns eminenter Fähigkeit für komische Tonmalereien wäre ein derartiges Bild, falls es beabsichtigt war, sicherlich schärfer und charakteristischer ausgefallen. „L'ours“ gelangte unter Nikischs subtiler Leitung zu der denkbar sorgfältigsten und bis in die zartesten Nüancen abgetönten Wiedergabe und fand in allen Sätzen lebhaften Beifall. Die zweite Orchesternummer bildete: „L'Arlésienne“, Suite für Orchester (aus der Musik zu A. Dandeti gleichnamigem Drama) von Georges Bizet. Der unglückliche Carmen-Komponist steht hier auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens. Die geniale, ebenso geistreiche wie anmutige Tonschöpfung atmet

in jedem ihrer vier Sätze feurige Phantasie und packende Melodik; am meisten zündete der vierte Satz: Carillon. Auf dem Motiv eines Glockenspiels raffiniert aufgebaut, übt dies pikante Tonstück einen prickelnden Zauber aus.

Von stürmischem Beifall sah sich der Solist des Abends, Herr Leopold Auer, empfangen, ein Beweis dafür, wie tief sich der Petersburger Konzertmeister in die Herzen der Leipziger hineingegeigt hat. Am Künstlerhimmel bildet Leopold Auer einen Stern erster Grösse, dessen Glanz auch der junge Ruhm eines A. Petschnikoff nicht zu verdunkeln vermag. Besser als sein alter Lehrer Joachim hat er dem Zahn der Zeit Stand gehalten, seine Kraft schien unverwüstlich zu sein. Die Mehrzahl der Berliner Kritik hat über den Meister gelegentlich seines Auftretens am Ende vorigen Monats in der Reichshauptstadt ein abfälliges Urteil gefällt; nach der Leistung in diesem Gewandhauskonzert muss das befremden: was wollen die Herren noch loben, wenn sie diesem Geiger Mangel an Klangschönheit vorwerfen? Vollendeter und herrlicher hat noch nie ein Geiger in den letzten Jahren hier gespielt. Auer ist einer jener seltenen Künstler, bei denen es eine Lächerlichkeit bedeutet, die Technik zu loben. In dieser Hinsicht steht er seit Jahren auf dem höchsten Gipfel. Sein Ton erschien mir diesmal noch inniger und beseelter, wie bei früheren Gelegenheiten. Wie das weint und lacht, jubelt und klagt: eine Welt von Tönen. Er spielte Tschaikowskys Violinkonzert (D dur, Op. 35) mit so hinreissendem Feuer und solch packender Plastik, wie er es hier noch nie reproduziert hat. Für den zweiten Teil hatte er sich Chopin-Wilhelmys Nocturne ausgewählt. Ist es Ehrfurcht vor seinem berühmten Kollegen, oder ein anderes Motiv, das ihn zur Wahl einer Komposition veranlasste, die weder sonderlich hervorragend noch dankbar ist? Wilhelmys Bearbeitung hat Chopin den poetischen Duft geraubt, es fehlt der Mondscheinzauber und das geheimnisvolle Stillleben. Auch mit Arenskys Serenade erwies er den Hörern keinen grossen Gefallen. Neben diesem Jungrussen konnte sich seine eigene Schöpfung wohl behaupten: eine Tarantelle, die ihren Ursprung aus der Teufelsküche der gewagtesten Fingergymnastik keinen Augenblick verleugnet, aber ohne Seele und Leben. Herr Nikisch begleitete den gefeierten Geiger in anschmiegsamer Weise. Der Beifallssturm wollte kein Ende nehmen.

Otto Sonne.

Die musikalische Woche.

Liederabend von Emil Pinks. Gastspiele sind eine vortreffliche Einrichtung; Fäden, die abgerissen zu sein scheinen, werden durch sie wieder angeknüpft, alte Erinnerungen wieder aufgefrischt, alte Bekannte sieht und hört man wieder und vergangene Zeiten leben wieder auf mit allen Freuden der Erinnerung, — das ist der Segen der Gastspiele. Warum hätte also ich, mein liebes Publikum von Leipzig, mich der ebenso freundlichen als dringenden Aufforderung des hochgeschätzten Herausgebers der „Redenden Künste“ entziehen sollen, auch meinerseits eine Gastrolle hier zu geben und während meines vorübergehenden Aufenthaltes in der Lindenstadt wieder einmal eine Thätigkeit auszuüben, die mir in einer langen Ausübung hier sehr lieb geworden ist?

Freilich ist es das Schicksal des Recensenten, dass er auch als Gast eben abwägen und kritisieren muss, aber ich bin glücklich, dass mich der Zufall in ein Konzert führte, in dem es auch dem Recensenten möglich war, zu geniessen und sich zu erfreuen.

Herrn Emil Pinks kenne ich schon von früher her als einen Sänger mit schönen Stimmmitteln und jenem musikalischen guten Geschmacke, der gerade dem Sänger so besonders nötig ist. Der Charakter des Pinksschen Tenors ist durchaus lyrisch und daran hat sich in der Zeit, da ich ihn nicht hörte, nichts geändert. Wohl aber ist die Stimme gleichmässiger geworden und hat an Fülle gewonnen. Ein Stimmriese ist ja Emil Pinks nicht, aber er hat sein schönes Instrument so in der Gewalt, dass es seinen leisesten Winken gehorcht, dass es sogar eine leichte Indisposition sieghaft überwindet.

Der Künstler bot 15 Lieder, gewiss eine stattliche Zahl. Die Auswahl machte seinem Geschmacke und seiner Klugheit Ehre; überall hatte er Gelegenheit, den, ich möchte sagen, feuchten, tauigen Glanz seiner Stimme zu entfalten und sich als hervorragender Vortragskünstler zu erweisen. Dass er das dramatisch bewegte Element sorgfältig bei der Aufstellung des Programms vermieden hatte, wird niemandem, der die Stimme und Eigenart der Begabung des Künstlers kennt, wunder nehmen.

Den interessantesten Teil der Liedervorträge bildete zweifellos die Novelle in acht Liedern von Karl Reinecke, der selbst ehenfalls eine Gastrolle gab und die Begleitung übernommen hatte. Das Werk ist nicht neu, für mich aber war es eine Novität. Duftige Blüten sind's, die der greise Meister

in diesem Liedercyklus zum Strausse gewunden hat: von einer ganz entzückend charakteristischen Klavierstimme unterstützt fliessen die Melodien leicht und liebenswürdig dahin. Wie bei allen Reineckeschen Kompositionen, so hat der Hörer auch hier das Gefühl, dass der greise Meister trotz seines Silberhaares eine schöne, edle Jugend sich bewahrt hat, die als Vorhotin der Unsterblichkeit gütige Götter dem Künstler allein verleihen. Werden nun vollends gar die Lieder so schön gesungen, wie es Herr Pinks that, und von Karl Reinecke selbst begleitet, so ist der Erfolg sicher und es nimmt wohl niemand daran Anstoss, dass die Melodik oft der Origiualität entbehrt, z. B. bei der „Begegnung", deren Anfangstakte fast notengetreu denen der Arie „Nun geht der frohe Ackersmann" aus Haydns Jahreszeiten gleichen.

Der Erfolg war vollständig. Das Publikum belohnte den Sänger durch reichen, herzlichen Beifall und ruhte nicht eher, bis auch Karl Reinecke dankend auf dem Podium erschien. Ob da nicht bei vielen die Hoffnung mit sprach, der greise Meister werde sich an den Flügel setzen und einen Mozartschen Satz spielen? Das wäre ein Genuss gewesen!

Aber es war ja auch sonst gesorgt, dass der Pianist Reinecke zu Worte kam. Gemeinsam mit Herrn Dr. Paul Klengel trug er das Schumannsche Andante mit Variationen vor. Dass er der Alte geblieben und von dem köstlichen Zauber seines Anschlags und Vortrags noch nichts eingebüsst hat, bestätige ich mit grösster Freude. Zwei andere Leipziger Tondichter, Paul Klengel und Paul Umlauft, boten Herrn Pinks mit ihren Werken zum Schlusse Gelegenheit, seine Kunst zu zeigen. „Georgias Hügel" brachte er zu voller Geltung und das reizende Morgenländische Lied von Umlauft sang er so prächtig, dass er es wiederholen musste.

Dankbaren Herzens stimmte ich in den lebhaften Beifall ein, den die Hörer dem Sänger zuteil werden liessen — nun aber, liebes Leipziger Publikum, ist meine Gastrolle ausgespielt; darum lebe wohl — vielleicht in nicht zu ferner Zeit auf Wiedersehn!

F. A. Geissler.

VII. Prüfung am Kgl. Konservatorium der Musik. (Freitag 21. Febr.) — Von den Darbietungen dieses Prüfungsabends hoben sich zwei — eine instrumentale und eine vokale — markant aus der Masse ab: Frl. Hildegard Homann aus Kulm (Westpreussen) spielte das Klavierkonzert in G dur von Beethoven und Herr Eugen Stichling aus Gotha sang die Bassparadearie „In diesen heil'gen Hallen" aus Mozarts „Zauberflöte". Eine ziemlich fertige, abgeschlossene und ausgereifte Künstlerschaft und Auffassungsgabe sprach namentlich aus dem Spiel der Pianistin, die auch einen genügenden technischen Fond besitzt, um sich an Aufgaben von der Grösse eines Beethovenschen Konzertes zu wagen. Ihr Anschlag ist sicher und kräftig, ohne unnötig zu forcieren; nur in der Kantilene konnte sie bisweilen noch mehr Zartheit walten lassen; ihr Gedächtnis war durchaus zuverlässig. — Was Herrn Eugen Stichling in erster Linie auszeichnet ist sein Material: eine selten schöne, satte Fülle zeichnet die Mittellage aus, der sich im Laufe weniger Jahre eine nicht minder voll klingende Tiefe anschliessen wird. In der Höhe rettet sich der Künstler, der übrigens auch recht sympathisch vorzutragen weiss, durch ein möglichst flaches Nehmen des Tones, das aber keinesfalls das reguläre „Steigen" aus einer Lage in die andere ersetzen darf; hoffentlich haben wir den jungen Sänger nicht zum letztenmale in dieser Prüfungssaison gehört. — Eine recht erfreuliche Leistung bot Frl. Alice Smith aus New-Haven mit der Interpretation des G moll-Konzertes für Pianoforte von Moscheles, das zu den dankbarsten Vortragsnummern der mittelschweren Klavierlitteratur gehört. Solide, wenn auch nicht virtuos entwickelte Technik, guter Anschlag — nur im Staccato etwas spitz! — und eine gediegene Vortragsweise kann man der jungen Dame nachsagen. Ziemlich dasselbe gilt auch von Herrn Alfred Steitz aus Chemnitz, dessen Ausführung des Konzertes für Waldhorn (Op. 11, Es dur) von R. Strauss gediegenes und fleissiges Studium verriet. Aus der Orgelklasse, die diesmal ebenso viele, wie schätzenswerte Eleven fertig ausgebildet zu haben scheint, liess sich Herr Willmm Kipp aus Indianopolis hören mit Mendelssohns Sonate (D moll) über den Choral „Vater unser im Himmelreich", die ihm reichlich Gelegenheit bot, seine Künste auf den Pedalen, dem Manual und in der Führung der Register zu zeigen. Als Gesangsensemblenummer hatte man das schwierige und nicht hervorragend dankbare erste Finale aus Cherubinis „Wasserträger" gewählt, in dem sich Herr Sally Chnrasch aus Kowno durch seinen schönen, aber noch ungeschliffenen Bariton, Herr Felix Steinbeck aus Weissenfels durch seinen weichen und biegsamen Tenor und Herr Richard Fischer aus Halberstadt durch fein musikalischen Sinn besonders auszeichneten. Über die in diesem Ensemble mitwirkenden Damen will ich mich lieber in Schweigen hüllen: ich müsste sonst zu leicht unliebenswürdig werden.

Paul Alexander Wolff.

Königl. Konservatorium der Musik, 6. März 1896. In der IX. Hauptprüfung, die der Kammermusik, dem Solospiel, Solo- und Ensemblegesang gewidmet war, kamen durchgängig nur ausgereifte Schüler, und mit zwei Ausnahmen nur Ausländer zum Wort. In der Eröffnungsnummer Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 42, F dur) von N. W. Gade erwies sich Herr Victor Lichtenstein aus St. Louis als ein routinierter Geiger mit sauberer Technik und kräftigem Ton. Frl. Alice Stolpe aus Leipzig (Pianoforte) liess sich häufig durch den imposanten Klang ihres Instrumentes zum Dominieren verleiten, worunter namentlich das Cello, das von Herrn Walter Schilling aus Bad Elster etwas zaghaft behandelt wurde, zu leiden hatte. Das Zusammenspiel liess in rhythmischer Beziehung wenig zu wünschen übrig; am besten gelangen die beiden letzten Sätze (Andantino und Allegro con fuoco). Herr Christian Ulmann aus Walk, der bereits in der I. Hauptprüfung als Don Juan seine elegante Bühnenfigur und angenehmen Stimmmittel in günstigem Licht gezeigt hatte, sang diesmal: Arie aus „Hans Heiling" von Marschner (I. Akt) „An jenem Tag, da du mir Treu' versprochen". Nach jener ersten Leistung war man bei dieser ungemein dankbaren Arie zu grösseren Erwartungen berechtigt, die leider nicht erfüllt wurden; der Ton entbehrte häufig der Resonanz und die offenbar schlecht kultivierte Ökonomie der Atemholung verdarb vieles. Dass der Sänger zum Schluss „loslegte" und einige wirklich blendendschöne Töne fand, konnte den Gesamteindruck nicht mehr ändern. Bachs Italienisches Konzert wurde von Herrn F. Müller aus Galesburg mit grosser Geläufigkeit, die der Schwierigkeiten in den meisten Fällen glücklich Herr wurde, vorgetragen. Ob Frl. Marie L. Barlet aus London weise handelte, als sie

*

sich Bruchs Violinkonzert (G moll) zum Vortrag aussuchte, bleibe dahingestellt. Ihre Leistung ragte, wenn man einen ernsthaften Massstab an sie anlegen will, über das Niveau der Mittelmässigkeit kaum hinaus. Die Technik ist zwar weit fortgeschritten, aber doch noch nichts weniger wie tadellos und der Ton spröde nnd spitz, ein Defizit, das Bruchs wenig schöner Komposition alle Wirkung nimmt. Dass das Gedächtnis die Dame mehrfach im Stich liess, erschien mir weniger hedentend, als der Mangel an Temperament und individuellem Erfassen der Aufgabe. Auch die Wahl der folgenden Nummer: Dnett aus der Oper „Die Puritaner" von V. Bellini ist nicht zu lohen. Die hillige Melodik Bellinis gehört einer vergangenen Periode an; erhält sich doch selbst sein Meisterwerk „Norma" nur noch znr Not lebensfähig. Die sangharen, dankharen Dudelsackmelodien können hente keinen Prüfstein für das Können eines Sängers hilden. Von den Mitwirkenden hätte man namentlich gern Herrn Sally Charasch ans Kowno, der mit einem prächtlgen, ausgiehigen und ungemein modnlationsfähigen Organ ausgestattet ist, in einer wertvolleren Aufgahe gehört. Sein Partner, Herr Arnold Nemenoff ans Moskau, stand ihm, sowohl was Beseelnng wie Schönheit des Tones anbetrifft, hedeutend nach. Die Pianofortebegleitung wurde von Herrn Arthnr Jentsch aus Löban geschmackvoll ausgeführt. Die in jeder Hinsicht hervorragendste Leistnng des Abends bot Frl. Louise Miles aus Monte Video mit dem Vortrag von Beethovens Dmoll-Sonate: Nuancenreicher, kräftiger Anschlag, hervorragende Fingerfertigkeit nnd verständnisvolle Vortragsweise stempeln die junge Dame zn einem Talent, dessen fernerer Entwickelung man mit Vergnügen entgegensehen kann.

Otto Sonne.

Konzert-Rundschau.

Mehrfachen Wunschen unserer Abonnenten entsprechend, bringen wir ah und zu die Konzertprogramme namhafter Konzertveranstaltungen snm Abdruck. — Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Auffuhrungsort fehlen, können keine Berücksichtigung finden.

Aachen. IV. städt. Ahonnementskonz. l. gr. Saale d. Kurhanses. Dir.: städt. Musikdir. Hr. E. Schwickerath u. unt. Mitw. v. Hrn. W. Burmester (16. Jan.). Symphonin pathétique (H moll, No. 6) v. P. Tschaikowsky. Violinkonz. v. L. Spohr. Gavotte a. d. Op. „Idomeneo" v. W. A. Mozart. Chaconne u. Rigaudon a. d. Op. „Aline, reine de Golconde" v. P. A. Monsigny. Tamhourin a. d. Op. „Iphigenie in Aulis" v. Chr. Gluck. Air (D dur) f. Viol. a. d. Orchestersuite v. S. Bach. „Nel cor più non mi sento" v. P. Burmester. Deutsche Tänze f. Chor u. Orch. v. Fr. Schnbert.

Baden-Baden. V. Symphoniekonz. d. städt. Kur-Orch. Dir.: Hr. Konzerm. G. Krasselt (16. Jan.). „Friedensfeier", Fest-Ouverture von C. Reinecke. Symphonie (eroica) No. 3 v. L. v. Beethoven. Kaiser-Marsch v. R. Wagner.

Basel. IV. Kammermusik-Soiree der allgem. Musikgesellschaft i. Saale d. Stadtkasino unt. Mitw. d. HH. H. Zickendraht, Konzertm. A. Bargheer u. R. Wolff (Viol.), H. Trost (Viola) u. Konzertm. W. Kahnt (Violonc.) (21. Jan.). Trio (Es dur, Op. 100) f. Pianof., Vlol. u. Violonc. v. F. Schubert. Quart. (D moll) f. Streichinstr. v. Schubert.

Berlin. VI. Symphonie-Ahend d. kgl. Kapelle i. kgl. Opernhause z. Besten ihres Witwen- u. Waisenfonds. Dir.: Hr. kgl. Kapellm. F. Weingartner (31. Jan.). Ans Böhmens Hain nnd Flur, symphon. Dichtung v. Smetana. Till Eulenspiegels lustige Streiche, n. alt. Schelmenweise in Rondoform ges. v. R. Strauss. Aufforderung snm Tanz (Op. 65) v. C. M. v. Weber. Ouvertnre z. Op. „Der Kalif von Bagdad" v. Boieldieu. Symphonie (D dur, Op. 36, No. 2) v. Beethoven.

Bern. IV. Abonnementskonz. d. Bernischen Musikgesellschaft i. Gesellschaftshaus Museum. Dir.: Hr. Dr. C. Munzinger u. unt. Mitw. v. Frau Dr. Sprenger (Sopran) nnd Hrn. J. Huhay (Violinist) a. Pest (21. Jan.). Symphonie in B, No. 4 v. L. v. Beethoven. Arie der Jessonda v. L. Spohr. Konzertstück (A dur) v. C. Saint-Saëns. 3 Lieder am Klav.: a) Komm', wir wandeln zusammen v. P. Cornelius, b) Der Nusshaum v. R. Schumann u. c) Onvre tes yeux bleus v. J. Massenet. 2 Vortr. a. d. Viol.: a) Adagio v. L. Spohr n. b) Zéphir v. J. Huhay. Ouvertnre: La chasse du jeune Henri v. Etienne N. Méhul.

Braunschweig. III. Ahonnementskonz. der herzogl. Hofkapelle i. Saalhan z. Besten ihrer Witwen- n. Waisenkasse unt. Mitw. d. Violinvirtuosen Hrn. A. Petschnikoff a. Moskan (11. Jan.). Im Walde, Symphonie (F dur, Op 153, No. 3) f. gr. Orch. v. J. Raff. Konz. (D dur, Op. 35) f. d. Viol. m. Begl. d. Orch. v. P. Tschaikowsky. Chaconne et Rigodon, a. d. Op. „Aline reine de Golconde" v. P. Monsigny. Ciaconna f. Violine solo v. J. S. Bach. Ouv. z. röm. Karneval (Op. 9) v. H. Berlioz.

Bremen. V. Philharm. Konz. i. gr. Saale d. Künstlervereins. Dir.: Hr. Hofkapellm. Prof. R. Sahla. Sol.: Hr. E. D'Albert (7. Jan.). 8. Symphonie (F dur, Op. 93) v. L. v. Beethoven. 2. Klav.-Konz. (B dur, Op. 83) v. J. Brahms. „Phaéton" Poëme Symphonique (Op. 39) v. C. Saint-Saëns. Don Juan-Phantasie f. Klav. v. F. Liszt. Ouvertnre „Ln Carneval romain" (Op. 9) v. H. Berlioz.

— III. Kammermusikahend d. „Philharm. Gesellschaft" l. Kaisersaale d. Union u. unt. Mitw. d. HH. Hofkapellm. Prof. R. Sahla, Konzertm. O. Pfitzner, Jaeger, C. Bemmer, Bürger (Oboe), Richter (Klar.), Wappler (Horn), Schmutzer (Fagott) u. E. Potthof (Klav.) (14. Jan.). Streichquartett (A dur, Op. 41) v. F. Schumann. Quintett (Es dnr, Op. 16) f. Klav., Ohoe, Klar., Horn n. Fagott v. Beethoven. Streichquartett (D dur) v. W. A. Mozart.

Breslau. VII. Abonnementskonz. d. „Breslaner Orchestervereins". Dir.: Hr. R. Maszkowski n. unt. Mitw. d. Hrn. C. Scheldemantel, kgl. sächs. Kammersänger a. Dresden (15. Jan.). Ouvertnre z. d. Op. „Der fliegende Holländer" v. R. Wagner. „An die Hoffnung" v. L. v. Beethoven. „Romeo n. Julia", Ouvertnre-Phantasie v. P. Tschaikowsky. 4 Lieder:

a) Nachtstück v. F. Schubert, b) „O wüsst ich doch den Weg zurück" v. J. Brahms, c) „Mit Myrthen und Rosen" v. R. Schumann u. d) Frühlingstraum v. F. Schubert. Symphonie (C moll, No. 5) v. L. v. Beethoven.

Chemnitz. IV. (164.) geistl. Musikaufführung i. d. Jakobikirche. Dir.: Hr. Kirchenmusikdirekt. Th. Schneider u. unt. Mitw. d. „Röthigschen Soloquartetts für Kirchengesang" aus Leipzig (Frau C. Röthig (Sopran), Frl. D. Handrich (Alt) u. d. HH. Kantor B. Röthig (Tenor), E. Waldvogel (Bass) u. Organist Hepworth von hier (19. Jan.). Prälndium f. Org. v. J. Kittel. Wiegenlied a. d. 14. Jahrh. v. A. Becker. 2 Welhnachtslieder: a) Geboren ist Emanuel v. M. Prätorius u. b) Heil'ge Nacht, ich grüsse dich v. J. W. Frank. Fughetta f. Orgel v. H. Bach. 3 Loblieder: a) Heilig, heilig, heilig! v. A. Weber, b) Dir, dir Jehovah, will ich singen v. J. S. Bach u. c) Cherubim-Hymne v. Demet. Bortniansky. Prälud. u. Fuge v. J. S. Bach. 3 Abendlieder: a) Herz, lass dein Sorgen sein v. B. Röthig, b) Erquicke mich v. A. Becker und c) Bleibe bei uns v. L. Reichardt. Kling, Glöckchen, kling, Liedchen f. 3-stimmig. Knabenchor.

Crefeld. IV. Abonnementskonz. d. Konzert-Gesellschaft i. gr. Saale d. Stadthalle unt. Leit. des Musikdir. Hrn. Th. Müller-Renter. Sol.: Frau J. Uzielli (Sopran) a. Frankfurt a. M. u. d. HH Kammersänger C. Dierich (Tenor) a. Leipzig, G. Pielken (Bass) a. Crefeld. Orgel: Hr. L. Brünsing a. Crefeld (19. Jan.). „Franziskus" (Op. 36), Orator. f. Soli, Chor, Orch. u. Org. v. Edg. Tinel. Väm. Ged. v. Lodewyk de Koninck, deutsche Übers. v. E. Alberdingk-Thym.

Dessau. IV. Kammermusik-Abend i. Konzertsaale d. herzogl. Hoftbeaters. Ausf.: Frl. Brackenhammer (Gesang) u. d. HH. Klughardt, Seitz, Otto, Weise u. Jäger (20. Jan.). Trio (D dur, Op. 70, No. 1) f. Klav., Viol. u. Violonc. v. Beethoven. Gesänge a. Klav.: a) Es blinkt der Thau v. A. Rubinstein, b) Vöglein, wohin so schnell? v. E. Lassen u. c) Ich ging im Wald v. Schütt. Quartett (F dur) f. 2 Viol., Bratsche u. 2 Violonc. v. C. Hürse.

Dresden. VI. Übungsabend d. „Tonkünstlervereins" (20. Jan.). Quartett „Aus meinem Leben" (E moll) f. 2 Vlol., Viola u. Violonc. v. F. Smetana. Trio (D moll, Op. 49, No. 1) f. Pianof., Viol. und Violonc. v. F. Mendelssohn-Bartholdy. Divertimento (D dur) f. Oboe, Streichquart. u. 2 Hörner v. W. A. Mozart.

Elberfeld. III. Abonnementskonz. i. Kasino. Dir.: Hr. Dr. H. Haym. Sol.: Frl. J. Nathan (Sopran) a. Frankfurt a. M. u. d. HH. Kammersänger P. Kalisch (Tenor) a. Berlin u. A. v. Roy (Bariton) a. Frankfurt a. M. (17. Jan.). Franziskus, Oratorium in 3 Abteil. v. Edg. Tinel.

Frankfurt a. M. II. Winterkonz. Dir.: kgl. Musikdir. Hr. A. Grüters. Sol.: Frl. E. Hiller (Sopr.), Frau Laura Walter-Choinanus (Alt) und d. HH. G. Ritter (Tenor) u. M. Büttner (Bass) (20. Jan.). Aus Deutschlands grosser Zeit (z. 1. Male) Konzertkantate i. 3 Teilen f. 4 Solost., gem. Chor, Männerchor, Orch. u. Org. v. E. H. Seyffardt (Dicht. v. A. Kiepert). Sr. Maj. d. Deutschen Kaiser gewidmet. Triumphlied f. Basssolo, 8-stimmig. Chor, Orch. u. Org. v. J. Brahms.

— VII. Sonntagskonz. d. Musenms-Gesellschaft i. gr. Saale d. Saalbaues. Dir.: Hr. Kapellm. G. Kogel. Mitw.: HH. W. Rehberg a. Genf und H. Heinz a. London (19. Jan.). Jubel-Ouvert. (Op. 59) v. C. M. v. Weber. Konz. (B dur, Op. 18) f. Pianof. m. Orchesterbegl. v. H. Götz. Arie: „Gott sei mir gnädig" a. d. Orator. „Paulus" v. F. Mendelssohn. Symphonie (F dur, Op. 68, No. 6) (Pastorale) v. L. v. Beethoven. Konzertstück (Op. 40) f. Pianof. v. C. Chaminade. 4 Liedervortr.: a) Romanze a. „Magelone" (Op. 33, No. 5) v. J. Brahms, b) Verlust (Op. 5, No. 4) v. W. Imboden, c) Frühlingslied (Op. 32, No. 2) v. A. Rubinstein u. d) Alle Blumen möcht' ich blnden (Op. 326, No. 6) v. E. Bohm. Kaiser-Marsch f. gr. Orch. u. Männerchor v. R. Wagner.

Giessen. IV. Vereinskonz. i. gr. Saale d. Gesellschaftsvereins. Ausf.: kgl. Konzertm. u. Prof. B. Walter (1. Viol.), kgl. Hofmns. H. Ziegler (2. Viol.), kgl. Hofmus. L. Vollnhals (Viola) u. kgl. Kammermusiker F. Bennat (Violonc.) a. München (26. Jan.). Quartett (D moll) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. W. A. Mozart. Quartett (Cis moll, Op. 131) f. 2 Viol., Viola u. Vlolonc. v. L. v. Beethoven. Quartett (D dur, Op. 50, No. 6) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. J. Haydn.

Hamburg. II. Abonnementskonz. d. Cäcilien-Vereins i. gr. Saale d. Convent-Gartens. Dir.: kgl. Musikdir. J. Spengel. Sol.: Frau Amélie Gmür-Harloff (Sopr.) u. Frau M. Craemer-Schleger (Alt) u. d. HH. K. Dierich (Tenor) u. Dr. F. Krans (Bass) (17. Jan.). Ouvert. (Op. 72, No. 3) z. Op. „Leonore" v. Beethoven. Deutsche Fest- und Gedenksprüche (Op. 109) f. 8-stimmig. Chnr a Capella. 9. Symph. (Op. 125) m. Schlusschor üb. Schillers „Ode an die Freude" v. Beethoven.

Köln. VII. Gürzenich-Konzert. Dir.: Hr. Prof. Dr. F. Wüllner u. unt. Mitw. v. Frl. C. v. Wenz u. d. HH. F. W. Franke, H. Scheuten, W. Metzmacher u. Konzertm. W. Seibert (21. Jan.). Orgelkonzert (F dur) v. G. F. Händel. „Die Flucht der heiligen Familie" f. 3 Solostim. u. kl. Orch. v. F. Wüllner. Violinkonz. (E moll, No. 7) v. L. Spohr. „Christus" v. A. Samuel.

— IV. Musikabend des Konservat. der Musik. (22. Jan.). Sonate (C moll, pathétique) f. Klav. v. L. v. Beethoven. Arie a. „Joseph in Egypten" v. E. N. Méhul. Andantino u. Rondo (Op. 7) f. Viol. v. H. Wieniawski. Andante spianato und Polonaise (Op. 22) f. Klav. v. F. Chopin. 3 Lieder: a) Mainacht v. J. Brahms, b) Frühlingslied v. P. Umlauft u. c) Wiegenlied v. F. Schubert. 2 Violinstücke: a) Sérénade mélancolique v. P. Tschaikowsky u. b) Spanischer Tanz v. P. Sarasate. 4 Duette: a) Zur Nacht u. b) Es blühen auf den Wegen v. E. Heuser, c) Die Meere und d) Die Schwestern v. J. Brahms. 3 Etuden f. Klav. v. F. Chopin. 3 Lieder: a) Wiegenlied v. R. Wagner, b) Duftet die Lindenblüt' v. A. Kleffel u. c) Ouvre tes yeux bleus v. J. Massenet. Quartett (Es dur) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. C. v. Dittersdorf.

Königsberg i. Pr. III. Quartett-Abend von Brode, Winter, Warnatz u. Hopf unt. Mitw. v. E. d'Albert u. Hermine d'Albert (15. Jan.). Klavier-Quartett (A dur, Op. 26) v. J. Brahms. 4 Lieder: a) Acb weisst Du es noch, b) Ich ging hinaus, c) Ich darf Dich nicht lieben u. d) Zur Drossel sprach der Fink v. E. d'Albert. Phantasie (C dur, Op. 17) f. Klav. v. R. Schumann. Streichquartett (G dur, Op. 18) v. L. v. Beethoven.

Kopenhagen. Fini Henriques-Koncert (Palæ-Koncerter) med Assistance af kgl. Kammersangerinde

Fru S. Keller, Hr. V. Bendix og F. Bendix (14de Jan.). Trio (Es dnr) f. Piano, Viol. og Violonc. v. Brahms. a) Du Klang som engang vakt, b) Jomfru, Du maa ikke sove og c) En Taare har sænket af Fini Henriques. Sonate (G dur) for Violin af Tartini. Folkeviser: a) En Engel har rørt Din Pande, b) Jeg veed jeg vorder Dig aldrig kjær og c) I Vaaren knoppes en Lind saa grøn af J. P. E. Hartmann. Romance (F dnr) f. Viol. af Beethoven. Ungarsk Rhapsodie f. Viol. far Huhay.

— 2den Kammermusik-Soirée (Palæ Koncerter) med Assistance A. Svendsen, H. Møller, Chr. Petersen, F. Neruda (15. Jan.). Strygekvartet (B dur, Op. 67 af Brahms. Sonate (A dnr, Op. 9) f. Piano og Violin af C. Nielsen. Septet (Es dur, Op. 20) f. Viol., Viola, Violonc., Contrab., Clar., Horn og Fagot af Beethoven.

— 6de Onsdags-Koncert (Palæ-Koncerter). Dir.: J. Andersen med Orkester og Solist-Assistance af Sangerinden Frk. M. Petersen. Akkompagnatrice: Frk. B. Edwards. Flygel: Hornung & Møller (15de Jan.). „Efterklang af Ossian", Koncert-Ouvertnre af N. W. Gade. „En Svane", synges med Orkester af Edv. Grieg. „Le rouet d'Omphale" poème symphonique af C. Saint-Saëns. Ouvertnre til den komiske Opera „Donna Diana" af E. N. v. Reznicek. „Dyvekes Sange" (samtlige Sange) af P. Heise. Ungarsk Dands (D dnr) af J. Brahms.

Leipzig. XIV. Abonnementskonz. i. Saale d. neuen Gewandhauses. Dir.: Hr. A. Nikisch u. nnt. Mitw. v. Hr. J. Messchaert a. Amsterdam (23. Jan.). Vyšehrad, symph. Dicht. (a. d. Cyklus „Mein Vaterland") v. F. Smetana. An die ferne Geliebte. Liederkreis v. L. v. Beethoven. Variat. über ein eigenes Thema f. Orchest. (D moll, Op. 24) v. E. Rudorff. 4 Lieder m. Pianofortebegl.: a) Feldeinsamkeit v. J. Brahms, b) Wiegenlied v. Ed. Grieg, c) Spanische Romanze v. R. Schumann u. d) Dithyramhe v. F. Schubert. Symphonie pastorale v. L. v. Beethoven.

— VII. Hauptprüfung a. königl. Konservat. d. Musik (21. Febr.). Konz. (Es dur, Op. 11) f. Waldborn v. R. Strauss. Konzert (G moll) f. Pianof. v. I. Moscheles. Arie a. d. Op. „Die Zauberflöte" v. W. A. Mozart. Sonate (D moll) f. Org. über den Choral „Vater unser im Himmelreich" v. F. Mendelssohn-Bartholdy. Finale des I. Aktes d. Op. „Der Wasserträger" v. L. Cherubini. Konzert (G dur) f. Pianof. v. L. v. Beethoven.

Mainz. II. Abend d. „Kammermusik-Vereinigung" i. Saale d. Frankfurter Hof (HH. Konzertm. Baré u. Pöpperl, Solobratschist Ruffin u. Solocellist Vollrath) u. nnt. Mitw. d. HH. Bergmann, Klose, Türk u. Krehahn (13. Jan.). Quartett (A dur, Op. 41, No. 3) v. R. Schumann. Andante nnd Mennett f. Viola d'amour v. Melandre. Septett f. Klarin., Horn, Fagott u. Streicbinstr. v. Beetboven.

— VIII. Symphoniekonzert i. Theatergebäude. Dir.: Hr. städt. Kapellm. E. Steinbach u. unt. Mitw. d. holländ. Sängerinnen Annette de Jong, A. Corver u. M. Snyders (22 Jan.). Ouvert. z. „Coriolan" v. Beethoven. Terzette a capella: a) Maieniust v. J. O. Grimm, b) Kleine Wassertropfen v. Cath. v. Rensus u. c) Loh der Musik v. F. Kaufmann. Symphonie (B dur, No. 4) v. F. Gernsheim. Terzette a capella: Coucher du soleil und La noce dans le Hardang, Chant norvégiens arr. v. J. Mertens. Fest-Ouvertnre v. Lux.

Meiningen. I. Abonnementskonz. d. herzogl. Hofkapelle nnt. Mitw. d. Singvereins. Sol.: HH. Ed. Risler a. Paris u. Hr. Kammervirtuos R. Mühlfeld (21. Jan.). Ouverture: „Znr Weihe des Hauses" (Op. 124) v. L. v. Beethoven. Klavierkonz. (A dur) m. Orch. (H. v. Bronsart gew.) v. Fr. Liszt. Adagio (Op. 53) a. d. 2. Konz. f. Klarin. m. Orch. v. L. Spohr. Romanze f. Klarin. m. Orch. v. Ihre Hoh. Prinzess. Marie von S. M. Phant. (F moll, Op. 49) f. Klav. v. Fr. Chopin. „In den Alpen", Symphonie f. gr. Orch. u. gem. Chor v. H. v. Bronsart.

Metz. III. Konzert d. „Metzer Musikvereins". Mitw. kgl. Konzertm. u. Prof. B. Walter (1. Viol.), kgl. Kammermusiker L. Vollnhals (Viola), kgl. Hofmusiker H. Ziegler (2. Viol.) u. kgl. Kammermusik. F. Bennat (Violonc.) a. München (15. Jan.). Quart. (A dur, Op. 18, No. 5) v. L. v. Beethoven. 1. Satz a. d. (G moll-Quartett, Op. 27) v. E. Grieg. Abendlied f. Streichquart. v. R. Schumann. Scherzo a. d. (Es dur-Quartett, No. 1) v. L. Cherubini. Quartett (D moll) v. F. Schubert.

München. Symphoniekonz. d. Kaim-Orchest. (V. Abend d. Beethoven-Cyklus) i. Kaim-Saal. Dir.: Hr. Hofkapellm. H. Zumpe. Sol.: Frl. F. Scotta (Viol.) a. Kopenhagen (15. Jan.). Konzert (G moll, No. 1) f. Violine v. Bruch. Symphonie (B dnr) v. Beethoven. Violinsoli: a) Berceuse v. Fauré und b) Hejre Kati v. Hubay. Kaisermarsch (m. Chorgesang) v. R. Wagner.

Münster. V. Vereinskonz. (z. Vorf. d. 25-jähr. Gedenktages der Wiederaufrichtung des dentschen Reiches). Dir.: Hr. Prof. Dr. J. O. Grimm u. unt. Mitw. d. HH. E. Straesser a. Köln u. Dr. G. Dohrn (Pianof.) a. München. Die Festges. vorgetr. v. d. Münsterschen Liedertafel u. d. Männerchor d. Musik-Vereins (17. Jan.). Kaisermarsch v. R. Wagner. Hymne an Kaiser Wilhelm I. für Männerchor mit Blasinstrumenten v. J. O. Grimm. Konzert (Mspt.) f. Pianof. v. E. Straesser, unt. Leit. d. Komp. Hrn. G. Dohrn. Siegesgesang der Deutschen (W. Leinung) f. Männerchor u. Orch. v. A. Becker. 3 Solostücke f. Pianof.: a) Arie a. d. Fis moll-Sonate v. R. Schumann, b) Romanze (Op. 118, V) v. J. Brahms und c) Leicht u. luftig (Op. 7, VII) v. F. Mendelssohn-Bartholdy. Fünfte Symphonie (C moll) v. L. v. Beethoven.

Oldenburg. VI. Abonnementskonz. d. grossh. Hofkapelle i. Theater. Dir.: Hr. Hofmusikdir. Manns. Violine-Solo: Hr. Kammermus. Düsterbehn. Cello-Solo: Hr. Kammermus. Kufferath (22. Jan.). Ouv. z. „Dimitri Donskoi" v. A. Rubinstein. Viol.-Konz. (No. 8) in Form einer Gesangsscene v. L. Spohr. Ouvertnre z. Oper „Des Teufels Lustschloss" v. F. Schubert. Cello-Soli: a) Romanze v. Romberg und b) Elfentanz v. Popper. Sechste Sympbonie (Pastorale) v. L. v. Beethoven.

Wien. Konz. z. Besten d. Vereins „Nicolai", Krankenkasse d. Mitglied. d. k. k. Hofopernorchest. i. gr. Musikvereinssaal, veranst. v. d. Philharmonikern. Dir.: Hr. Siegfr. Wagner (19. Jan.). Symph. (F dur, No. 8) v. L. v. Beethoven. Mephisto-Walzer v. F. Liszt. Siegfried-Idyll v. R. Wagner. Ouvert. z. Op. „Der fliegende Holländer" v. R. Wagner.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

Max Hesses illustrierte Katechismen, Leipzig, Max Hesses Verlag.

Hesses illustrierte Katechismen erscheinen seit dem Jahre 1888 und beschäftigten sich in den ersten Jahren ausschliesslich mit musikalischen Disziplinen. Die klangvollen Namen eines Hugo Riemann, der die meisten Bändchen verfasste, und Carl Schroeder, des Direktors vom Konservatorium in Sondershausen, der in drei Heften (Violinspiel, Violoncellspiel, Taktieren und Dirigieren) multum non multa im besten Sinne bot, haben diesen Katechismen schnell die Anerkennung der Fachleute erworben. Band 8 und 9, „Katechismus der Kompositionslehre", und Band 17, „Katechismus der Musik-Ästhetik (Wie hören wir Musik?)", sind im vorigen Jahrgange der Redenden Künste besprochen worden. Mir liegt jetzt eine Anzahl der übrigen Bände vor, auf deren Bedeutung ich in kurzen Hinweisen aufmerksam zu machen versuchen will. Zunächst die Katechismen der „Musikinstrumente" (Band 1 der Sammlung) und des „Klavierspiels" (Band 6), beide von Hugo Riemann. Derjenige Musiker, der die Kunst der Instrumentierung in ihrem vollen Umfange erlernen will, wird zwar, ganz abgesehen von dem unerlässlichen Studium der Partituren unserer klassischen und modernen Meister, der grossen Werke von Berlioz, Gevaert und Richard Hofmann, namentlich des letzteren, nicht entraten können. Aber um sich schnell zu orientieren, bedarf es auch eines kleineren übersichtlichen Nachschlagebuches, in dem das Wichtigste kurz und klar zusammengedrängt ist. Ein solches Buch kann nur der Fachmann schreiben, der ganz mit der Materie vertraut ist. Richard Hofmann, dessen „Praktische Instrumentationslehre" allseitig geschätzt wird, und Hugo Riemann, der die „Neue Instrumentationslehre" von Gevaert deutsch bearbeitet und den betreffenden Band der Kompositionslehre von Marx neu herausgegeben hat, waren die geeigneten Männer dazu. Beide haben einen „Katechismus der Musikinstrumente geschrieben, ersterer in der J. J. Weberschen, letzterer in der Max Hesseschen Sammlung, und beide vermögen wohl nebeneinander zu bestehen. Denn so sehr sie sich, allen Ballast vermeidend, und streng bei der Sache bleibend, angelegen sein lassen, in kurzen Bahnen alle wichtigen Dinge der Instrument nkunde in prägnanter Darstellung zu behandeln, so oft sie sich infolgedessen berühren müssen, so sehr ist doch der individuelle Zug, der beide Bücher durchzieht in vieler Hinsicht trennend und für denjenigen, der beide vergleicht, ausserordentlich belehrend. Sie ergänzen vortrefflich einander und können nebeneinander gebraucht, den grössten Nutzen stiften. Der Unterschied springt in die Augen, wenn ich ein Beispiel herausgreife. Hofmann beginnt seine Einleitung mit der Frage: „Was ist ein Musikinstrument?", Riemann: „Wodurch entstehen musikalische Klänge?" Hofmann verharrt durchgängig im Charakter einer exakten Instrumentenkunde, Riemann flicht Betrachtungen allgemeiner Art ein, ohne aber dabei vom Stoffe abzuweichen. Die eigentliche Unterweisung in der Instrumentation hat Hofmann sich für sein grosses Werk aufgespart, während Riemanns Katechismus schon nach dieser Richtung bemerkenswerte Anweisungen und Beispiele (aus Beethovenschen Symphonien und Quartetten, aus der Ouverture zum „Freischütz", „Tannhäuser" usw.) giebt, die in ihrer Kürze natürlich nichts weiter als Anregungen zu eingehenden Studien in den grossen Werken bieten wollen. Die einzelnen Instrumente charakterisiert Riemann auch in ästhetischer Hinsicht und bringt namentlich darin neue und interessante Gesichtspunkte; immer ist er anregend und bemüht, seinen Gegenstand von allen Seiten, die den Musiker angehen, zu beleuchten. So ergreift er z. B. beim Englischen Horn die Gelegenheit, auf die bequemsten Mittel, wie man sich über das Verhältnis des Klanges transponierender Instrumente zu ihrer Notierung schnell klar werden kann, einzugehen. An solchen gelegentlichen Bemerkungen, deren geistreiche Fassung über manche Trockenheiten des Gegenstandes hinwegleitet, ist das Buch reich; durch sie erhält es auch allgemeinen musikpädagogischen Wert. —

Auch der „Katechismus des Klavierspiels" von Hugo Riemann hat in der J. J. Weberschen Sammlung ein Pendant: „Die Elemente des Klavierspiels" von Franklin Taylor (deutsch von Mathilde Stegmayer). Im Vergleich zu den zahllosen Studienwerken, die sich mit der Ausbildung der Technik beschäftigen, sind solche Bücher, die die rein musikalische Seite des Klavierspiels behandeln, ganz vereinzelt geblieben. Das klassische Werk dieser Richtung stammt aus dem vorigen Jahrhundert; es ist Philipp Emanuel Bachs „Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen", das jeder Klavierspieler, soweit er die Sache nicht handwerksmässig betreibt, als Vademecum zu betrachten hat. In neuerer Zeit sind einige grössere Werke erschienen, die mit den technischen Studien auch den Vortrag usw. berücksichtigen. Aber auch die beiden kleinen Bändchen von Riemann und Taylor wird jeder Pianist mit Nutzen studieren. Taylor bespricht in besonderen Abschnitten den Anschlag, die Fingerübung und deren richtige Verwendung, den Fingersatz, die Phrasierung, die Verzierungen und besondere Schwierigkeiten. Bei ihm gehen also Technik und Vortrag neben und durcheinander, er bringt viele beherzigenswerte Ratschläge; aber für die Technik enthält sein Buch doch zu wenig Material, und der Vortrag wird zu einseitig beleuchtet. Riemann behandelt den Gegenstand in drei Abteilungen: das Instrument, der Spieler und das Kunstwerk. Über das Instrument bringt er auf wenigen Seiten das Wissenswerte und geht dann mit der ihm eigenen Gründlichkeit auf die Hauptsachen, den Spieler und das Kunstwerk, ein. Als Klavierpädagoge hat der Verfasser, wie in vielen anderen Dingen, seinen

eigenen Standpunkt, den man nicht immer beipflichten kann, der aber immer zu beachten ist, da er ihn mit guten Gründen zu stützen weiss. Im Anhang giebt Riemann einen Überblick über die Studien-Litteratur. Bei allen Kühnheiten und Eigenarten ist das Buch, das sich häufig in schroffem Gegensatze zu anderen ausspricht, für den Lernenden und Strebenden überreich an Belehrung und Aufklärung.

Friedrich Brandes.

Über Gesangunterricht und Gesangmethoden, Kritische Skizzen von L. Schultze-Strelitz. Verlag des Verfassers, Hamburg (13).

Die kleine Broschüre könnte ganz gut mit einer Widmung versehen sein an alle jene Kapellmeister, Organisten und Klavierspieler, die sich nicht entblöden, sog. Gesangunterricht zu geben für fünfzig Pfennige oder fünf Mark. Die Verhältnisse auf diesem Gebiete bieten jedem denkenden Mann genug Gelegenheit, mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln, einschneidend und verbessernd einzugreifen. Der Verfasser versucht es, indem er besonders die Zustände in Berlin im Auge hat, wo allerdings ein Sänger- und Gesanglehrerproletariat existiert, wie wir es auch noch in Hamburg oder Leipzig finden könnnen.

Vor allem ist anzuerkennen, dass der Verfasser den Unterschied zwischen Tonbildner und Gesanglehrer gewahrt wissen will, indem er erstere als die Grundleger einer rationellen Gesangskunst, letztere als reine Geschmackslehrer treffend bezeichnet. Indem er die kleinen Konservatorien und jene Musikschulen, wo die ganze Direktion und der gesamte Lehrkörper aus dem alleinselig-spielenden Direktor besteht, in das schönste Licht stellt, wiederholt er mahnend die Forderung aller vernünftigen Tonbildner, den Chorgesang als den Tod des Sologesanges zu betrachten.

Auf die Art der Tonbildung kommend, ist Schultze-Strelitz der Meinung, dass die Tonbildung an sich keine Musik, keine Kunst, sondern eine Wissenschaft ist. Das ist nicht ganz korrekt. Jede Wissenschaft, sofern sie keine Afterwissenschaft ist, schliesst in sich eine Kunst ein. Bei der Bildung des Tones, wo man es mit dem Auffinden der in dem menschlichen Körper schlummernden Klänge zu thun hat, liegt die Kunst im Hören und im Hörenlernen. Jeder glaubt aber richtig zu hören — man halte hier tonliches und rein musikalisches Hören jedoch streng von einander — und dennoch ist fast nichts verschiedener, als Hören in dieser Hinsicht. Die eigentliche Kunst besteht nun aber in dem richtigen Hören, d. h. für richtig sitzende Töne. Auf dem Wege der Physiologie zu einem freien Ton zu gelangen kann nur dann gelingen, wenn der Lehrer ausser dem Besitze dieser rein mechanisch aufzufassenden Wissenschaft noch die Kunst hat, einen vollkommenen, d. i. einen mühelos quellenden Ton vorzumachen. Denn selbst Merkel, der als Physiologe gerade auf dem Gebiete der Laryngologie ganz Eminentes zu lehren wusste, besass einen ganz unkünstlerischen, kläglich forcierten Ton. Dieser meiner Auffassung möge der Verfasser ein weiteres Interesse entgegenbringen und er wird sich dann von der Richtigkeit meiner Worte überzeugen können. Die Broschüre selbst lässt mich hoffen, dass der Verfasser nur das ernste und edle Studium der Tonbildung zu kultivieren bestrebt ist, und ich kann sie somit jedem Gesangsbeflissenen empfehlen.

George Armin.

Max Hesses Illustrierte Katechismen, Band 10: „Katechismus des Generalbassspiels" von Hugo Riemann. Preis 1,50 M., gebunden 1,80 M. Leipzig, Max Hesses Verlag.

Bis zum Anfang unseres Jahrhunderts etwa konnte man sich einen gebildeten Musiker nicht vorstellen, der nicht der Kunst des Generalbassspielens mächtig gewesen wäre. In jüngster Zeit hat man wieder den Anfang gemacht, die Werke der alten Klassiker in der Originalität aufzuführen, und zu diesem Zwecke ist es unumgänglich, den Unterricht im Spiele des Basso continuo wieder aufzunehmen. Aber selbst wenn man zunächst diese Wiederbelebung ausser acht liesse, wird man Riemann Recht geben müssen, der das Generalbassspiel für eins der wichtigsten Erziehungsmittel auf dem musikalischen Gebiete hält. Sein Buch ist aus der Praxis heraus geschrieben, beschäftigt sich im Vorwort mit der pädagogischen Bedeutung des Gegenstandes und legt später den Hauptwert auf die Übungsbeispiele, denen eine kurze, verständlich geschriebene praktische Anleitung vorausgeht. Die Übungsaufgaben sind methodisch auf fünf Abschnitte verteilt: Melodien mit bezifferten Bässen, Bezifferte Bässe ohne Melodien, Bezifferte Melodien ohne Bass, Melodien ohne Bezifferung, Continuo als Accompagnement eines Soloinstruments. Auch derjenige, der mit des Verfassers Neuerungen in der Bezifferung nicht einverstanden ist, kann als Lehrer und Lernender das Buch nur mit Nutzen studieren. Friedrich Brandes.

Drei Lieder: „Streich aus, mein Ross" (Emanuel Geibel), „Die Lautenstimmer" (C. F. Meyer), „Unruhige Nacht" (C. F. Meyer) von Herman Zumpe. Verlag von Albert Langen, München.

„Dem Weckrufer dieser Lieder Eugen Gura" hat der Komponist seine Musenkinder gewidmet. Er hat nicht schlecht gehandelt. Nur dem Charakterisierungsvermögen eines solchen Künstlers ist es möglich gewesen, diese mit mehr musikalischem Verstande als Gefühl gearbeiteten Lieder eindrucksvoll zu gestalten — die Mehrzahl unserer heutigen Sänger scheitert nicht allein stimmlich, sondern vor allem in rhetorischer Beziehung an der Reproduktion. Herman Zumpe scheint darauf auszugehen, auf jeden Fall interessant zu werden, er wirft in den meisten seiner Liederkompositionen die „Wein-Weib-Gesang-Dichter" beiseite und sucht die gehaltvolleren Liederblüten deutscher Dichtkunst als Grundlage seiner Kompositionen. Das hat ihn verleitet, auch solches zu singen, was nur gelesen und gedacht werden kann. Ich erinnere hier an die köstlichen, ästhetisch-philosophischen Gedichte von C. F. Meyer — wunderbar empfunden, aber spröde zur Musik.

In den vorliegenden drei Liedern nimmt das „Streich aus, mein Ross" eine sympathische Stellung ein. Der wilde, leidenschaftliche Rhythmus, verbunden mit einer trefflichen musikalischen Deklamation bringt das Ganze zu einem Aufschwung feuriger Art. Der Mittelsatz (C dur) giebt davon ein gutes Zeugnis: Ich habe getrunken einen Trank: — „Lieb' heisst der Trank". Das Unstäte verbunden mit einem leidenschaftlichen Ausbruch findet in den Triolen, die ein unbestimmtes Motiv mitenthalten, seine musikalische Ergänzung — dieser ganze musikalische Gang ist überhaupt nach meinem Dafürhalten meisterhaft behandelt und entschädigt uns für die musikalischen Kalkuls der beiden anderen Kompositionen. Herman Zumpe ist voll und ganz auch

den Worten dieses Dichters nachgekommen: Beide sind sehr geistreich geworden, dafür fehlt Beiden jenes unmittelbare, natürliche Sichgehen, das uns sofort für ihre mit Ernst und Bildung verfasste Gesänge einnehmen müsste. Immerhin sei zugestanden, dass wirklich gediegene Künstler, die jenes „Stimmezeigen“ und jenes Fermatensingen längst abgeworfen, bei dem Studieren dieser Kompositionen Vieles lieb gewinnen und des Fesselnden genügend finden werden.

Georg Armin.

Litteratur.

Ninfa. Drei Novellen von Ida Boy-Ed, Hermine von Preuschen, Konrad Jelmann. Dresden und Leipzig, Karl Reissner.

Drei Novellen über denselben Gegenstand, über Ninfa, jene märchenhafte Stadtruine.

„Vor ihrem düsteren Zauber verstummte unser Reiseübermut. Es lockte uns zur Einsamkeit, und schweigend, für sich, durchstreifte jeder diese Stätte verschollenen Lebens. Da sahen wir, dass eine dort wohnt, die in ihrer tausendjährigen Gestalt überall ist, wo das grosse Schweigen thront: — die Phantasie. Und sie war jedem von uns in einem anderen Gewand begegnet und hatte jeden von uns mit anderen Augen angeschaut.“

Fürwahr ein seltenes, ein merkwürdiges Buch. Man merkt es jeder der drei Arbeiten an, dass sie unter südlichem Himmel geschrieben, halb im Fieber geboren worden ist. Selbst Ida Boy-Ed verliert einmal ihre Ruhe und gerät in Leidenschaft und Begeisterung. — Doch man lese selbst. Man wird nicht oft die Gelegenheit haben, drei Talente von solcher Bedeutung und solch scharf ausgeprägter Eigenart dasselbe Thema behandeln zu sehen.

G. Sch.

Max Trausil, „Die Welt hinter den Coulissen“. Indiskretionen aus dem Schauspielerleben. Leipzig, A. Bleiers Verlag.

Die Irrfahrten eines Odysseus sind es, die einst vor langen Jahren der unter dem Namen Mattes Candarelli auch als Sänger weithin bekannte, ja man kann sagen berühmte Verfasser durch fast alle Erdteile unternahm. Und was er da im Norden und Süden im Lande des Sonnenaufganges und ihres Niederganges erschaut, das lässt er vor unserm Auge wieder erstehen. Fesselnd weiss er uns von seinen Bekanntschaften mit berühmten Leuten, deren Namen noch heute in aller Munde sind, zu erzählen, von Ludwig Anzengruber, Friedrich Hackländer, Ira Adridge, Hans Gasser, Richard Wagner usw. uns gerade durch den Reiz der unmittelbaren Anschauung zu fesseln. Dabei geht ein tiefer Zug sittlichen Ernstes durch das ganze Buch, der hier und da durch feinen Humor und treffende Satire gewürzt ist. Und so liest sich das Ganze leicht und flüssig und hinterlässt bei dem Leser einen äusserst angenehmen Eindruck.

Richard Stecher.

Litterarischer Teil.

Frau Baronin Florence de Buren zugeeignet.

Liebe bis übers Grab.

Novelle von Richard Stecher.

I.

„Nein, mein lieber Freund, senden Sie mir unter keiner Bedingung Ihren Neffen! Wieviel Vergnügen es mir auch machen würde eine Person kennen zu lernen, die Sie so sehr lieben, so will ich ihn doch lieber nicht sehen, um Ihre und meine Illusionen zu retten.

„Wir haben uns nicht wieder gesehen seit jenem Tage, an welchem Sie Abschied nahmen, um mit La Fayette in die neue Welt zu gehen. Sie waren, verzeihen Sie mir den Ausdruck, weniger klug als er: er verheiratete sich vor seiner Abreise, Sie zählten darauf, es nach Ihrer Wiederkehr zu thun.

„Jetzt sind mehr denn 60 Jahre seitdem verflossen, und ... Sie sind noch Junggeselle.

„Nehmen Sie meine Worte ja nicht etwa als einen Vorwurf, ich hätte das wenigste Recht dazu, denn ich gab Ihnen ja ein Beispiel von Untreue, als ich mich ein Jahr nach Ihrer Abreise mit meinem armen Marquis vermählte, der in der Vendée so unglücklich enden musste, während Sie, Sie Weltenstürmer in Frankreich die Revolution mitmachten, wie Sie es in Amerika gelernt hatten, um endlich unter Ihrem Bonaparte die ganze Welt zu revolutionieren. —

„Wir aber wollen unsere Erinnerungen, die wir seit 60 Jahren rein und voll bewahrt haben, in derselben Weise weiter behalten.

„Ich sehe Sie noch immer vor mir, mein teurer Henri, oft gleiten meine Augen hin zu dem kleinen Bilde, das Sie mir zur Erinnerung liessen, ich sehe Sie vor mir in jenem dunkelbraunen Sammetgewande, das Sie so ausgezeichnet kleidete, mit den langen schwarzen Seidenstrümpfen, der feinen Taille, einem leichten Flaum um Kinn und Wange, die ganze Gestalt voller Grazie, kurz: ein Edelmann vom Scheitel bis zur Sohle.

„Ich bin sicher, auch Sie haben Ihrerseits jenes kleine Miniaturbildchen sich bewahrt, das ich Ihnen zum Abschied gab, auf dem ich als Schäferin mit dem Stabe in der Hand gemalt bin.

„So leben wir in unser beider Erinnerung. — Wie anders alles, wenn Ihr Neffe zu mir käme! Er würde gar bald das schöne Bild zerstören, würde von Ihrer Perücke reden, meine Falten auf der Stirn und im Gesicht zählen und sich entsetzt fragen, ob es denn wirklich einmal die Zeit gegeben habe, da auch wir jung waren und schön.

„Vergangenes Jahr schon hatten wir den Traum von einem Wiedersehen geträumt, glauben Sie mir, es war eine Thorheit, und wir haben gut gethan, ihn nur zu träumen.“ —

Dieser Brief lag offen auf einem Schreibtische. — —

„Wirklich, meine teure Freundin“, sagte die Antwort, „Sie werden mit jedem Jahre jünger, und Ihre geistreichen Episteln lassen mir niemals den Gedanken aufkommen, dass, wenn wir unsere Jahre addierten, wir Zeitgenossen des grossen Königs gewesen sein könnten.

„Oder noch richtiger: ich täusche mich auch darin, denn, wenn man Ihre Briefe liest, meine teure Marquise, würde man glauben können, dass Madame de Sévigné nicht diese Welt verlassen habe, sondern fortfahre, ihre geistreichen Gedanken zu Papier zu bringen.

„Sie wollen also nicht, dass mein Neffe Gaston zu Ihnen eilt, um Ihnen seine Verehrung und die seines Onkels zu Füssen zu legen, seines Onkels, der es selbst zu thun behindert ist durch die Gicht, die sich ja auch der Ausführung des schönen Planes vom letzten Jahre widersetzte, eines Planes, den Sie ungerechterweise eine Thorheit nannten.

„Warum Thorheit?

„Glauben Sie denn, dass ich meine achtzig Jahre so schlecht trage? Ich bin eine Ruine, ja wohl, aber manche Ruinen haben noch ein ganz gutes Aussehen!

„Lachen Sie nicht über meine Eitelkeit, denn Ihre Persiphlage kränkt mich besonders in Rücksicht auf Sie selbst. Es ist ein gut Teil Koketterie von Ihrer Seite im Spiele, ich schwöre es Ihnen, denn Ihre weissen Haare müssen Ihnen entzückend stehen.

„Doch was hilft es, reden wir nicht mehr davon; Sie würdigen des Glückes Sie zu sehen weder mich alten Greis, noch meinen jungen Neffen, Ihr Wille geschehe! Und da zwischen uns der weite Himmel sich wölbt, so resignieren wir uns und küssen in Gedanken Ihre schönen Hände.“ — —

Dann, nachdem der Schreiber diesen Brief mit einem „Henri de Tinseau“ unterzeichnet hatte, brach er ihn zusammen, steckte ihn in das Couvert und erhob sich von dem Sessel, auf dem er sass.

Aber, wie merkwürdig! Dieser „Greis“ war weit davon entfernt eine Perücke zu tragen, wie ihm seine Korrespondentin ironisch vorgeworfen, er hatte tiefschwarze Haare, weisse blitzende Zähne, der Blick war leuchtend, der Schnurrbart kühn nach oben gedreht, und in seiner koketten Husarenuniform war es eine prächtige Offiziersgestalt von 25 Jahren. Er schnallte seinen Degen um, dann stieg er mit leichtem Tritte die Treppe hinab, verliess sein Hôtel in der Rue de Varennes und gewann die Boulevards.

II.

„Also, Du willst mir Lebewohl sagen?“

„„Auf Wiedersehen vielmehr, sei es früher oder später, mein lieber Kasimir, denn ich denke nicht daran, mich für immer in diese arme Provinzialstadt begraben zu lassen.““

„Der Soldat denkt, mein armer Gaston, und — der Minister lenkt.“

„„Auf alle Fälle werde ich in Longwy zu geniessen suchen, was mir der Herrgott beschert, oder ich wirke mir die Erlaubnis aus, nach Afrika gehen zu dürfen. Auf jeden Fall bin ich also einige Zeit von Paris abwesend und infolgedessen gezwungen, meine Dispositionen zu treffen.““

„Willst Du Dein Testament machen?“

„„Nein, ich komme, Dich ganz einfach um einen Dienst zu bitten.““

„Einen? Das ist nicht genug!“

„„O, aber ein Dienst . . . . ein ganz eigenartiger.““

„Schiess los!“

„„Aber Du versprichst mir, nicht über mich zu lachen!““

„Ach, Unsinn! Werd' ich doch!“

„„So höre denn! Ich habe mit einer gewissen Person eine Korrespondenz, die ich absolut nicht unterbrechen kann, aber da es unbedingt notwendig ist, dass sie mich in Paris glaubt, so habe ich auf Dich gezählt. Ich schicke Dir die Briefe aus der Provinz unter doppeltem Umschlag, und Du steckst sie hier in den Briefkasten, damit sie den Poststempel Paris erhalten.““

„Ach, ein hübsches Geheimnis! . . . Interessant?“

„„O, Du kennst die Dame nicht, um die es sich handelt.““

„Erlaube, lieber Freund, ich habe Dich noch nicht einmal gefragt, ob es sich um eine Dame handelt.“ . . .

„„Aber ich kann Dir ruhig ihren Namen nennen, es ist die Marquise de Brives, sie ist achtzig Jahre alt.““

„Du machst Witze!“

„„Nicht im Geringsten!““

„Ja, aber warum dann diese Vorsicht, die gute Dame wird doch keinen strengen Vormund haben?“

„„Es ist eine rührende Geschichte, die Dich blasierten Skeptiker zum Lachen reizen wird.““

„Danke sehr für dieses Kompliment.“

„„Du hast meinen Onkel gekannt, den General de Tinseau?““

„Gewiss, und ich denke noch mit lebhafter Freude an diese schöne alte Kriegergestalt.“

„„Du weisst, was er für mich war! Obgleich Junggeselle, liebte er mich wie einen Sohn, und ich verehre ihn noch heute wie einen Vater. Seine Zuneigung zu mir war gross, und doch, so tief sie auch sein musste, so füllte sie trotzdem nicht das ganze Leben dieses ausgezeichneten Menschen vollständig aus. Als Jüngling hatte er einst die Marquise de Brives leidenschaftlich geliebt. Getrennt durch die Ereignisse, verloren sie einander aus den Augen. Dreissig Jahre vergingen. Da eines Tages — es war während des Krieges in Polen — erhielt mein Onkel plötzlich einen Brief von seiner Freundin. Sie hatte seinen Namen zufällig wieder gehört, und da waren all' die lieben Erinnerungen in ihr wieder aufgetaucht. Sie war Wittwe, schon Grossmutter, aber in ihren Gedanken hatte sie sich zurückversetzt in die Freundschaft ihrer Jugend, und sie teilte ihm dieses zarte Gefühl mit, das ihr altes Herz wieder erweckt hatte. Alles dies geschah in solch reizender Form, begleitet von einem Seufzer, einem Lächeln, dass der alte Soldat in seinem Zelte am Ufer der Weichsel bei der Erinnerung an seine Jugendliebe wie ein Kind weinte.

Von da ab schrieben sie sich immer, und niemals wurde der Briefwechsel unterbrochen. Und als im letzten Jahre mein alter Onkel sich leidend fühlte, rief er mich zu sich: „Ich will nicht, dass meine alte Freundin von meiner Krankheit und meinem Tode etwas erfährt," sprach er, „es würde ihr zu viele Schmerzen bereiten. Ich zähle hierbei auf Dich, mein Kind, Du musst sie in ihrem Irrtume erhalten. Du bist der Vertraute aller meiner Gedanken, Deine Schrift gleicht fast der meinen, und Du wirst schon so schreiben, dass die gute Marquise nichts bemerkt. Wenn ich nicht mehr bin, ersetze mich ganz und gar, damit für sie diese zarte Gewohnheit nicht aufhört, bis unsere zwei Seelen da oben im Himmel vereint sein werden."

Ich habe das Versprechen gehalten, das ich meinem zweiten Vater gab; die Marquise hat den Wechsel nicht bemerkt, und so ist es gekommen, dass ich jede Woche einen Brief mit dieser alten verehrungswürdigen Dame wechsle.““

„Aber der Tod des Generals hat doch ein gewisses Aufsehen erregt!“

„„Das wohl, aber die Marquise lebt ganz zurückgezogen auf ihren Gütern, empfängt niemand, liest keine Zeitung und verkehrt mit der Aussenwelt nur durch die Briefe, die ich ihr regelmässig sende. Alles ist bis jetzt ausgezeichnet gegangen, aber nun, da man mich nach Longwy schickt, fürchte ich, dass durch die Nachlässigkeit oder Böswilligkeit eines Dieners die Sache ans Tageslicht kommen könne, und deshalb wende ich mich an Deine Freundschaft und bitte Dich nur, nicht über mich zu lachen.““

„O im Gegenteil, mein teurer Gaston, ich achte Deinen Gehorsam gegen Deinen Onkel ausserordentlich hoch, und ich bin Dir aufrichtig dankbar, dass Du bei solch einem Dienste an mich gedacht hast, habe nochmals Dank für Dein Vertrauen! . . . . A propos, kennst Du eigentlich diese verehrungswürdige Achtzigjährige?“

„„Nein, lieber Freund, denn wunderbarerweise haben sich diese zwei alten Liebenden seit ihrer Jugend nicht wieder gesehen, und mein Onkel nahm das frische lächelnde Bild von ihr, die er so sehr geliebt, mit sich ins Grab.““

„Denkst Du, sie einmal zu besuchen?“

„„Ich habe wohl daran gedacht. Ihr Schloss liegt nicht weit von meiner neuen Garnison, aber ich fürchte mich vor einer Überraschung, ich stelle sie mir vor als eine jener lieben Grossmütter der alten Zeit, so hübsch unter ihren weissen Haaren und unter ihrem Spitzenhäubchen, und vielleicht könnte, wenn ich sie besuchte, diese schöne Illusion zerstört werden.““

„Ach, Du bist zu sehr Empfindungsmensch!“

„„Aber jetzt lass mich scheiden! Nochmals Dank und auf Wiedersehen!““

„Auf Wiedersehen! Aber Du, nimm Dich in Acht! Dein Enthusiasmus beunruhigt mich, schwärme nicht zu viel von Deiner Grossmutter!“

Und sie reichten einander lachend die Hand, und Gaston verliess seinen Freund.

(Fortsetzung folgt.)

„Rosenblätter und Cypressenlaub“.

Rosenblätter und Cypressenlaub
Hatten Stürme deiner Gruft entrissen.
Durch die Lüfte trugen sie den Raub,
Streuten mir auf thränenfeuchte Kissen
Rosenblätter und Cypressenlaub.

Und die Blätter barg ich an der Brust,
Und ich wärmte sie an meinem Leben . . .
Glimmend Weh und jäh verglühte Lust
Fühlt' ich neu entlodernd mich umschweben,
Da ich barg die Blätter an der Brust.

Und entflammt sang ich mein erstes Lied!
Meine Blicke irrten feucht ins Weite . . .
Wie ein Klagen zog es durch das Ried,
Und dann . . . standest du an meiner Seite,
Und der Toten klang . . . mein erstes Lied!

Paul Grotowsky.

Feuilles de rose et branches de cyprès
L'ouragan les ravit à ta tombe isolée,
Dispersant par les airs le larcin convoité
Il sema sur ma couche, de larmes humectée
Feuilles de rose et branches de cyprès.

Puis, je cachai ces feuilles sur mon cœur
Et je les réchauffai à l'âme de ma vie . . .
Et tout ce mal poignant, ce suprême bonheur
Je les sentis encore m'énivrer de magie
Quand je pressai ces feuilles sur mon cœur.

Et vers les cieux monta mon premier chant!
Mon œil errant au loin, se perdait dans la plaine . . .
Sous ma plainte tremhla le roseau chancelant
Et soudain je te vis . . . sentis *ta* douce haleine,
Et à ton âme fût . . . mon premier chant!

Übersetzt von Frieda Schwab.

Neue Verse von Paul Grotowsky.

Hochsommer.*)

Hoch im Blau die Lerche singt
Über grünen Pfaden.
Drunten, wo die Sense klingt,
Fallen goldne Schwaden.

Raunend weht's von Halm zu Halm
Aus dem Sensenklange:
Seliger Tod beim Lerchenpsalm,
Bei der Schnitter Sange!

Der alte Fischer.*)

Der Alte fuhr tagaus, tagein im Nachen
Stromauf, stromab . . . Die Tote fand er nicht.
Doch öfter neckte ihn ihr Silberlachen
Und nachts im Mondenschein ihr Angesicht.

Sein Geist ward trüb und er im Dorf zum Spotte,
Doch lächelnd liess er seine Spötter stehn:
Gewiss . . . tief drunten in krystallner Grotte
Hat einmal er sein liebes Kind gesehn.

Stromkönig hielt den keuschen Leib umschlungen,
In Rosen stand ihr scheues Angesicht . . . —
. . . Es liess ihn nicht, bis er ihr nachgesprungen,
— Leer trieb das Boot. — Den Toten fand man nicht!

Dichter und Recitator.

(Sechster Gesellschaftsabend der „Litterarischen Gesellschaft", Freitag, den 28. Febr. 1896.)

Im blauen Saale des Krystallpalastes! Ein blendendes Lichtermeer, Damen in prachtvoller Toilette, gerötete Wangen, blitzende Augen, erwartungsvolles Geflüster, dann wieder ein Nicken und Grüssen, leises Fragen und Antworten —: Sudermann wird heute Abend einige seiner Dichtungen vorlesen!

„Haben Sie ihn schon gesehen?" — „Gewiss, gnädige Frau, in Berlin mehr als einmal." — „Und ganz in der Nähe?" — „Ganz nahe." — „O bitte, beschreiben Sie ihn mir!" — „Gnädige Frau, wollen Sie Ihre schönen Augen einmal der Thür zuwenden! Sehen Sie da jenen hochgewachsenen, breitschulterigen Mann, der eben hereintritt, mit dem grossen, dichten Vollbarte, den starken schwarzen Augenbrauen, dem tiefdunklen Haar? Eben wechselt er einige Worte mit einer Dame." — „Ja, ja, ich sehe ihn, ein voller, ganzer Mann!" — „Sudermann, gnädige Frau!" — „Also, das ist er?" — „Ja, das ist Hermann Sudermann!" —

Er schritt weiter in den Saal hinein, unbeachtet von der grossen Menge, dann trat er zu den Herren des Komitees, wenige Augenblicke später stand er auf der kleinen Rednertribüne. — Er hatte sich doch ein wenig geändert, seit ich ihn vor wenig Jahren zum letztenmale gesehen hatte. Zwar war seine Gestalt die alte kräftige, dominierende

*) Beide Gedichte wurden beim Schriftstellerfest im „Deutschen Schriftstellerverbande (Kreisverein Leipzig)" von Herrn Robert v. Lenor vorzüglich reciliert und vom Publikum mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen. Die Red.

geblieben, zwar blickte sein Auge immer noch fest und feurig, aber auf der hohen Stirn hatte sich das dichte Haupthaar ein wenig gelichtet, und tiefer ruhiger Ernst lag über seinem ganzen Wesen.

Und nun begann er zu lesen. Tief und kräftig tönt seine Stimme, voll kommt sie aus der hochgewölbten Brust hervor, den Saal bis in die äusserste Ecke füllend, und doch nicht schreiend, so natürlich, so klar, so wahr, dass das Ohr von dem Wohllaute gefangen genommen lauscht und nicht genug hören kann.

Ein „Tanzlied" ist das erste, was er uns bietet, ein Tanzlied durch alle Phasen des Lebens hindurch, ein „Kranzlied" für den Sieger. Dann ein kurzes, heissglühendes Liebesgedicht. Endlich ein Idyll: „Der alte Knecht". Lebenswahre, echte Figuren von Fleisch und Blut treten jetzt vor unser Auge, der alte Knecht, der in treuer Liebe für seinen verstorbenen Herrn Tannenbäumchen stiehlt, um den Sarg auszuschmücken, der Sohn, der diese That verurteilt und doch die Liebe anerkennen muss, der Pfarrer. — Und mit wenigen Worten ist auch die ganze Landschaft gemalt, steht sie vor uns, die ostpreussische Heimat des Dichters, und diese Liebe zur Heimat findet auch in unserem Herzen lauten Widerhall.

Dann kam „Jolanthes Hochzeit". Baron Hanckel von Ilgenstein wirbt trotz seiner 47 Jahre um Jolanthe, die junge schöne Tochter des Barons Krakow auf Krakowitz. Diese hat ihr Herz längst an Lothar, den Schutzbefohlenen Hanckels, einen jungen Reiteroffizier verschenkt, der ihre Liebe gleich glühend erwidert. Aber wegen der Feindschaft, die zwischen den Vätern ausgebrochen ist und zu einem Prozess führte, konnte er nicht um ihre Hand anhalten. — Hanckel bringt sein junges Weib in der Hochzeitsnacht nach Hause, und Lothar sitzt einige Zeit bei ihnen. Da verraten sich die Liebenden, und Hanckel erkennt, dass nicht anders zu helfen ist, als dass er entsagt: wollten die beiden Liebenden sich doch das Leben nehmen! Er selbst bringt seine junge Frau noch in dieser Nacht zu seiner Schwester. — Wir sehen in der Zukunft die Ehe getrennt und die neue geschlossen und können in unserer Phantasie das Schicksal weiter spinnen. —

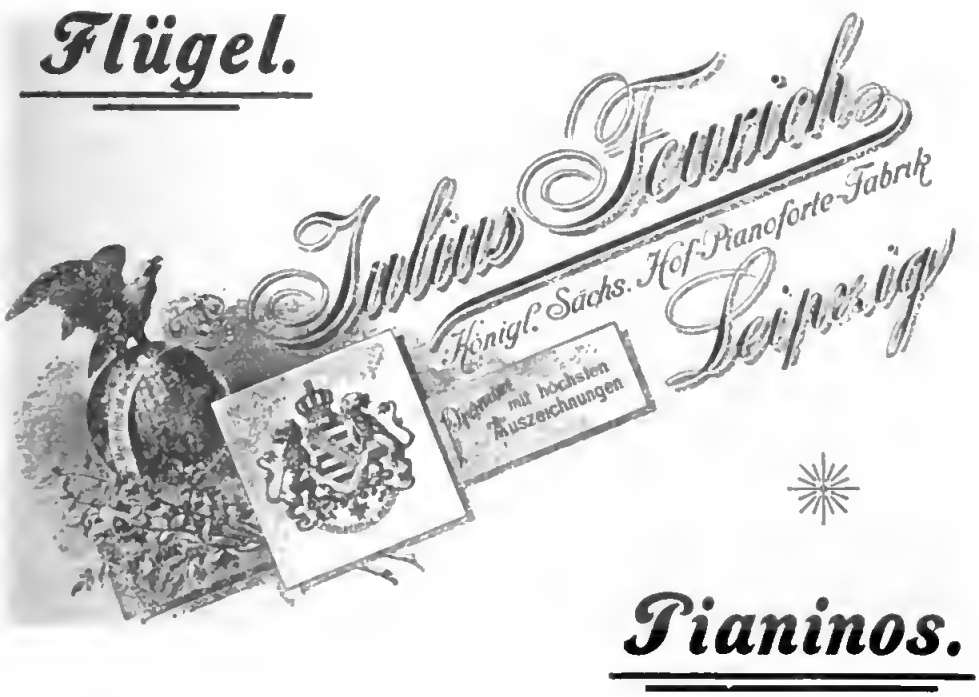
Obgleich der Humor oft grobkörnig und derb ist, obgleich es vor allem fraglich erscheinen muss, dass ein preussischer Edelmann die Geschichte seiner verunglückten Hochzeit so preisgeben kann, obgleich das Verhältnis zwischen Lothar und Jolanthe, ebenso wie ihr Entschluss, sich das Leben zu nehmen, allzu wenig vertieft und psychologisch begründet ist, so zeigt sich Sudermanns Humor doch hier zu gleicher Zeit oft so urwüchsig anziehend, so reich und innig, so mit seiner Heimat verwachsen, ist jede Situation so treffend geschildert, jede Figur so klar abgehoben und mit „landschaftlichen" Schlagwörtern ausgestattet, ist selbst die Tragik dermassen humoristisch dargestellt, dass man recht wohl begreifen kann, dass dem Dichter die Herzen zuflogen. Nicht wenig aber trug zu diesem Erfolge auch der Recitator bei, der nicht allein das ostpreussische Idiom glänzend beherrscht, sondern auch alle Stimmungen des Gemütes trefflich zur Darstellung bringen kann. — Glänzender Dramatiker, gefeierter Novellist, geschickter Recitator; wahrlich die Götter haben Hermann Sudermann fast überreich beschenkt!

Richard Stecher.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Halberstadt. Zwei Leipziger Künstler wirkten anlässlich der Verdischen Requiemaufführung unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Hellmann mit gutem Erfolge mit. Die Halberstädter Zeitung schreibt darüber: Ebenbürtig neben Frau Professor Julia Uzielli aus Frankfurt a. M. stand Frau Kammersängerin Pauline Metzler aus Leipzig, die wir schon bei der Aufführung der 9. Symphonie kennen gelernt, deren herrliche Gaben wir aber jetzt erst völlig zu schätzen Gelegenheit hatten. Die Altpartie im Requiem erfordert eine Stimme von bedeutendem Umfange. Frau Metzler verfügt über eine solche und zwar über ein Organ von wunderbarem Wohllaut und ungewöhnlicher Kraft. Höher als dies aber schätzen wir an der liebenswürdigen, anspruchslosen Künstlerin die Seele des Vortrages, die ungemeine, tief zu Herzen gehende Innigkeit und Gefühlswärme ihres Gesanges, die auch in schwierigen Duetten und Terzetten zur vollen Geltung kam. Nur zwei solche Sängerinnen sind imstande den originellen Oktavensatz in No. 5 (Agnus dei)



so rein, klar und harmonisch vorzutragen. Herr Konzertsänger Emil Pinks aus Leipzig ist uns schon von früher her als Sänger bekannt, sein lyrischer Tenor zeichnet sich durch Wohllaut und Fülle aus. Dass er aber auch an verständnissvollem Vortrage vorzügliches leistet, bewies er u. a. in der arienartigen Stelle des gewaltigen 2. Satzes (Dies irae). „Qui Mariam absolvisti". Weich und klar und deutlich fügte sich die Stimme in den Terzetten und Quartetten den übrigen an."

Halle. Herr Rudolf Niemann, der ständige Begleiter des grossen Geigerkönigs August Wilhelmy, hat als Pianist einen Erfolg sondergleichen hier erzielt.

Weilburg. Der Gesangverein „Paulus" brachte unter Mitwirkung von Frau M. Balser-Landmann aus Hanau (Sopran), Frl. J. Hofmann aus Wiesbaden (Alt), Herrn Dr. W. Reiss aus Herborn (Tenor), Herrn Franz Wassmuth aus Hanau (Bass), ferner des Gesangvereins „Singkranz" aus Diez und der Kapelle des Inf.-Regts No. 116 aus Giessen eines der erhabensten religiösen Kunstwerke auf musikalischem Gebiete, das Oratorium „Der Messias" von Händel in unserer evangelischen Kirche zur Aufführung.

Theater (Oper).

Aachen. Bruno Heydrichs „Amen" gefiel auch im hiesigen Theater — der Komponist sang unter grossem Beifall den Reinhard selbst.

Baltimore. Humperdincks „Hänsel und Gretel" ist mit glänzendem Erfolge zur ersten Aufführung gekommen.

Darmstadt, 28. Februar 1896. Mit einem Erfolge, so grossartig und unbestritten, wie man ihn hier noch selten erlebt, beschloss heute Herr Kammersänger Dr. Raoul Walter von der Münchener Hofoper sein leider nur so kurzes erstes Gastspiel an unserer Hofbühne. Sein „Lohengrin" war eine Glanzleistung von Anfang bis zu Ende, die allen, denen des Sängers „George Brown" eine gewisse Enttäuschung gebracht, eine wundervolle Überraschung bereitete. Hier hatte man doch wieder einmal eine Schöpfung vor sich, unmittelbar aus der Vollkraft eines begnadeten Talentes geboren und von einer seltenen Intelligenz, wie sie nur die wahre Bildung verleiht, getragen, sodass der Kritiker, der so oft und viel sich mit den dem annehmbaren Durchschnitt zu spendenden ehrlichen Lobsprüchen abplagen muss, freudig aufatmend einmal die kritische Sonde aus der Hand legen und rückhaltlos sich mit den begeisterten „Jubelweisen" der Menge einverstanden erklären kann. Aus der Reihe der übrigen Mitwirkenden ragte heute vor anderen Frl. Pewny hervor, die in ihrer „Elsa" diesmal ihr ganzes reiches Können entfalten zu wollen schien. Gegen ihre erstmalige Wiedergabe der Rolle in Gesang wie Spiel bemerkenswerte, von eifrigem Weiterstreben zeugende Fortschritte verratend, erfreute die ganze Leistung durch so viel stimmliche Schönheit, technische Sicherheit, Wärme des Ausdrucks und interessante Einzelnuancen, dass der Wunsch in unserem Publikum heute ebenso lebhaft wie allgemein laut wurde, diese tüchtige Kraft unserem Hoftheater auch künftig noch erhalten zu sehen. — Die so glänzend verlaufene Aufführung wurde von Herrn Hofkapellmeister de Haan mustergültig geleitet. H. S.

Glogau. Kienzls „Evangelimann" wurde unter Direktion Karl im hiesigen Theater mit grossem Erfolge zur Aufführung gebracht.

Halle a. S. In Heft 22 unserer Zeitschrift ist unserem wertgeschätzten Referenten Herrn Carlos Rafael Droste insofern ein Irrtum unterlaufen als er in seinem Artikel „Eine Musteraufführung des Siegfried in Halle" der bühnentechnischen Leitung des Herrn Maschinenmeister Hauschild sein Lob spendet, während in Wirklichkeit Herrn August Ludwig diese warme Anerkennung zukommt. Letzterer ist schon seit der Eröffnung des Halleschen Stadttheaters bühnentechnischer Leiter dieses vortrefflich eingerichteten Theaters.

München. Die s. Z. in Stuttgart und Halle günstig aufgenommene Oper „Kunihild" von Cyrill Kistler soll demnächst an unserem Hoftheater in Scene gehen.

Stuttgart. Am 25. Februar wurde zur Feier des Geburtstages des Königs zum erstenmale die dreiaktige Oper „Astorre" von J. Krug-Waldsee gegeben. Das Werk, welches als Textgrundlage eine Nachdichtung der C. F. Meyerschen Novelle „Die Hochzeit des Mönches" ist, machte einen tiefen Eindruck auf die Zuhörer.

Rom. Puccinis „Bohême" errang bei seiner ersten hiesigen Aufführung einen starken Erfolg.

Theater (Schauspiel).

Berlin. Das Berliner Theater soll in nächster Zeit ein Drama zur Aufführung bringen, dessen Annahme und Einstudierung auf dieser Bühne auf besonderen Wunsch des Kaisers erfolgt sei. Den Titel des Dramas und den Namen des Verfassers möchten wir, so schreibt das „Kleine Journal", vorläufig noch diskret behandeln.

Meiningen. Richard Voss' neues Drama „Der König" wurde mit grossem Erfolg hier aufgeführt. Geradezu meisterhaft wurde die Titelrolle durch Josef Kainz interpretiert. Das Stück selbst schildert den seelischen Krankheitsprozess eines Fürsten, der durch eine glühende Liebe zu einer Saracenin sich immer mehr seinen Regierungspflichten entfremdet.

Wiesbaden. Die zuletzt hier Ende 1894 mit so grossem Beifalle aufgetretenen Schlierseer werden in nächster Zeit zu zweimaligem Gastspiele auf der Königl. Bühne erscheinen. Die Volksstücke „Der Schlagring" und „'s Haberfeldtreiben", einstudiert und in Scene gesetzt von dem königl. bayerischen Hofschauspieler Konrad Dreher, kommen zur Aufführung.

Prag. „Timon von Athen" von Bulthaupt (Shakespeare) erfuhr am hiesigen Theater eine glänzende Aufnahme.

Paris. Das Théâtre de l'Oeuvre führte am 11. Februar ein Stück des in der Strafanstalt sitzenden englischen Dichters Oskar Wilde auf. Es heisst „Salome" und schildert die Leidenschaft der Tochter des Herodias für Johannes den Täufer. Da Johannes ihr einen Kuss verweigert, lässt sie ihm den Kopf abschneiden und ihn sich auf einer silbernen Platte bringen, um dann des Toten Lippen zu küssen.

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) — Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser) — Luther. (H. Herrig.) — Luther. (A. Trümpelmann.)
Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhaioer.) — Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

Alex. Bretschneider, Leipzig, Ellsenstrasse No. 30.
Pianoforte-Fabrik Pianinos, Flügel. Gegründet 1833.

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
Anfertigung feinerer Herrengarderobe nach Maass.
Lager in- und ausländischer Stoffe.

Personalien.

Dresden. Wolfgang Kirchbach wird schon in den nächsten Tagen Dresden für immer verlassen, um seine Kraft unter sehr vorteilhaften Bedingungen fortan dem Verlage des „Berliner Lokal-Anzeiger" zu widmen. Dresden verliert in ihm einen der hervorragendsten Denker.

— Die Pianistin Frau Lina Ballard-Dittmarsch ist am vergangenen Freitag nach längerem, schwerem Leiden gestorben.

Berlin. Ein unvergessener Dresdener Hofschauspieler, Herr Dr. Kurt Boeck, der seit seinem Dresdener Abschied schon zweimal Indien besucht, sprach dieser Tage in Berlin über die Ergebnisse seiner Indienreise.

Gotha. Frau Charlotte Basté aus Dresden gastierte als Jolanthe in „König Rénés Tochter" mit beispiellosem Erfolge am hiesigen Hoftheater.

Hamburg. Karl von Kaskel hat im Hamburger Stadttheater mit seiner neuen Oper „Sjula" unter Mahlers Leitung (Text von Axel Delmar) einen sehr starken Erfolg errungen. Zwölf stürmische Hervorrufe sind dem Komponisten und den ausgezeichneten Sängern zu teil geworden.

Oldenburg. Freiherr v. Wangenheim, Intendant des Grossherzoglichen Theaters, ist nach kurzer Krankheit gestorben.

Wien. Am 24. März wird Edv. Grieg ein Konzert mit eigenen Kompositionen dirigieren. Das Philharmonische Orchester wie Frau Careño haben ihre Mitwirkung zugesagt. Es fehlt nur noch eine lang gesuchte Gesangskraft.

Paris. Sarah Bernhardt lässt sich in Havre ein schwimmendes Theater bauen, d. h. eine Yacht, in deren Salon eine Bühne aufgestellt ist. Das Schiff soll im nächsten Jahre vom Stapel gehen, und die Künstlerin will ihre erste Vorstellung in Petersburg geben.

Verschiedenes.

Berlin. Richard Wagners Todestag. Für die immer grössere Kreise ziehende Popularität R. Wagners sprechen deutlich die würdigen Gedenkfeiern, die von den meisten deutschen Bühnen und Konzertinstituten am 13. Februar veranstaltet wurden. Es gelangten zur Aufführung: in Berlin „Tannhäuser", in Darmstadt der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und „Der fliegende Holländer", in Dresden „Tristan und Isolde", in Düsseldorf „Die Walküre", in Freiburg „Siegfried", in Halle „Siegfried", in Karlsruhe „Die Meistersinger von Nürnberg", in Koblenz Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Prolog, Vorspiel und 1. Akt von „Lohengrin", Ouverture und 2. Akt von „Tannhäuser" (!), in Köln „Götterdämmerung", in Königsberg „Die Wallküre", in Leipzig „Götterdämmerung" (am 12.) und „Tannhäuser" (am 14.), in Mainz „Tannhäuser", in Mannheim „Tannhäuser", in München „Lohengrin", in Nürnberg „Der fliegende Holländer", in Strassburg „Götterdämmerung", in Wien „Die Meistersinger von Nürnberg". Ausserdem haben fast alle grossen Konzertinstitute Deutschlands ihre in die Mitte der laufenden Woche fallenden Symphonie-Abende zu Gedächtnisfeiern für den grossen Toten gestaltet. Allein das Gewandhaus in Leipzig hatte den Tag übersehen (vergl. Nr. 21 der R. K.)

H. GEY ❀ Mozartstrasse 6, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reissbrodt
en detail
LEIPZIG,
Petersstrasse No. 26.
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Krystallpalast

(Theatersaal).

Montag, den 23. März,
abends 7½ Uhr

CONCERT

des

Quartett Udel

aus Wien.

Dr. Wilhelm Stigler-Staeven .	*I. Tenor*
Carl Udel	*II. Tenor*
Ferdinand Hörbeder . . .	*I. Bass*
Eugen Weiss	*II. Bass*

Programm:

Kirchl: Velocipeden-Ballade. **Blümel:** Schatzerl klein. Im Schwabaland. **Vernay:** Guter Grund. **Cornellus:** Der Tod des Verräters. Solovortrag *(Herr Udel).* **Kirchl:** Der alte Goethe. **Vernay:** Meeting. **Zelmgraf:** Eine dunkle Sage. **Piber:** Der Taucher.

⁂ ⁂ ⁂

Karten à 3, 2 und 1 M. sind bei C. A. Klemm, Neumarkt, zu haben.

L. Steiber ⁂

⁂ Juwelier, Gold- und Silberarbeiter.

LEIPZIG, Grimmaische Str. 27.

ENGLISH STORE

Louis Schaefer

GRIMMAISCHE STR. 32.

LEIPZIG.

Bazar für Herren.

Fernsprech.-Amt I. No. 1688.

Peter Büchel's **Wiener Café**
Wintergartenstrasse 13, am Krystallpalast
*hält sich nach den Konzerten * * * dem geehrten Publikum bestens empfohlen.*

CALIFORNIA-
Nur durch **Wiederverkäufer** zu beziehen.
schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall.
Goldmundstück-Cigaretten der **Compagnie Laferme.**

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager. **Petersstrasse 44.**

Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Leipzig, den 18. März.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart, i. V. P. A. Wolff.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 25.

Inhalts-Verzeichnis.

„Viel Lärm um Nichts", Oper in 3 Aufz. nach Shakespeare von A. Harlacher; Musik v. A. Doppler. (1. Aufführ. a. Leipz. Stadttheater.) Von *O. Sonne.*

Die musikalische Woche:

X. Prüfung am Königl. Konservatorium der Musik. Von *Otto Sonne.*
Stradal-Konzert. Von *Otto Sonne.*
Zum zweiten Kirchenkonzerte des Bach-Vereins zu Leipzig. Von *George Armin.*
Zweiter Liederabend von A. Sistermans. Von *George Armin.*
Neues Theater: „Der Waffenschmied". Von *Otto Sonne.*

Konzert-Rundschau:

Baden-Baden. Barmen. Basel. Berlin. Bielefeld. Bonn. Bremen. Breslau. Chemnitz. Crefeld. Dresden. Elberfeld. Essen. Frankfurt a. M. Hamburg Hannover. Jena. Köln. Leipzig. Magdeburg. München. Potsdam. Sondershausen. Stuttgart. Weimar. Würzburg. Zürich.

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: Richard Strauss, „Eine Charakterskizze von Dr. Arthur Seidl und Wilhelm Klatte". „Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt", herausgegeben von La Mara. Max Hesses Illustrierte Katechismen, Band 29: „Katechismus der Fugenkomposition" von Hugo Riemann. Dasselbe. Band 20: „Katechismus der Gesangskomposition (Vokalmusik)" von Hugo Riemann. „Tell", Oper in vier Aufzügen von G. Rossini. Neue Violinlitteratur.

Litteratur: „Die Erbin", Roman von Heinrich Köhler. „Gesammelte kleinere Schriften, Reisegedanken und Zeitideen". Ein Lebensbuch von Wolfgang Kirchbach. Karl Baron Torresani, „Oberlicht", Wiener Künstlerroman. Karus von der Larpe, „Dora", Novelle.

Der neue Platen des Bibliographischen Instituts. Von *Paul Alex. Wolff.*

Liebe bis übers Grab. Novelle von *Richard Stecher.* *(Schluss.)*

Von den Toten zu dem Lebendigen. Gehörtes, Erlebtes und Gedachtes von *Dr. Wilhelm Arminius (Cöthen).*

„Die Frau Major", Drama in 4 Aufz. v. Schpashinski, deutsch v. H. Stümke. (Zur XI. Matinee d. „Litterarischen Gesellschaft".) Von *Rudolf Echters.*

Messe! Messe! (Zwei Premièren im alten Theater: „Fräulein Wittwe", Lustspiel in einem Akte von L. Fulda und „Ein Rabenvater", Schwank in drei Akten von H. Fischer und J. Jarno.) Von *Richard Stecher.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Personalien.

Anzeigen.

Musikalischer Teil.

Viel Lärm um Nichts.

Oper in drei Aufzügen nach Shakespeare von A. Harlacher; Musik von Arpad Doppler. (Erste Aufführung am Leipziger Stadttheater am 13. März.)

Verlorene Liebesmüh ist es, die sich Kapellmeister, Orchester und Solisten mit dem Einstudieren der jüngsten Opernnovität gegeben haben: „Viel Lärm um Nichts“ ist nichts. Nur mit herzlichem Bedauern sah man nach der ersten Aufführung, der wohl nicht viele folgen dürften, den Vorhang nach dem dritten Akt zum letztenmal fallen. Zu bedauern war der Komponist, der sich schwerlich über den dürftigen Scheinerfolg getäuscht haben dürfte, die Kräfte, die zwecklos an ein nicht lebensfähiges Werk vergeudet waren, die Zuhörer, die sich 2¾ Stunden lang langweilen mussten, und die Kritiker, die der Fehlgeburt einen freundlichen Nachruf zu widmen haben. „Ein saures Amt und heut zumal!“

Als August Harlacher, der Oberregisseur der Stuttgarter Hofoper, auf der Suche nach einem Librettostoff an die Goldgrube „Shakespeare“ gelangte, war es keine glückliche Wahl, die er mit dem Lustspiel „Viel Lärm um Nichts“ traf. Die trüben Erfahrungen, die Hektor Berlioz mit dieser Quelle vor etwa 30 Jahren gemacht hatte, hätten ihn belehren und abschrecken sollen. Der französische Dichterkomponist hatte bei Bearbeitung des Textes zu seiner zweiaktigen Oper „Beatrice und Benedikt“ erkannt, dass von den beiden Handlungen, die Shakespeare in gewohnter Weise zu einem Ganzen verschmolzen hat, nur die heitere Episode musikalisch zu illustrieren sei. Desshalb machte er die Personen der ernsten Handlung Claudio und Hero zur Staffage und streicht den Don Juan und Borachio vollständig. Harlacher folgte diesem Vorbild nicht, sondern versuchte den ganzen Stoff in den engen Rahmen seines Librettos hineinzuzwängen. Da in „Viel Lärm um Nichts“, wie in den meisten Lustspielen Shakespeares, die Intrigue hinter der Charakteristik zurücktritt, und es sich mehr darum handelt, welcherlei Art die Menschen sind, die viel Lärmen um Nichts machen, als um das Nichts, um das viel Lärmen gemacht wird (vgl. Coleridge und Gervinus), so musste das Augenmerk des Textdichters darauf gerichtet sein, der Intrigue ein breiteres Feld einzuräumen auf Kosten der Charakteristik der Personen. Er versucht deshalb Don Juan in den Vordergrund der Handlung zu ziehen, und lässt die Scene Borachio-Margarete vor unseren Augen auf der Bühne stattfinden. Lässt sich hiergegen nichts einwenden, so muss doch die Ummodelung der beiden heiteren Charaktere als ein Fehler bezeichnet werden. Er lässt Benedikt bei der ersten Begegnung mit Beatrice sagen: „Bei Deiner Jugend! Zähmen will ich Dich mein Wild!“ Dadurch stempelt er Benedikt, von Haus aus ein Spötter und Verächter der Liebe

und der Weiber, zu einem Petruchio und auch Beatrice erhält einige Züge des widerspenstigen Käthchens. Der sonnige Humor dieser beiden unvergleichlichen Lustspielfiguren gerät auf diese Weise in ein falsches Licht. Die sonstigen Zuthaten sind belanglos, dagegen ist zu bedauern, dass der burlesken Komik der vortrefflichen Gerichtsdienerwache nicht mehr Raum gelassen ist. Die Verse des Buches sind ebenso schlecht, wie die der meisten Libretti, die ja auch keinen Anspruch auf den Titel „Dichtung" machen, doch stellt die Neigung für eine Max- und Moritz-Poesie wie: „Vorher sag noch: liebst du mich? Ja, bei Gott, ganz fürchterlich," dem Verfertiger kein günstiges Zeugnis aus.

Die Musik, die Arpad Doppler, Chordirektor der Stuttgarter Hofoper, zu diesem Textbuch geliefert hat, ist zur Klasse der Kapellmeistermusik zu rechnen. Er hat viel Musik gehört, so manche Oper über die Bühne gehen sehen: „da mag's dann sein, dass was drin klebt". Diese Reminiscenzen aus allen möglichen Opern, bald Weber oder Meyerbeer, bald Wagner oder Mascagni, verarbeitet mit einer Technik, deren Handgriffe den verschiedensten Meistern abgelauscht sind, bilden die Grundlage der Dopplerschen Muse. Ihr grösster Mangel ist neben eigener Gedankenarmut die Stillosigkeit: hier sorgfältig zusammen gezimmerte Ensembles und kleine ariose Sätze, dort Secco-Recitative oder Wagnerscher Deklamationston; hier einfache Begleitung der Gesangsstimme nach dem Vorbild der alten Meister, dort Klangkombinationen, die mit allem Raffinement aufgebauscht sind, deren nur ein strebsamer Wagner-Epigone fähig ist. Aber in welcher Maske Doppler auch immer erscheinen mag, fast immer ist er nüchtern, zurückhaltend und unsagbar langweilig. Der melodische Fluss stockt in jeder Minute, fast in jedem Takt; man hat das Gefühl, als fürchtete der Komponist auf verbotenen Wegen ertappt zu werden, und schleunigst verlässt er den eingeschlagenen Pfad und eilt eine Weile in öden Tonmassen umher, bis er sich wieder zaghaft an ein anderes Vorbild herangetraut. Seine Solisten hat er gern mit Nesslerschem Eigentum geschmückt, nur einmal auch einige Federn von R. Wagner benutzt. Zu loben ist das Bestreben, den Personen einen charakteristischen Zug verleihen zu wollen, dasselbe ist zwar sehr primitiver Natur (Borachio!) aber es ist ihm doch gelungen, Benedikt und Beatrice ein musikalisches Gewand anzuheften, das etwas von Shakespeares Frische und Humor an sich hat. Um einige Einzelheiten der Partitur zu nennen, so sei die Ouverture erwähnt. Sie beginnt mit einer Janitscharenmusik, deren Motiv sich später als der Marsch der Gerichtsdiener ausweist, allerlei blasse Themen, unter denen ein weicher kurzer Satz sich vorteilhaft abhebt, sind lose daran gehängt. Die ersten Scenen bringen neben einigen langweiligen Recitativen Ensemblesätze nach einfacher Methode und mit billiger Melodik. Etwas besser ist die 3. Scene ausgefallen; hier findet Claudio für seine Liebeserklärung: „Ich liebe sie, wie der Soldat die Fahne" einige warm empfundene Töne und auch das Duett Don Pedro-Claudio: „Gold'ner Jugendtraum" ist so übel nicht. Das sind Oasen in einer Wüste. Eine wenig originelle Balletmusik leitet zu einer glücklichen Scene zwischen Benedikt und Beatrice über, auf die hie und da einige Strahlen musikalischen Humors fallen. Das Finale ist ohne die nötige Steigerung und grimmig enttäuscht sehen wir den Vorhang zum erstenmale fallen. Der II. Akt wird mit einem hübsch und zierlich instrumentierten Liebesduett eröffnet, ihm folgt eine Arie Benedicts, die als der Höhepunkt des Ganzen gelten darf: der kurze 9/8 Satz: „Das Mädchen, das mir allenfalls gefiele" etc. ist von warmblütiger Anmut und die Melodie Dopplers Eigentum. Für die Schlingen, in die Benedikt und Beatrice fallen, will dem Komponisten schon gar nichts mehr einfallen: diese endlosen Recitative sind zum verzweifeln. Das Federballspiel, eine Scene von wohl etwas unfreiwilliger Komik, wird von einem schalkhaften Menuett begleitet, das recht gut klingt. Um die burleske Komik der Wache zu illustrieren, nimmt er einen energischen Anlauf mit dem oben erwähnten Marsch, der mit seinen schrillen Pfeifenklängen vortrefflich zu dieser wackeren Schar passt, aber bei dem Anlauf bleibt es auch. Auf dem Glockenspiel des Liebesduettes baut sich ein Intermezzo, in der sattsam bekannten Weise ausgeführt, melodiös auf; um es von den vielen Kollegen zu unterscheiden, lässt Doppler das Orchester von fernher schallendem Gesang der Fischer unterbrechen. Mit einem Vor-

*) Vergl. Nicolai: „Lustige Weiber" III. Akt.

spiel, das das Motto: „Viel Lärm um nichts“ für sich speciell in Anspruch nehmen darf, wird der III. und schwächste Akt eröffnet. Das Schmücken der Braut mutet wie eine Parodie denkbar trivialster Sorte auf die entsprechende Scene im Freischütz an. Nur noch einmal, in der Scene Benedikt-Beatrice, rafft sich der Komponist zu einer gewissen Frische auf, alles andère versinkt in dem grauen Meer der ödesten Langeweile.

Um die Aufführung, der der übliche „Vogelleim“ nicht fehlte, hatte sich Herr Kapellmeister Porst viel Mühe gegeben, die um so höher anzuschlagen ist, als er wohl schon beim ersten Durchblättern der Partitur erkannt haben mag, dass die Arbeit eine vergebliche sein würde. Das Orchester spielte flott und sicher und förderte die wenigen Schön- und Feinheiten sorgfältig zu Tage. Ganz vortreffliche Leistungen boten Frl. Osborne und Herr Demuth als Beatrice und Benedikt. Frl. Osborne hätte vielleicht etwas mehr die chemische Seite herauskehren können; Herr Demuth, dessen Spieltalent sich immer weiter entwickelt, stattete den Benedikt mit einer ganzen Reihe von lebenswahren Nuancen aus, die seiner Charakterisierungskunst alle Ehre machen. Weniger konnte mir das ernste Liebespaar gefallen: Die Hero des Frl. Doenges litt unter unreiner Intonation, war überhaupt zu massig; auch äusserlich entsprach Frl. Doenges so gar nicht der sanften, keuschen Hero, eine der lieblichsten Frauengestalten Shakespeares. Herr Bucar hatte als Claudio eine wunderliche Maske gemacht, die an die Karrikaturen erinnerte, die die „Fliegenden Blätter“ von lyrischen Tenören bringen. Er schien etwas indesponiert zu sein und konnte sich auch nicht so recht frei singen. Eine recht mittelmässige Leistung war der Don Pedro des Herrn Wittekopf; die Herren Nedel (Don Juan) und Knüpfer (Leonato) thaten ihr möglichstes. Wenn der Borachio des Herrn Marion genügen konnte, so verursachten die Töne, die Frl. John zum Besten gab, unbeabsichtigte Heiterkeit. Findet sich denn in unserem Chor keine Dame, die einige Takte rein und sicher singen kann? Herr Proft mit seiner wackeren Schar lieferte ein Stückchen Shakespeareschen Humors; schade, dass seine Partie um die Hälfte gestrichen war. Unbeschreiblich kläglich war die Ausstattung. Herr Doppler mag einen schönen Begriff von unseren Requisiten und Dekorationen bekommen haben. Das Haus war nur schwach besucht; einige freundliche Hände auf der Gallerie brachten den Vorhang nach jedem Akt zweimal in die Höhe, so dass der Komponist zum Schluss erscheinen und seinen Lorbeerkranz in Empfang nehmen konnte.

Otto Sonne.

Die musikalische Woche.

Königl. Konservatorium der Musik, 10. März. In der zehnten Hauptaufführung kam das Beste zuletzt: Die Interpretation von Ruhinsteins Dmoll-Konzert durch Frl. Margarethe Schaube aus Leipzig. Von allen Pianisten der diesjährigen Prüfungen gebührt ihr die Palme. Nicht nur die technische Fähigkeit steht auf einer verhältnismässig sehr hohen Stufe, auch dem geistigen Gehalt ihrer anspruchsvollen Aufgabe wurde sie in einem Grade gerecht, dass sie den Hörer zur Bewunderung zwang und ihm vergessen liess, dass er eine Schülerin vor sich habe. Das Entzücken des zahlreichen Auditoriums machte sich in zahllosen Hervorrufen des hoffnungsvollen Talentes Luft. Durch Frl. Schaube wurde Herr Felix Fox aus Boston (Mass.), der sich ein Konzert von Widor (Op. 39, Fmoll) ausgewählt hatte, in Schatten gestellt. Sieht man von einer aufdringlichen Ausserlichkeit des Vortrags, die der ohnehin gefühlsarmen Komposition, ein namentlich im zweiten Satz (Andante religioso) geradezu banales Machwerk, sehr ungünstig war, ab, so verdient doch die ganze respektable Technik volle Anerkennung. Herr Paul Homeyer scheint in diesem Jahr eine ganze Anzahl talentvoller Schüler zu haben: Herr Emil Rödger aus Untergneus ist der besten Einer. Seine Wiedergabe des Finale aus der Sonate (G moll) für Orgel von C. Piutti war sorgfältig schattiert und überwand glücklich die zahlreichen technischen Klippen. Weniger befriedigend war der Gesamteindruck, den Herr W. Ebann aus Cincinnati mit dem Vortrag des Violoncellkonzertes von A. Piatti wachrief, Liess das sehr mangelhafte Instrument, dessen sich der Herr bediente, eine freie und reine Tonentwickelung gar nicht zu, so störten auch zahlreiche Unebenheiten, die er sich in technischer Hinsicht zu Schulden kommen liess; namentlich bedürfen die Doppelgriffe noch eines nachdrücklichen Studiums.

Für Sologesang waren drei Nummern vorgemerkt, von denen jedoch nur zwei zur Ausführung kamen. Zuerst trat Frl. Martha Geitner aus Leipzig mit Recitativ und Arie aus Haydns „Schöpfung“ hervor. Täuscht der Augenschein nicht, so hat Frl. Geitner vor dem Spiegel eingehende Versuche gemacht, das

Mienenspiel einer in letzter Zeit vielgenannten Koloratursängerin zu kopieren. Das affektierte Lächeln und sonstige kokette Manipulationen wirkten äusserst unsympathisch, umsomehr, als die Dame leidlich hubsch ist. Ihr Sopran ist nicht sonderlich umfangreich und kräftig, aber wohllautend uud gleichmässig durchbildet; die Intonation leider häufig unrein und die Koloratur noch etwas schwerfällig, Mit grösserem äusseren Erfolg sah sich Frl. Adele Müller aus Erfurt belohnt, die ihr Können an Adrianos Arie „In seiner Blüthe bleicht mein Leben" (Wagner, „Rienzi", dritter Akt) erprohte. Die Arie und die damit verhundenen recitativischen Sätze stellen an Umfang und Kraft gewaltige Anforderungen. Die Dehütaotin, die übrigens sich ihrer Anfgabe mit grosser Pretension entiedigte, wurde ihnen nur zum Teil gerecht. Ihrem Mezzosopran, in der Mittellage von angenehmer Füile, fehit in der Tiefe die Kraft, in der Höhe die Abrundung. Knnnte man bezüglich des Vnrtrags den verständigen Ausdruck und guten Geschmack lohen, so leidet ihre Knust an einer viel zn offenen Tongebnng; der Ton verliert ao Tragfäbigkeit, und die Sängerin wird zum unschönen Focieren verleitet. „Doch in welcher Schul' das Singen mocht' euch zn lernen gelingen?" Mit prächtigem Erfolg hewältigte das Orcbester unter Herrn Sitts nicht gerade schwungvoiler, aber praktischer Direktioo seine hedeutsamen Anfgaben. Otto Sonne.

Stradal-Konzert. (Hôtel de Prusse, 11. März.) Wenn nach Berlioz' Ausspruch die Sonaten Beethovens „alles binter sicb lassen, was die Kunst von hervorragendster Bedeutnng aufzuweisen hat, nnd als Massstab dienen für den Entwickelungsgrad unserer musikalischen Intelligenz", so wird ein Urteil über den hier noch gänzlich unhekannten Wiener Klaviervirtuosen Angust Stradal wenig vorteilhaft ausfallen, deon die Interpretatioo, die er Beethoveos Cismnll-Sonate angedeihen liess, war in mehr wie einer Hinsicht anfechthar: dem Adagio fehite der weiche Klangzauher, aoch war der Satz im Rhythmus vergriffen; der Schlusssatz wurde dnrch ganz nnerhörtes Überhasten gründlich verdorhen. Glücklicherweise standen fast sämtliche ührige Darhietungen wesentlich höher und rechtfertigten den günstigen Ruf, der dem Künstler vorausgeeilt war in vieler Beziehung, wenn anch nicht verschwiegen werden snil, duss eine allzu derh nufgetragene Reclame zwar der Saal his aof den letzten Platz gefüllt, aber Erwartungen wachgernfen batte, die nicht gänzlich erfüllt werden koonteu. August Stradal hat sich um die Kunst ein sehr schätzhares Verdienst erwnrben, als er in Wien der stumpfsinnig-einseitigen, aber allmächtigen Kritik eines Ed. Hanslick zum Trotz für Liszts Klavierknmpositionen nnentwegt Propaganda machte. Und als Liszt-Interpret verdient er in hohem Grade Anerkennoog. Dnrch seio Spiel geht ein ooleugharer, bedentender Zng plastischer Anschaulichkeit; mit dem ganzen Aufgehot einer eminenten physischen Kraft fördert er Lisztschen Geist zu Tage, nnd wenn anch in dem Donnern nnd Brausen der Tonstörme so manche zarte Einzelheit, so manche dnftige Blüte untergeht, wenn anch der allzuhäofige Gehrauch des Pedals die Klarheit der Perioden schädigt, so steht doch diesen Mängeln eine virtuose Technik, ein stark individneiler Vortrag nnd scharf omrissene Charakterisierung als siegreiches Äquivalent gegenüber, sich Bewunderung ond Beifall erzwingend. In „Les funéraillies" enthüilte er die schauerliche Majestät des Todes in erschütternder Weise, ond auch der gewaltigen H moll-Ballade wurde er in hervorragendem Grade gerecht. Mit welch entzückender Leichtigkeit, welchem imponierendem Reichtum vnn Anschlagsnuancen verkörperte er den anheimelnden Humor von Schohert-Liszts „Soirée de Vienne", mit weich träumerischer Innigkeit die berrliche Paraphrase „Du bist die Rnh". Weniger einverstanden konnte man sich mit dem „Erlkönig" erklären, der in Rhythmus und Farhenmischung viel zo greil war; eine Nervosität, die vielleicht mit der erst kürzlich überstandenen Krankbeit des Künstiers in Verbindung zu hringen ist, schädigte das Tonwerk ungemein. „En rêve" (Nocturne, August Stradal gewidmet) glich einem flüchtig hingeworfenen Schatten, nnd eine stnpende Fingerfertigkeit entwickeite er in „Zwei Studien nacb Themen vnn Paganini", in denen der Altmeister alies, was in der tecbnischen Rüstkammer an Schwierigkeiten aufzutreihen war, angehäuft hat. Nicbt glücklicb war die Wahl des Emoll-Nncturne aus den nachgelasseoeo Werken Cbopins, ein wesenloses, flüchtiges Gebiide, dem auch die geistreichste Interpretation keinen Gehalt zu geben vermag. In der Bearheitung des Orgelkonzertes (D moll) für Pianoforte voo Fr. Bach erwies sich Herr Stradal als sicherer Beherrscher der modernen Klangeffekte, wenn auch die Umarbeitung nicht als stilvoll bezeichnet werden kann. Der Künstler wurde nach jeder Nummer mit stürmischen Beifall überschüttet nnd gab dem Drängen nach einer Zugabe in liebenswürdiger Weise nach. Ottn Sonne.

Zum zweiten Kirchenkonzerte des Bach-Vereins zu Leipzig (12. März 1896). Aus dem unerschöpflichen Reichtom den uns Bach anf dem Gebiete der Kantatenmusik für ewige Zeiten überlassen, hatte der Leipziger Bach-Vereio für das zweite Kirchenkonzert drei Kantaten heransgeholt und dieselben mit der in seinem Willen liegenden Kraft resp. Kraftlosigkeit zu Gehör gehracht. Nach Forkel soll Baeh im Ganzen etwa 300 Kantaten komponiert hohen, nnd sieht mao von den schwachen Versnchen, die der grosse Meister in seiner Jugend auf diesem Gebiete gemacht, ab, so hleibt man über den in jedem dieser Kantaten birgenden Wert, über die kühne, freischaltende Gestaltnng des Ganzen in einer steten Bewnnderung. Eigentlich hatte Bach diese Werke zu hestimmten Sonn- und Festtagen verfasst, vor allem aher, nm dem damaligen Sichgeheniassen an der Leipziger Tomaskirche in der kirchlichen Musik ein festes Rückgrat zn gehen. Mit Hülfe seines Frenndes, des Tbenlogen Sainmnn Deyling machte er dem geistestötendeo Schlendrian dnrch zweckmässige, im Zusammenhang mit der Predigt stehenden Musikaufführungeo ein Ende. Wie auf allen Gehieten so schritt auch hei dieser Kunstform Bach refnrmatorisch vnr, indem er aus dem einfacberen, mehr recitativartig gebaitenen Kirchendialogus die reichfigurierte Kantate schnf. Diese heginnt meistens mit einer kurzen Instrumentaleinleitong in Fnrm vnn Symphonie oder Sonata. Chor, Arien, Doette ond Terzette bilden den weitaus grösseren Teil, während eio allgemeiner Choral gewöhnlich den Abschinss hildet. Die Begleitong ist oft von der einfacbsten Art, oft ganz komisch eiofach, dann wieder reich uod geschickt verarbeitet. So z. B. ertönt in der Altarie „Acb unnossprechlicb

ist die Not“ neben dem Continuus, wie es die Alten nannten, nur ein melancholisches Oboe als einleitende Stimmung.

Von den drei aufgeführten Kantaten kann man von einem Vergleich schlechterdings nicht reden. Jede ist in ihrer Eigenart die beste, jede enthält einen wunderbaren Schatz von heiligen Schönheiten. „Aus der Tiefe rufe ich, Herr zu Dir“ (Ps. 130) spricht das Bedürfnis nach dem erlösenden Worte Gottes, dieses duldenden Herren „von einer Morgenröte bis zu der anderen“ auf die Vergebung des Allmächtigen sich in langsamen dann in Leidenschaft übergehenden Worten aus (1. Chor). Das Erhabenste in dieser Kantate ist der zweite Chor, wo in den feierlichen Es dur-Klängen eine ergebende Weihe ruht und das Ganze wie eine stille Erlösung mit den Worten „ich hoffe auf sein Wort“ seinen Abschluss findet. Musikalisch ebenso fesselnd wie meisterhaft behandelt ist die in ganz verschiedener Form gehaltene Durchführung von Chor-Duetten (cf. Bass und Sopran — Tenor und Alt).

Die zweite Kantate „Du Friedensfürst, Herr Jesu Christ“ verlangt im Allgemeinen ein ruhigeres Tempo, als der Kapellmeister Hans Sitt es zu schlagen pflegt. Es ist ein Anruf an den Erlöser, ein bescheidener Ruf, selbst wenn Bach hier Worte komponiert hat wie

„Drum wir allein
Im Namen Dein
Zu Deinem Vater schreien.“

In dieser Kantate tritt auch die Solistenstimme — von Frau Kammersängerin Metzler-Löwy künstlerisch voll, stimmlich sehr fraglich vertreten — in den Vordergrund: Eine Alt-Arie wie Alt-Recitativ bilden eine erfrischende Abwechselung und lassen uns auf der einen Seite den Melodienreichtum, d. h. die phantasievolle Verwendung einer Melodie in wechselnder Form, wie den dramatischen Accent, die Lebendigkeit des Ausdrucks auf der anderen Seite fühlen. Ein herrlicher Choral: „Erleucht auch unseren Sinn und Herz“, schliesst in milder, versöhnender Weise diese Kantate. Ja, dieser Schluss ist so feierlich und zu Herzen gehend, dass er im Grunde genommen zu der III. Kantate, zur sogenannten Osterkantate: „Christ lag in Todesbanden,“ besser gepasst hätte. Der Schlusschor dieser letzten Kantate kommt mir, wie das Ganze, durch die E moll-Stimmung zu trübe vor. Mit einer gewissen Absicht hat Bach über diesen uralten, von Martin Luther gedichteten Kirchgesang einen Schleier geworfen, der das Grauen des Todes mehr verdeckt als das befreiende Hallelujah durchdringen lässt. Es herrscht mehr Charfreitagsstimmung, denn Osterjubelfeier, mehr winterlicher Regenschauer, denn erwachender Frühlingsjubel. Im Chor-Duett (Sopran und Alt) war es mir, als ob Bach durch den scharfbezeichneten Rhythmus, durch die Monotonie des Ausdrucks das starre Naturgesetz in seiner Unabänderlichkeit gemalt hätte. „Todeshände“ sollte er dieses Werk genannt haben, nicht Oster-Kantate.

— — — — — — — — — — — —

Die Aufführung war den Kräften des Bach-Vereins entsprechend — eine traurige, dilletantenhafte und den Gefühlen Bachs ganz zuwiderlaufend. Würde man den Kapellmeister Hans Sitt mit Hamlet fragen: was schlagt Ihr? er würde — und das mit vollem Recht — sagen: Noten, Noten, Noten. Sein Fleiss und seine Liebe sind schätzenswert, auch sein Verständnis, wenn es auch nicht die Geheimnisse Bachscher Musik ganz einzudringen vermag, bleibt zu achten. Aber was hilft hier alles Talent, alles Wissen, wenn das Fleisch so schwach ist, wie das Leben einer Fliege im Winter. Der Chor, welcher bei diesen Kantaten eine eminent schwierige und zugleich eine so göttliche Rolle zu spielen hat, vermag in seiner Schwäche und seinem scheinbar unbewussten Nichtskönnen rein gar nichts zu leisten. Triller, dynamische Schattierungen finden ebenso wenig Rücksicht wie das Charakterisieren. Man sieht nur zu, dass man hübsch im Rhythmus bleibt und fragt den Teufel nach dem Stimmungsgehalte des Werkes. Die Tenöre könnten einem dauern. Schon bei es', f' beginnen sie so dünn und halsig zu werden, dass man den Eindruck des Erdrosseltwerdens nicht los wird. Es ist ganz selbstverständlich, dass dieser Weg, um Bach populär zu machen, dazu führt, das Entgegengesetzte zu stande zu bringen. Die mässig besetzte Thomaskirche giebt solches schon an. Man soll nicht etwa wähnen, dass zu einem Chor keine Schulung gehört. Ein Bachchor ist eine Kunstleistung, ein Bachchor kann erst im Laufe der Jahre herangebildet werden, muss sich ganz in den Geist dieses wundersamen Genius hineingelebt haben, muss sich seiner schwierigen Aufgabe zu bewusst sein, als dass er frevelnd mit plumpen Fingern die Blüten dieser einzigen Kunst zerpflückt.

Nicht einen Bach-Verein haben wir nötig, eine Bach-Schule muss gegründet werden, die uns die ganze Erscheinung dieses einzigen Mannes im organischen Zusammenhange der Musikentwickelung erklärt und uns in die Geheimnisse seiner unsterblichen Werke langsam einführt — durch strenges Studium und künstlerische Aufführungen. Wo diese Keime zu legen sind, ob sie auf separatem Boden gehört werden, um als Gemeinde zu erblühen, oder in die Kinderseele, d. h. in die Seele des Volkes gepflanzt werden sollen, um Gemeingut Aller zu sein — ist schwer entscheidbar. So viel jedoch steht fest, dass der jetzige Bach-Verein wohl durch das Bestreben an sich Anerkennung verdient, dass jedoch sein künstlerischer Gehalt gleich Null ist. Die Menschen müssen noch sehr schlechte Ohren haben, dass sie sich vor ihrem eigenen „Gesang“ nicht schämen, oder sie haben weit bessere wie ich und finden alles wunderschön. Die Technik fehlt ihnen, und da der Geist sich nur durch die Technik, d. h. den Körper offenbaren kann, spürt man sehr wenig von diesem Geist. Die Seele fehlt dem Bach-Vereine, und wo keine lebenglühende Seele ist, da pflegt man zu sterben. George Armin.

Zweiter Liederabend von A. Sistermans. 13. März 1896. Klavierbegleitung von Anton Rückauf aus Wien. Den natürlichen Vorwurf, auf dem Felde des Dramas en miniature, der Ballade nichts den Intentionen des Komponisten Gebührendes zu leisten und für neuere Werke nicht mannhaft einzutreten, schien Herr A. Sistermans Lügen zu strafen: Er hatte vier der bekanntesten Balladen von Löwe auf das Programm setzen lassen, deren mächtigste: „Odins Meeresritt“ wegen eintretender „Indisposition“ hatte ausfallen müssen, ja er brachte sogar einen noch ziemlich unbekannten Komponisten mit, aus dessen Liederschatz er eine Reihe Perlen herausholte und sie mit dem redlichsten Wollen dem Leipziger Publikum in guter Fassung zu überreichen gedachte. Dieser — sicherlich aus künstlerischem Antrieb hervorgegangene — Versuch muss trotz der

gesetzmässigen Unmöglichkeit immerhin anerkannt werden, selbst wenn wir über die Brutalität unserer Forderungen lächelnd hinwegsehen wollen. Denn jedes Versuchen schliesst das Suchen nicht aus, und dieses wieder bringt uns oft zum Finden. Sistermans' Künstlerschaft bleibt solange eine enghegrenzte, über das kleine Gebiet der sentimentalen Lyrik nicht hinausschreitende, bis er die fehlerhafte Behandlung seiner von Natur so schönen Stimmmittel abgelegt. Wir stehen hier nicht vor einer klingenden Phrase, mit der man Kinder ängstigt, sondern wir haben es hier mit einem typischen Fall zu thun, der über das Künstlerische in das Sociale hineinspielt. Der immense Fleiss, der aus jeder Note herausschaut, das nur all zu redliche Wollen, dem Liede im Stimmungsgehalte gerecht zu werden, musste uns zur Bewunderung zwingen, die prachtvollen Mittel, welche die Natur in die Kehle Sistermans' gelegt, berechtigen zu wohlverdienter Anerkennung. Und dennoch steckt hinter all diesem äusserlichen Glanz ein Gespenst, das mit unsichtbaren frechen Fingern diesen Glanz abwischt: die Anstrengung. Diese, hervorgerufen durch die unsägliche Schule „Stockhausen", ist nur in der Höhe, schon von C ab, dem Laien hör- und sehbar. Gerade der täuschende Umstand, dass die Mittellage, wie Tiefe wohllautend, nicht gequetscht u. s. f., sondern dem Laienohre fast natürlich vorkommt und auch der Sänger hier oft mit grosser Wärme vorträgt, lässt an den einstigen Verfall nicht so rasch denken. Was überhaupt den ausschlaggebenden Faktor bei Sistermans' Erfolge noch giebt, ist die gesunde Brustkraft. Stockhausen, nicht fähig, den Brustklang einerseits ohne Halsmischung zu erziehen, anderseits denselben nach der Stirnhöhle zu leiten, hat das ganze Instrument durch die falsche Ausnutzung des Brustklanges und die festgestellte tiefe Haltung des Kehlknpfes in eine Lage verschoben, aus welcher der Sänger nur durch ein langdauerndes Gegenstudium jetzt noch herauskommen kann — später hat sich Sistermans in diese Lage so hineinzusingen, dass er nicht wieder sich loszumachen vermag. Die falsche Gewohnheit ist hier so zur zweiten geworden, dass man sie erst bei einer langsam eintretenden Erschlaffung der übermässig gespannten Halsmuskel erkennt. Einseitig ist die Technik, einseitig der Vortrag. Das Eine schliesst gewöhnlich das Andere ein. Der Fall ist typisch, ist social. Denn er spricht von jahrelangem, vergeblichem Studium, von grossen Honoraren und immer matter werdenden Erfolgen. Hier hilft keine höfliche Lüge, kein lobendes Zeitungsreferat, sondern die Feststellung der Thatsache. Solches zu thun, wird meist vom Publikum, besonders aber vom Sänger missdeutet. Man hält es für Anmassung — und doch fragt Euch ehrlich, woher diese mühselige, enge Höhe, die kleine Tragfähigkeit herrührt. Wenn Ihr das Gespenst nicht seht, so achtet doch wenigstens auf das anstrengende Gebahren des Sängers.

Sistermans' Individualität als Künstler ist und bleibt lyrisch. Aber sie ist nicht heiter lyrisch oder ironisch leicht, sie ist melancholisch, mehr düster gehalten, oft von herührender Weichheit. Die „Mondnacht" v. Schumann, die Litaney v. Schubert u. a. m. werden oft mit wunderbarer Farbe getroffen, sodass man hier ein volles Leben fühlt von heimlicher Sehnsucht und stummem Leid. Sobald jedoch Sistermans den Fuss auf das neckische Land setzt, wo graziöse Rhythmen spielen und flatternde Gestalten uns verwirren, hört man ihn tappen, es überkommt einen ein merkwürdiges Misshehagen und wir sind froh, wenn das Bild vorbeigehuscht. In der Ballade gewinnt Sistermans da, wo es wiederum um lyrische oder epische Stellen sich handelt. Den Hauptbestandteil jedoch, den dramatischen Gang, den Kern der Sache, vermag er nicht wiederzugeben. Er lasse sich nur eine Ballade wie „Heinrich der Vogler" v. Gura vortragen oder vorerst von einem namhaften Schauspieler. Die Veränderung der Scene, die Variationen des Ausdrucks, der bald einen gemütlichen, bald einen unwilligen, bald gottergebenen Charakter annimmt — alles dieses verlangt eine tiefe Arbeit, ein Element der dramatischen Leidenschaft, eine Schauspielernatur von grosser Begabung und endlich eine gehorchende nicht durch Unnatur eingezwängte Stimme.

Der Klavierbegleiter A. Rückauf hat mich ebenso befriedigt wie der Komponist. Es ist ganz merkwürdig, in welcher Weise Schumann so befruchtend auf talentvolle Epigonen gewirkt hat, wie das grosse Liedermeer A. v. Fielitzs nur Schumannsche Lyrik atmet und wie unter vielen Anderen auch Rückauf sich von dem Zauber dieser Erscheinung nicht loszuringen vermag. Seine Kompositionen sind ganz im Stile Mendelssohns und Schumanns gehalten, sie verraten jedoch weder hohen Schwung, noch ergreifende Tiefe, daher fliessen sie in freundlicher Anmut dahin, treffen meist die Stimmung des Textes und sind in ihrer fleissigen und geschickten Verfassung aller Beachtung wert. Interessant war die Vertonlichung des Heineschen Gedichtes „Die Jungfrau schläft in der Kammer". Das klappernde tanzende Gebein deutete der Rhythmus ebenso treffend an, wie die festgehaltene Dissonanz die phantastisch grausige Lockung des toten Fidelmanns.

Die Indisposition, welche Sistermans am Schlusse des Konzertes erfasste, schiebe ich nicht einer physischen Erkältung zu — sie ist für mich nur die Folge einer überangestrengten Stimme, sie ist ein mahnender Fingerzeig für des Sängers Zukunft.

George Armin.

Neues Theater, 15. März. „Der Waffenschmied." Die Notiz des Theaterbureaus: „In der bevorstehenden Aufführung von Lortzings Waffenschmied singt Herr Schelper erstmalig die Partie des Stadinger", hat Anlass zu der Befürchtung gegeben, Schelper beabsichtige den Schwerpunkt seiner Thätigkeit auf das Bass-Buffofach zu verlegen. Das ist natürlich nicht der Fall. Mit dem Hans Stadinger hat der Künstler die Galerie seiner Basspartien, unter denen „Kaspar" und „Mephisto" die hervorragendsten sind, um einen komischen Charakterkopf vermehrt. So notwendig es ist, dass dieser unvergleichliche Künstler von Rollen befreit wird, die als dringende Attrihnte Jugend und glänzende hohe Stimmmittel verlangen, wenn er nicht sich selbst und dem Publikum Qualen bereiten will, so anerkennenswert ist es, dass sein nieversagender Eifer die dadurch entstehenden Lücken durch Partien eines anderen Rollenfaches auszugleichen sucht; die markige Tiefe seines schönen Organs und sein prächtiger Humor weisen ihn auf das Buffofach hin. Als Debut auf diesem Gebiet darf der Stadinger des unverwüstlichen „Waffenschmiedes", eine Oper, an die sich ja schon ein Ereignis, das mit dem Namen „Schelper" zusammenhängt, dessen Wiederholung diesmal am Platz gewesen wäre, knüpft, gelten. Wie zu erwarten war, bot Herr Schelper eine eigenartige Leistung, in Maske, Spiel und Auffassung grundver-

schieden von den sonstigen Vertretern dieser derbkomischen Partie. Aber so stilgerecht und ansprechend auch die Durchführung war, ein Hans Stadinger war es nicht. Herr Schelper versuchte aus dem halsstarrigen un- und eingebildeten Tierarzt eine Art Hans Sachs zu machen, ein Bemühen, das dem Charakter der Lortzing'schen Figur in keiner Weise entspricht. Gesanglich stand er selbstverständlich auf der Höhe seiner Aufgabe, sein „Lied" trug ihm langanhaltenden Beifall und verschiedene Kränze ein, Ehrenbezeugungen, die wohl jeder von Herzen unserem Meistersänger gönnte, der, obgleich die köstliche Zeit der Jugend lange hinter ihm liegt, mit dem Feuereifer, der nur einer wahren Künstlernatur eigen ist, nach Lorbeeren auf neuem Kampfesfeld ringt. Neu besetzt war ferner die Marie mit Frl. Kernic; sie schien ihrer Sache noch nicht recht sicher zu sein, konnte aber mässigen Ansprüchen genügen. Oh wohl so ein Wormser Bürgerstöchterlein im Haus und beim Fest dasselbe Gewand trug? Von den übrigen Mitwirkenden ist Herr Demuth, der als Liebenau in Tönen schwelgte, der sangeslustige Georg des Herrn Marion und Frl. Bener, die als Irmentraut in Übertreibungen allerdings bis an die äusserste Grenze ging, lobend zu nennen. Chor und Orchester konnten sich mit der musikalischen Direktion, die diesmal, wie das Theaterbureau mit fetten Lettern verkündet hatte, in den Händen des Herrn Panzner lag, nicht recht einigen; sie waren an derartige Tempoverschleppungen, die der ganzen Aufführung ein etwas langweiliges Gepräge verliehen, nicht gewöhnt. Es sei gern anerkannt, dass Herr Panzner der technischen Seite seiner Aufgabe voll genügte, obschon ein satirischer Zug in der gravitätischen Genauigkeit, mit der er Einsätze usw. gab, lag, wenn man diese Beherrschung der Partitur mit der ratlosen Unbeholfenheit vergleicht, durch die er unsere Wagner-Aufführungen zu einem so fragwürdigen Genuss bereitet.

Otto Sonne.

Konzert-Rundschau.

Mehrfachen Wünschen unserer Abonnenten entsprechend, bringen wir ab und zu die Konzertprogramme namhafter Konzertveranstaltungen zum Abdruck. — Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Aufführungsort fehlen, können keine Berücksichtigung finden.

Baden-Baden. V. gr. Solistenkonz. d. städt. Kurorch. i. gr. Saale d. Konvers.-Hauses. Dir.: Hr. Kapellm. P. Hein u. unt. Mitw. v. Frl. L. Oswald, Pianistin dahier (24. Jan.). Ouvert.-Phant. „Romeo und Julie" v. P. Tschaikowski. 4. Konz. (G moll, Op. 44) f. Pianof. u. Orch. v. Saint-Saëns. „Bilder aus Osten" v. R. Schumann. No turne und „Mädchens Wunsch" a. d. Chants Polonais v. Chopin-Liszt. „Eine Karnevalsscene" f. Orch. v. A. Bird.

Barmen. IV. Abonnementskonz. i. gr. Saale d. Gesellschaft „Concordia". Dir.: kgl. Musikdir. Prof. A. Krause u. unt. Mitw. v. Frau L. Sanderson u. Hrn. A. Petschnikoff (25. Jan.). Symph. (G moll) v. C. Reinecke. 4 Einzelgesänge m. Pianofortebegl.: a) Reue v. Hess, b) Sommernachmittag v. A. Bungert, c) Arete v. W. A. Mozart u. d) Warnung v. W. A. Mozart. Grand Allegro de Concert f. Viol. v. A. Bazzini. Johannisnacht, Chorges. m. Orchest. v. A. Krause. 4 Einzelgesänge m. Pianofortebegleit.: a) Jesus (Alte Legende), b) Liebe auf Capri v A. Bungert, c) Kurzes Gedächtnis v. A. Bungert und d) Es ging ein Soldat zum Exercieren v. A. Bungert. 2 Soli: a) Air u. b) Bourrée f. Viol. v. J. S. Bach. 4 Einzelgesänge m. Pianofortebegl.: a) Mädchentraum von A. Bungert, b) Abendreih'n von C. Reinecke, c) Schlaflied v. M. Moszkowski u. d) Altkölnisches Volkslied v. J. Brahms. Ouvert. z. „Sakuntala" v. C. Goldmark.

Basel. VII. Abonnementskonz. i. Musiksaale. Dir.: Hr. Kapellm. Dr. A. Volkland u. unt. Mitw. d. holländ. Damen-Terzetts Frls. J. de Jong (Sopr.), A. Corver (Mezzo-Sopran) und M. Suyders (Alt) (2. Febr.). Symphonie (G moll, Köchel, No. 550) v. W. A. Mozart. „Im Frühling", Terzett m. Pianofortebegl. v. W. Bargiel. Ouvert. z. Märchen v. d. schönen Melusine v. F. Mendelssohn. Terzette a capella: a) Belohnung u. b) „Kleine Wassertropfen" v. Cath. v. Rennes und c) „Da unten im Thale", Volkslied, arrang. v. J. Brahms. Eine Faust-Ouv. v. R. Wagner. Terzette a capella: a) Coucher de soleil und La noce dans le Hardang. Chants Norvégiens, arrang. v. J. Mertens. Festklänge, symph. Dicht. v. F. Liszt.

Berlin. II. Quartettabend der HH. Joachim, Kruse, Wirth u. Hausmann i. Saale d. Singakademie (22. Jan.). Quart. (B dur, Op. 76) v. Haydn. Quart. (F moll, Op. 63) v. H. von Herzogenberg. Quintett (C dur, Op. 29) v. Beethoven.

— II. Abonnementskonz. d. Philharm. Orchest. Dir.: Hofkapellm. F. Weingartner. Sol.: Arrigo Serato (Viol.) a. Bologna (30. Jan.). Ouvertüre zu „Tannhäuser" v. R. Wagner. Konz. (D moll, No. 2) f. d. Viol. m. Begleit. d. Orch. v. H. Wieniawski. Vltava, symph. Dicht. v. F. Smetana. 2 Violinsoli: a) Elegie v. A. Bazzini u. b) Polonaise v. H. Vieuxtemps. Symphonie (Es dur, No. 3, Eroica 1804) v. L. v. Beethoven.

— II. Abonnementskonz. der Singakademie in ihrem Saale unt. Leit. ihres Direkt. Hr. Prof. Dr. M. Blumner. Sol.: Frls. Helene Oberbeck (Sopran), A. Stephan (Alt), Math. Haas (Alt) a. Mainz u. d. HH. Dierich, grossherzogl. Kammersänger (Tenor), A. van Eweyk (Bass). Orchesterbegl.: Philh. Orchest. Org.: Musikdir. Kaweran (24. Jan.) Belsazar, Oratorium in 3 Teilen v. G. F. Händel.

Bielefeld. III. Vereinskonzert d. „Bielefelder Musikvereins". Dir.: Hr. Musikdir. W. Lamping u. unt. Mitw. d. Hrn. J. van Gorkom u. d. verstärkten städt. Kappelle (21. Jan.). Hirtenges. a. d. Krippe a. d. Orator. „Christus" v. Fr. Liszt. „Die Flucht nach Ägypten" v. H. Berlioz. 3 Lieder f. Bariton: a) „Greisengesang" v. Fr. Schubert, b) „Die Mainacht" v. J. Brahms u. c) „Alt Heidelberg" v. A. Jensen. Gesänge f. Frauenchor m. Begl. v. Harfe und Hörnern v. J. Brahms. 4 Lieder für Bariton: a) „Ich möchte sterben" v. P. Frommer, b) „Wid-

mung" v. R. Franz, c) „Serenade" v. M. Bruch u. d) „Spielmannslied" v W. Nicolai. Symphonie in F, No. 8 v. L. v. Beethoven.

Bonn. IV. Abonnementskonzert d. städt. Gesangvereins in der Beethovenhalle. Dir.: Hr. Prof. Dr. L. Wolff, städt. Musikdir. Sol.: Frau E. Bannann, kgl. sächs. Kammersängerin v. Stadttheater in Leipzig und Hr. W. v. Pachmann aus Petersburg (23. Jan.) „Eine Fanstonverture" v. R. Wagner. Klavierkonz. (F moll, Op. 21) v. F. Chopin. Finale a. d. unvoll. Op. „Loreley" f. Chor u. Sopransolo v. F. Mendelssohn-Barth. 3 Klaviersoli: a) „Warum" u. „Grillen", Phantasiestücke a. Op. 12, b) Scherzo a. „3 Fantaisies on Caprices" (Op. 16, No. 2) und c) „Der heil. Franziskus von Panla auf den Wogen schreitend" v. F. Liszt. 4 Lieder m. Klavierhegl.: a) „Feldeinsamkeit" v. Brahms, b) „Ich liebe dich" v. Beethoven, c) „Wartend" v. Mendelssohn nnd d) „Ich wand're nicht" v. Schumann. Symphonie „Im Walde" (F dur, Op. 153, No. 3) v. J. Raff.

Bremen. VI. Philharm. Konz. i. gr. Saale d. Künstlervereins. Dir.: Hr. Hofkapellm. F. Weingartner. Sol.: Hr. Prof. R. Hausmann (Violonc.) u. Klavierhegleit.: Hr. Potthof (21. Jan.). Symphonie (D dnr, No. 2) v. J. Brahms. Konzert (Op. 59) f. Violonc. u. Orch. in einem Satze v. A. Klughardt. „Hunnen-Schlacbt", symphon. Dichtung (Orgel: Hr. Bremner). 2 Solostücke f. Violoncello: a) Kanzone (Op. 55) m. Orchesterhegl. v. M. Bruch n. b) Romanze nnd Valse m. Klavierbegleit. v. F. Davidoff. Ouverture z. Op. „Der Freischüta" v. C. M. v. Weber.

Breslau. VI. Kammermusikabend d. „Breslauer Orchestervereins". Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Flügel u. d. HH. Konzertm. Himmelstoss, Schnelle, Bandler n. Melzer (23. Jan.). Streichquartett (C moll, Op. 51, No. 1) v. J. Brahms. Kreisleriana (Op. 16) v. R. Schumann. Trio (B dur, Op. 99) v. Fr. Schubert.

Chemnitz. I. Abonnementskonzert des städt. Musikvereins i. Kasinosaale. Dir.: Hr. Kantor F. Mayerhoff. Sol.: Frla. K. Rösing vom Stadttheater n. H. Rockstroh von hier (Sopr.), Cl. Schacht ans Berlin (Alt) sowie d. HH. S. Hofmüller, Hofopernsänger a. Dresden u. H. Mirsalis von hier (Tenor) n. A. Sistermanns a. Frankfurt a. M. (Bass) (25. Jan.). „Vom Pagen n. d. Königstochter (Op. 140), 4 Balladen v. Em. Geibel, f. Solostimmen, Chor u. Orch. v. R. Schumann. Quartett a. d. Op. „Fidelio" v. L. v. Beethoven. „Gesang der Parzen" a. Goethes „Iphigenie auf Tauris" (Op. 89) f. 6-stimmig. Chor u. Orch. v. J. Brahms. Quintett ans „Die Meistersinger von Nürnberg" v. R. Wagner. „Vor der Klosterpforte", Gedicht von Björnstjerne Björnson (übers. v. F. v. Holstein), f. Sopr. u. Altsolo, Franenchor n. Orch. v. Edv. Grieg. 3 Lieder f. Bass (Hr. A. Sistermanns): a) Greisengesang und b) Doppelgänger v. Fr. Schubert, c) Das Lösegeld (altdeutsch) v. J. F. Reichardt.

— II. Gesellschaftsabend d. Singakademie i. gr. Saale zur Linde. Dir.: Kirchenmusikdir. Schneider n. nnt. Mitw. v. Frls. Cl. Birgfeld (Klav.), V. J. Jolly (Ges.) a. Leipzig n. Hr. A. Vogl (Viol.) v. h. 29. Jan.). Aus „3 Gesänge für Frauenstimmen" (Op. 134) m. Klavierbegl. v. N. v. Wilm. Sonate (D dnr, Op. 10, No. 3) v. L. v. Beethoven. „Elsas Traum" a. „Lohengrin" v. R. Wagner. Romanze (F dnr, Op. 50) Adagio cantabile v. L. v. Beethoven. 3 Lieder f. 1 Sopranstimme: a) Es blinkt der Thau v. A. Rubinstein, b) Vergehliches Ständchen v. J. Brahms nnd c) Niemand hat's gesehen v C. Löwe. 3 Vortr. f. Klav.: a) Romanze (Fis dur) v. R. Schumann, b) Etude (Des dur, Op. 10) v. Fr. Chopin u. c) Paraphrase de Concert a. „Rigoletto" v. F. Liszt. 2 Lieder f. Bassstimme: a) Auf das Trinkglas eines verstorbenen Frenndes (Op. 35, No. 6) v. R. Schumann u. b) All' meine Herzgedanken (Op. 7, No. 1) v. Arno Kleffel. 2 Vortr. f. Viol.: a) Poln. Tanz (Op. 42, No. 4) v. G. Holländer nnd b) Berceuse: Andante v. W. Ohliger. Aus „3 Gesänge f. Frauenstimmen" (Op. 134) m. Klavierhegl. v. N. v. Wilm.

Crefeld. II. Kammermusikabend des Kölner Gürzenich-Quartetts (HH. W. Hess, W. Seibert, J. Schwartz, F. Grützmacher u. nnt. Mitw. v. Frl. H. Meyer a. Köln. Quartett (A dur, Op. 41, No. 3) f. 2 Viol., Viola n. Violonc. v. R. Schumann. Trio (B dur, Op. 97) f. Klav., Viol. u. Violonc. v. Beethoven. Quartett (D moll, Op. posth.) f. 2 Violinen, Viola u. Violonc. v. Schubert.

Dresden. III. Orchesterabend veranstaltet von J. L. Nicodé unt. güt. Mitw. d. Hofopernsängers Hrn. A. Stritt u. d. Dresdner Liedertafel. Orchest.: die Chemnitzer städt. Kapelle. Sol.: F. Grützmacher jnn.-Köln a. Rh. (Violonc.) (29. Jan.). Symphon. Variat. (C moll, Op. 27) v. J. L. Nicodé. Konzert (A moll) f. Violonc. v. R. Volkmann. Eine „Faust-Symphonie" i. 3 Charakterbildern (nach Goethe) v. Fr. v. Liszt.

— Grosses Konzert d. Lehrergesangvereins im Saale d. Gewerbehauses. Dir.: Hr. Prof. E. Krantz n. nnt. Mitw. d. Frl. L. Ottermann (Sopr.), Konzert- u. Opernsängerin a. Dresden, sowie d. HH. W. Bachmann, Pianist n. Lehrer a. kgl. Konservatorium zu Dresden, K. Prager (Barit.), Konzert- n. Opernsänger a. Dresden u. K. Sommer (Tenor), kgl. preuss. Hofopernsänger a. Berlin. Orch.: Gewerbehaus-Kapelle (8. Febr.). 3 Männerchöre: a) Raum dem Lenze (Op. 114, 3) v. Fr. Lachner, b) Der Eidgenossen Nachtwache (Op. 62, 1) v. R. Schumann n. c) Ritornell, 5-stimmig (Op. 65, 1) v. R. Schumann. 2 Lieder für Tenor: a) Die Mainacht (Op. 43, 2) v. J. Brahms nnd b) Wenn die wilden Rosen blüh'n (Op. 49, 13) v. A. Bungert. Klavierkonz. (D moll, 1. Satz) v. A. Ruhinstein. 3 Lieder für Sopran: a) Lied des Mädchens (Op. 6, 4) von A. Jensen, b) Kuriose Frage v. C. Reinecke u. c) Die Wahrsagerin (Op. 17, 1) v. F. Kauffmann. 2 Volkslieder f. Männerchor: a) Der gute Kamerad v. F. Silcher u. b) Annchen von Tharan v. F. Silcher. Reiterleben (Op. 106), volkstüml. Liederkantate für Soli, Chor n. Orch. v. C. Hirsch.

— VII. Übungsabend des Tonkünstlervereins (3. Febr.). Trio (G dur, Op. 9, No. 1) f. Viol., Viola n. Violonc. v. L. v. Beethoven. Eliland (Op. 51): ein Sang vom Chiemsee, Dicht. v. C. Stieler, komp. f. 1 Singst. m. Pianof. v. O. Wermann. Quintett (C moll, Op. 52) f. Pianof., Flöte, Klarin., Horn u. Fagott v. L. Spohr.

— I. Prüfungs-Aufführung (40.) d. Einzelfachschüler am königl. Konservat. f. Musik u. Theater i. Musenhause (5. Febr.). Rondo capriccioso (Op. 14, E) f. Klav. v. F. Mendelssohn. 3 Lieder für Sopr.: a) „Wenn lustig der Frühlingswind" (Op. 22, VII) v. P. Umlauft, b) Blumendeutung (Op. 6, III) v. Ant. Dworschák u. c) Chanson espagnole: Les filles de Cadix v. L. Delibes. Sonate (Op. 7, E moll) f. Klav. v. E. Grieg. 2 Lieder f. Barit.: a) Nachts (Op. 9, V), b) Seliges Vergessen (Op. 9, II) v. H. Sommer. Othello-Phantasie f. Viol. v. H. Ernst. Aus „Elias": Recitativ: „Zerreisset eure Herzen" u.

Arie: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet". Für Tenor v. F. Mendelssohn. Sonate (Op. 18, Es dur) f. Klav. u. Viol. v. R. Strauss. 3 Lieder f. Alt: a) Das Wirtshaus (Op. 89, XXI), b) Der Tod und das Mädchen (Op. 7, III) v. F. Schubert u. c) Schwanenlied (Op. 4, II) v. L. Hartmann. Sonate (Op. 14, F moll) f. Klav. v. R. Schumann.

— II. Prüfungs-Aufführung (42.) am kgl. Konservat. f. Musik u. Theater i. Musenhause (8. Febr.) Konzert (Op. 21, F moll) f. Klav. v. Fr. Chopin. Aus „Tannhäuser": Gesang Wolframs: „Wie Todesahnung", f. Barit. v. R. Wagner. Dramatische Ouverture f. Orch. v. W. Mosbacher. Introduction u. Variationen f. Klarin. v. J. W. Kalliwoda. Aus „Les Monsquetaires de la Reine": Arie „Bocage épais", f. Sopr. v. J. Halévy. V. Konzert (Op. 35, D moll) f. Viol. v. F. David. Konzert (Op. 73, Es dur) f. Klav. v. L. v. Beethoven.

— Schauspiel-Aufführung (41.) am kgl. Konservat. f. Musik u. Theater (6. Febr.). Emilia Galotti, Trauerspiel v. G. E. Lessing. (1. Akt.) Minna von Barnhelm, Lustspiel v. G. E. Lessing. (2. Akt, 1. bis 3. Scene.) Nathan der Weise, Dramat. Ged. v. G. E. Lessing. (1. Akt, 5. Scene.) Der grüne Domino, ein Lustspiel i. Alexandrinern in 1 Akt v. Th. Körner.

Elberfeld. II. Kammermusikabend i. Kasino. Ausf.: Hjalmar v. Dameck (1. Viol.), Fr. Allner (2. Viol.), O. Forberg (Viola), H. Schmidt (Violonc.) und H. Haym (Klavier) (29. Jan.). Streichquartett (A dur, Op. 18, 5) v. Beethoven. Klaviertrio (D dur, Op. 23) v. Chr. Sinding. Streichquartett (Op. 41, 3) v. Schumann.

Essen. I. Kammermusik-Aufführung d. Kölner Gürzenich-Quartetts i. gr. Saale d. Geselischaft Verein z. Essen. Mitw.: d. HH. W. Hess u. W. Seibert (Viol.), J. Schwartz (Viola) u. F. Grützmacher (Violoncell) (26. Jan.). Quartett (C dur, No. 6) f. Streichinstr. v. W. A. Mozart. Quartett (B dur, No. 3) f. Streichinstr. v. J. Brahms. Quartett (Es dur, No. 10) f. Streichinstr. v. L. v. Beethoven.

Frankfurt a. M. VIII. Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft i. gr. Saale d. Saalbaues. Dir.: Hr. Kapellm. G. Kogel. Mitw.: Frl. E. Wedekind u. Hr. M. Kretzschmar (24. Jan.). Symph. (Es dur, Op. 97, No. 3) v. R. Schumann. Scene und Arie a. d. Op. „La Traviata" v. G. Verdi. Le Chasseur maudit, symphon. Dicht. v. C. Franck. 3 Lieder: a) Frühlingslied (Op. 47, No. 3) v. F. Mendelssohn, b) Murmelndes Lüftchen (Op. 21, No. 4) v. A. Jensen u. c) Neue Liebe (Op. 57, No. 3) v. A. Rubinstein. Zoraheyds (Op. 11), Legende f. Orch. v. J. Svendsen. Bravour-Variat. für Sopran, obligate Flöte u. Orch. v. Mozart-Adam. Ouvert. (Op. 95) zu „Ruy Blas" v. F. Mendelssohn.

Hamburg. II. Kammermusik-Aufführung der „Philharmonischen Geselischaft" i. Hamburger Hof. Mitw.: d. HH. Prof. R. Barth, Prof. R. Hausmann, M. Fiedler u. Ed. Marsch (16. Jan.). Quart. (G moll) f. Klav., Viol., Viola u. Violonc. v. W. A. Mozart. Sonate (A dur, Op. 47) f. Klav. u. Viol. (Kreutzer gewidmet) v. L. v. Beethoven. Trio (B dur, Op. 99) f. Klav., Viol. u. Violonc. v. Fr. Schubert.

— VI. Philharmonisches Konzert i. gr. Saale d. Convent-Gartens. Dir.: Hr. Prof. R. Barth u. unt. Mitw. des Hrn. Prof. Dr. J. Joachim (24. Jan.). Sechste (Pastoral-) Symphonie (F dur, Op. 68) v. L. v. Beethoven. Konzert (Op. 77) f. Viol. m. Begl. d. Orch. v. J. Brahms. Othello (Op. 93), Ouverture f. gr. Orch. v. A. Dvořák. Romanze (Op. 42) für Viol. m. Orch. v. M. Bruch.

Hannover. II. Abonnementskonz. d. Musikakademie i. Konzerthause a. d. Goethebrücke. Dir.: Hr. Kapellm. J. Frischen u. unt. Mitw. v. Frl. G. Tilly, Konzertsängerin aus Dortmund und Frau M. Geissler, Hofoperusängerin a. Braunschweig, sowie d. HH. Fr. Litzinger, Kammersänger a. Düsseldorf u. A. H. v. Eweyk, Konzertsänger a. Berlin. Org.: Hr. Organ. Sindram (16. Jan.). „Athenischer Frühlingsreigen" f. Frauenchor, Sopransolo u. gr. Orch. v. J. Frischen. „Das Lied von der Glocke" f. Soli, gem. Chor, Orch. u. Org. v. M. Bruch.

Jena. II. Kammermusikabend i. akademischen Rosensaale d. HH. Stavenhagen, v. d. Hoya, Freiberg, Nagel u. Grützmacher a. Weimar (28. Jan.). Streichquartett (D dur) v. Haydn. Streichquarttet (G moll, Op. 14) v. R. Volkmann. Trio (Op. 8) f. Pianof., Viol. u. Violonc. (neue Bearbeitung).

— VI. u. letztes akadem. Konzert. Sol.: Hr. Alex. Petschnikoff a. Moskau (3. Febr.). Ouverture z. Op. „Der Wasserträger" v. Cherubini. Konzert (E moll, Op. 64) f. d. Viol. m. Orch. v. Mendelssohn. Symphonie (C dur, No. 1) von Beethoven. Ciaconna f. Viol. allein v. Bach. Norweg. Volksmelodie f. Streichinstr. v. Svendsen. Sylphentanz a. „Damnation de Faust" f. Streichinstrum. v. Berlioz. Sérénade mélancolique (Op. 26) f. Viol. m. Klavierbegl. v. Tschaikowsky. Havanaise (Op. 83) f. Viol. m. Klavierbegl. v. Saint-Saëns.

Köln. V. Kammermusikabend des Gürzenich-Quartetts d. HH. W. Hess, W. Seibert, J. Schwartz u. Fr. Grützmacher im Isabellensaal des Gürzenich (28. Jan.). Quartett (B dur, Köchel No. 589) für 2 Viol., Viola u. Violonc. v. W. A. Mozart. Quart. (D dur, Op. 11) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. P. Tschaikowsky. Quartett (Es dur, Op. 44, No. 3) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. F. Mendelssohn-Barth.

Leipzig. XV. Abonnementskonz. i. Saale d. neuen Gewandhauses. Dir.: Hr. A. Nikisch (30. Jan.). Ouvert. „Der röm. Karneval" v. H. Berlioz. Recitativ und Arie a. d. Op. „Die lustigen Weiber von Windsor" v. O. Nicolai, ges. v. Frl. E. Wedekind, kgl. Hofopernsängerin a. Dresden. Konz. (D moll, Op. 20, No. 2) f. Violonc., kompon. u. vorgetr. v. Hrn. J. Klengel. Variat. üb. ein Thema v. Mozart, kompon. v. A. Adam, ges. v. Frl. Wedekind. Die obligate Flöte gehlasen von Hrn. Max. Schwedler. Symphonie (B dur, No. 1) v. R. Schumann.

— XVI. Abonnementskonz. i. Saale d. neuen Gewandhauses in Anwesenheit Sr. Maj. des Königs Albert u. Ihrer Maj. d. Königin Carola. Dir.: Hr. A. Nikisch (6. Febr.). Ouverture z. Shakespeares „Sommernachtstraum" v. F. Mendelssohn Bartholdy. Concert militaire (D dur, Op. 21) f. Viol. v. Charl. Lipinski, vorgetr. v. Hrn. Arno Hilf. 4 Lieder m. Pianofortebegl.: a) „Du bist die Ruh'", b) Auf dem Wasser zu singen v. F. Schubert, c) Der Nussbaum u. d) Waidesgespräch v. R. Schumann, ges. v. Fr. Lilli Lehmann-Kalisch, kgl. preuss Kammersängerin. Scherzo capriccioso (Op. 66) f. Orch. v. A. Dvořák. Symphonie (B dur, No. 2) v. R. Volkmann.

— V. Liszt-Vereinskonzert i. d. Alberthalle d. Krystall-Palastes. Mitw.: d. HH. Hofpianist u. Hofkapellm. B. Stavenhagen a. Weimar, S. Wagner a. Bayreuth u. d. verstärkte Kapelle d. 134. Infanterie-Regiments (25. Jan.). „Sehnsucht", symph. Dicht. v. S. Wagner. Todtentanz, Paraphrase über „Dies irae" f. Pianof. u. Orch. v. Liszt. Ouverture zum

„Freischütz“ v. Weber. 2 Solostücke f. Pianoforte: a) Lo sposalizio (Die Vermählung nach Raphael) u. b) Legende (No. 2) (Der heil. Franziskus auf den Wogen einherschreitend) v. Liszt. Symph. (F dur, No. 8) v. Beethoven. Vorsp. z. d. „Meistersingern“ v. R. Wagner.

— Konzert des „Riedel-Vereins“ (7. Febr.). 3 Chöre: a) Wie schön singt uns die Einzelschaar, b) Sehr grosse Dinge hat Gott gethan v. C. Freund u. c) Auf das Weihnachtsfest v. J. Eccard. Pastorale (F dur) f. Org. v. J. S. Bach. 3 Weihnachtslieder f. Sopransolo m. Orgelhegl.: a) Die Hirten, b) Die Könige u. c) Christus, der Kinderfreund v. P. Cornelius. 2 Chöre: a) Althöhmische Weihnachtslieder f. gem. Chor gesetzt. I. Die Engel und die Hirten u. II. Lasst Alle Gott uns lohen v. C. Riedel, b) „Hodie Christus natus est“, Weihnachtsmotette für 4-stimmig. Chor v. G. Nanini. Choralvorsp. f. Org. zu „Christ lag in Todeshanden“ von J. S. Bach. 3 Chöre: a) Christi Leiden, Passionslied f. gem. Chor einger. v. C. Riedel, b) Ecce, quomodo moritur v. J. Handl u. c) Crucifixus f 6-stimmig. Chor v. A. Lotti. 2 Ges. für Bass u. Org.: a) „Ist's möglich“, Arie a. d. Pass. v. G. F. Händel u. b) „Des lauten Tages wirre Klänge“ a. d. „Vater Unser“ v. P. Cornelius. 3 Chöre: a) Stahat mater f. Doppelchor v. Fr. Wüllner, b) Tenebrae factae sunt (Op. 40, No, 3) f. 5-stimmig. Chor v. N. v. Wilm u. c) Ave verum v. A. W. Mozart.

— Konzert v. Cl. Caflisch unt. gütig. Mitw. d. Frau Prof. Dr. Kretzschmar u. d. Hrn. Dr. P. Klengel i. Hotel de Prusse (26. Febr.). Thema u. Variat. (Op. 66) f. 2 Klav. v. F. Thieriot. 3 Liedervortr.: a) O del mio dolce ardor v. Ch. v. Gluck, b) O cessate di piagarmi v. A. Scarlatti u. c) Vittorio v. G. Carissimi. Rondo f. 2 Klaviere v. F. Chopin. 3 Liedervortr.: a) An dich verschwendet v. P. Klengel, b) Erwachen (a. d. Brautliedern) v. P. Cornelius u. c) Von waldhekränzter Höhe v. J. Brahms. 2 ungar. Tänze f. 2 Klav. v. J. Brahms. 4 Liedervorträge: a) Ich liebe dich v. L. v. Beethoven, b) Schliesse mir die Augen beide v. H. Goetz, c) Rastlose Liebe v. F. Schubert u. d) Salem Marie! v. F. v. Holstein.

Magdeburg. V. Konzert i. Logenhause Ferdinand z. Gl. Sol.: Frl. L. Ottermann a. Dresden u. Hr. A. Petersen a. Magdeburg (22. Jan.). Ouv. z. Op. „Jessonda“ v. L. Spohr. Arie a. d. Op. „Feramors“ v. A. Ruhinstein. Violoncello-Konzert (A moll) v. Saint-Saëns. Symphonie (H moll, unvoll.) v. Fr. Schubert. 4 Lieder: a) Vor meiner Wiege v. Fr. Schubert, b) „Manchmal aus tiefem Schlaf“ v. A. v. Fielitz, c) 's Sträussle v. E. Humperdinck u. d) Onvrez (Bolero) v. A. Dessauer. Violoncello — 2 Solostücke: a) Romanze u. b) Walzer-Suite v. D. Popper. Ouverture zu „Leonore“ (1806) v. L. v. Beethoven.

München. VI. Kaim-Konzert im Kaim-Saal. Dir.: Hr. Hofkapellm. H. Zumpe. Sol.: Hr. Opernsänger E. Holm (Bass) aus Kopenhagen (22. Jan.). Symphonie (Es dur, Op. 97, No. 3, rheinische) von Schumann. Recitativ und Arie des Raphael a. d. Oratorium „Die Schöpfung“ v. Haydn. Ouverture z. „Coriolan“ v. Beethoven. 3 Lieder: a) Schwedisches Lied v. Collan, b) Auf dem Wasser zu singen v. Schubert u. c) Serenade Don Juans v. Tschaikowsky.

Potsdam. VIII. Konz. d. „Philharmonischen Gesellschaft“. Dir.: Hr. Prof. H. Genss und unt. Mitw. v. Frl. Thekla Mennicke und Hr. Konzertm. Th. Krelle a. Berlin (23. Jan.). Symphonie (Op. 55, No. 3, Eroica) f. gr. Orchest. v. L. v. Beethoven. Arie für Sopran aus „Hans Heiling“ v. Marschner. Romanze (F dur) f. Viol. v. Beethoven. Sarabande u. Tamhourin f. Viol. v. Leclair. Arie f. Sopran a. „Der Freischütz“ v. Weber. Gavotte a. d. Suite „Aus Holbergs Zeit“ f. Streichorch. v. Grieg. Norwegische Volksmelodie: „J Fjol gjaett'e Gjeitinn“ f. Streichorch. v. Svendsen. Faust-Phantasie f. Viol. v. Sarasate. 2 Lieder f. Sopr.: a) „Sie blasen zum Ahmarsch“ u. „Am Manzanares“ v. Jensen.

Sondershausen. Schüler-Vortragsabend im fürstl. Konservat. der Musik. Dir.: Hr. Schroeder (25. Jan.). Konz. (E moll, 1. Satz) f. Viol. v. David. 2 Lieder f. Sopr.: a) Loh des Frühlings u. b) Veilchen v. Hey. Konzert für Violoncell v. Svendsen. 2 Lieder f. Bariton: a) Mailied v. Beethoven und b) Der Mond v. Mendelssohn. Sonate (E moll) f. Klav. v. Grieg. Duett f. Sopran und Bariton a. d. Trompeterliedern v. Riedel. 2. Konzert (D moll, 2. u. 3. Satz) f. Viol. m. Orch. v. Wieniawski.

Stuttgart. VII. Abonnementskonzert d. kgl. Hofkapelle und der kgl. Hofbühne z. Besten ihres Wittwen- u. Waisenfonds im Königshau. Dir.: Hr. kgl. Hofkapellm. Dr. A. Obrist. Sol.: Frl. A. Rollan, kgl. Hofsängerin u. Hr Seitz, kgl. Kammermusikus (28. Jan.). Serenade (B dur, No. 10) f. Blasinstr. v. Mozart. Konzert (D moll, Op. 82, zum 1. Male) f. Cello v. Reinecke. Arie der Constanze (No. 6) a. d. Op. „Die Entführung aus dem Serail“ v. Mozart. 3 Violoncellvorträge: a) Sarahande aus Suite No. 6 v. Bach, b) Berceuse v. Godard und c) Scherzo v. v. Goens. 3 Liedervorträge: a) Lachen u. Weinen v. Schubert, b) Wiegenlied (Op. 98, No. 2) v. Schubert u. c) Walzer a. „Romeo und Julia“ v. Gounod. Symphonie (C dur, Jupiter) v. Mozart.

Weimar. Schuler-Abend der grossherzogl. Musikschule (25. Jan.). 2 Gesänge für 3 Frauenstimmen m. Klavierbegl.: a) Sonnenblicke im Winter u. b) Der Winter treibt keine Blüte v. C. Reinecke. Konzertstück f. Horn m. Klavierbegl. v. K. Matys. 3 Lieden m. Klavierhegl.: a) Die Frage v. A. v. Goldschmidt, b) Widmung v. R. Franz u. c) Wiegenlied v. M. Meyer-Olhersleben. Air varié (G dur) f. Viol. m. Klavierhegl. v. P. Rode. Trio (Es dur) f. Klav., Vlol. u. Cello v. L. v. Beethoven.

Würzburg. IV. Konzert d. kgl. Musikschule. Dir.: Dr. Kliehert (30. Jan.). Ouvert. z. „Leonore“ (Op. 72, No. 3) v. Beethoven. Gesangsscene, Violinkonzert (Op. 47, No. 8) mit Orch. v. L. Spohr. Klavierkonzert (F moll, Op. 16) m. Orchest. v. Ad. Henselt. Harold in Italien (Op. 16) Symph. f. gr. Orch. u. Violasolo v. H. Berlioz.

Zürich. IV. Kammermusik-Aufführung der Neuen Tonhallengesellschaft unt. Mitw. d. Allgem. Musikgesellschaft im gr. Saale d. Tonhalle. Mitw.: d. HH. R. Freund Konzertm., O. Kahl, W. Ohlsen, J. A. Ehner u. J. Hegar (28. Jan.). Quart. (E moll) f. 2 Viol., Bratsche u. Violonc. m. d. Titel: „Aus meinem Leben“ v. B. Smetana. Sonate (E moll) f. Viol. u. Klav. v. E. Bossi. Terzett (C dur) f. 2 Viol. u. Bratsche v. A. Dvořák.

Digitized by Google

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

Richard Strauss. Eine Charakterskizze von Dr. Arthur Seidl und Wilhelm Klatte (Graz, Otto Payer).

Strauss, Arthur Seidl, Wilhelm Klatte — lauter Namen, die den Lesern unserer Zeitschrift gar nicht „fremd vorm Ohr klingen". Philiströse Engherzigkeit und von der eigenen Kleinlichkeit auf andere schliessende kritische Urteilslosigkeit haben mehr als einmal den Versuch gemacht, dem schriftstellernden Freunde jede Berechtigung zum Urteil über den produzierenden Freund abzusprechen. Und doch hat gerade der Freund, der mit des Freundes Schaffen bis ins Innerste vertraut ist, der aufmerksamer als der Fernstehende die Entwickelung des Künstlers verfolgt, nicht nur das Recht, sondern geradezu die Pflicht, sein Wissen und des Freundes Wollen klar zu legen, sofern der Schreibende nur den klaren Blick sich bewahrt hat und nicht in das Extrem der freundschaftlichen Zuneigung, in die sogenannte „Affenliebe" verfallen ist. Hat nicht Berlioz von diesem Rechte Liszt gegenüber ausgedehnten Gebrauch gemacht? Wer wollte ihn darob schelten? Die herzliche Zuneigung, die Dr. Seidl mit Strauss verbindet, hat ihm die Feder geführt, als er die Aufsehen erregenden Feuilletons über den Schöpfer des „Guntram" in der „Deutschen Wacht" schrieb, die Wilhelm Klatte sammelte, verband und mit Zusätzen versehen in der „Charakterskizze" herausgab. Nirgends verleugnet Dr. Seidl seine engen Beziehungen zu Strauss und gerade das macht die Broschüre recht wertvoll, denn da ein Mann von der Art des Dr. Seidl über jedem Verdacht der beschränkten Liebedienerei hoch erhaben dasteht, muss es doppelt interessieren, von dem Eingeweihtesten ein Urteil über Richard Strauss' Opus 1 — Opus 28 — den zuletzt erschienenen „Till Eulenspiegel" — zu besitzen, zu erfahren, wie ein überall auf den Grund gehender Gelehrter die mächtige Erscheinung Richard Strauss auch über das rein musikalische hinaus betrachtet. Mir waren die einzelnen Feuilletons der „Deutschen Wacht" noch genau in der Erinnerung, als mir der Verfasser die nicht umfangreiche Broschüre überreichte, trotzdem habe ich sie im Zusammenhange, der nirgends Lücken oder Flecken erkennen lässt, gern noch einmal gelesen, namentlich die letzten Kapitel mit dem eingehend gründlichen, den Kern der Sache suchenden Urteil über den vielbesprochenen „Guntram", den völlig neuen, anregenden Gesichtspunkten, von denen aus der Eulenspiegel als Typus betrachtet wird und den Indiskretionen über die projektierte komische Oper „Eulenspiegel" und die demnächst zu erwartende symphonische Dichtung: „Also sprach Zarathustra". Und schliesslich habe ich die Broschüre, die so ungemein viel wertvollen Stoff zum denkenden Ausbauen giebt, mit weidlichem Stolze wieder aus der Hand gelegt, dass ihre Verfasser zu den ständigen Mitarbeitern der „R. K." gehören. Aus ehrlichster Überzeugung empfehle ich die Seidl-Klattesche Arbeit Jedem, der sich über Richard Strauss mehr als biographisch-oberflächlich orientieren will. Heinrich Chevalley.

„Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt", herausgegeben von La Mara. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Unsere einheimische Schriftstellerin Marie Lipsius — La Mara — hat ihren zahlreichen Verdiensten um die Sache Wagners und Liszts ein neues hinzugefügt durch die Herausgabe der „Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt". Es herrscht, namentlich in den Kreisen engherziger ausübender Künstler ein ebenso weitverbreitetes, wie ungerechtfertigtes Misstrauen gegen die Lektüre solcher Briefe: der eine glaubt, alles zu wissen, was in ihnen enthalten ist, ein anderer glaubt nur persönlichen Klatsch darin zu finden und ein dritter kann sich nichts Langweiligeres denken, als zusammenhanglose Briefe zu lesen. Alle sind im Unrecht. Gar manches, was in keiner Musikgeschichte und keiner Biographie steht, findet man in den Briefen, die, weit entfernt nur privatissima zu enthalten, eingehende Abhandlungen über künstlerische Fragen bringen und wenn eine zusammenhängende Lektüre der Briefe natürlich auch nicht zu befürworten ist, so ist doch namentlich dem Musikforscher in den Briefen ein reiches Material in die Hand gegeben. Fast keiner der grossen Ersten im musikalischen Umschwung der fünfziger Jahre fehlt in den beiden stattlichen Bänden, deren erster den Zeitraum von 1824—1854 und deren zweiter die Spanne von 1855—1881 behandelt. Der Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, der ein Werk für sich bildet, ist natürlich in den vorliegenden Briefen nicht berücksichtigt worden, aber umsomehr finden sich wertvolle, anregende Mitteilungen von Peter Cornelius, Friedrich Smetana, Anton Rubinstein usw., Mitteilungen, die niemand unberücksichtigt lassen kann, der für sich oder für sich selbst oder für weitere Kreise ein vollkommenes Bild der Genannten entwerfen will. Ob nicht einzelne Briefe, so z. B. der Josef Tichatscheks (Band II, No. 74), in dem der berühmte Tenor sich bei Liszt um einen Orden bewirbt, besser nicht mit aufgenommen worden wären, lasse ich dahingestellt sein. Es giebt doch eine Diskretion, die auch nach dem Tode der Beteiligten besser gewahrt bleibt; auch der Brief des Herzogs Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha — so interessant er sonst ist — gehört wohl nicht vor die Öffentlichkeit. Das Wertvollste, was die beiden Bände bieten, sind die einen grossen Raum einnehmenden Briefe Hector Berlioz' an den Freund und Gönner Franz Liszt. 56 Briefe aus den Jahren 1846—1859 — ein grossartiger Schatz für jeden, der die komplizierte Erscheinung Berlioz' mit Interesse verfolgt. In einem der letzten Hefte dieser Zeitschrift habe ich Bruchstücke von dem, was Berlioz über sein „Te Deum" an den Kenner schrieb, im Wortlaute angeführt — Thatsachen, die man mit solcher Genauigkeit und Sicherheit eben nur vom Komponisten selbst erfahren kann und ebenso viel

wie über das „Te Deum“ enthalten die Briefe über Berlioz' übrige Schöpfungen, seine Reisen. Und wer sollte nicht gern die Urteile des genialen Franzosen über Wagner lesen, wer staunte nicht, wenn er gleich im ersten Briefe Berlioz über den jungen Hanslick sich folgendermassen äussern sieht: „Mr. Hanslick qui te remettra ces quelques lignes est un charmant jeune homme plein d'enthousiasme pour les grandes choses musicales et qui écrit sur l'art comme on écrit quand on a de l'âme, du cœur et de l'intelligence.“ Bedarf es nach diesen Proben noch weiterer Empfehlungen für die „Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt“? Schwerlich. Jeder wird einsehen, dass man diese Briefe kennen muss, will man über Liszt und seine Zeit orientiert sein. Heinrich Chevalley.

Max Hesses Illustrierte Katechismen. Band 29: „Katechismus der Fugenkomposition“ von Hugo Riemann. Leipzig 1894, Max Hesses Verlag.

Der Band enthält Analysen von Joh. Seb. Bachs „Kunst der Fuge“, dem letzten Werke des Meisters, das er bekanntlich in der letzten Nummer (Quadrupelfuge, Andante maestoso) nicht mehr vollenden konnte. In seiner Phrasierungsausgabe hat Riemann den Versuch gemacht, diese Fuge zu Ende zu führen; im vorliegenden Katechismus wendet er sich gegen Hauptmann, Spitta und Rust und stützt seinen Versuch mit Gründen, deren Berechtigung man anerkennen muss. Die achtzehn Nummern der „Kunst der Fuge“, die nach des Verfassers Meinung dem gebildeten Musiker ebenso in Fleisch und Blut übergehen sollten wie das „Wohltemperierte Klavier“, sind sorgfältig und gründlich analysiert; Riemanns Erläuterungen bringen zahllose Aufklärungen über den Geist der Bachschen Musik. Wie er in einem Nachworte den Kern der Fugenkunst charakterisiert und das Verhältnis des alten Meisters zur Gegenwart oder Zukunft von befruchtenden Gesichtspunkten aus beleuchtet, das sollte sich jeder moderne Musiker hinters Ohr schreiben. Friedrich Brandes.

Max Hesses Illustrierte Katechismen. Band 20: „Katechismus der Gesangskomposition (Vokalmusik)“ von Hugo Riemann.

Des Verfassers Katechismus der Kompositionslehre (Hesses Katechismen, Band 8/9) erhält durch den vorliegenden Band eine sehr wichtige Ergänzung. Nach einleitenden Abschnitten über die musikalischen und dichterischen Grundlagen der Vokalmusik werden an der Hand zahlloser, glücklich gewählter Beispiele aus klassischen und modernen Meistern das Chorlied, das Lied mit Instrumentalbegleitung, das Recitativ, das Gesangsensemble und der mehrstimmige Vokalsatz a capella und mit Instrumentalbegleitung behandelt. Den einzelnen Abteilungen sind Aufgaben beigefügt, die den praktischen Wert des Buches erhöhen; sie beginnen mit der Melodisierung einer grösseren Anzahl lyrischer Gedichte von regelmässigem Metrum und schliessen mit der Komposition grösserer Ensembles auf Grund von lyrischen und Operntexten. Klarheit und Knappheit zeichnet auch dies Werk aus, wie alle Arbeiten Riemanns. Friedrich Brandes.

Tell, Oper in vier Aufzügen von G. Rossini. Vollständiger Klavierauszug mit deutschem Text. Neu bearbeitet von Richard Kleinmichel. Preis 5 M. Verlag: B. Schotts Söhne, Mainz.

Wohl jeder Musikfreund, der etwas auf seine Klavierauszug-Bibliothek hält und dem nicht Fortuna gerade gewaltige Schätze in den Schoss geworfen hat, wird schon unangenehm davon berührt worden sein, mit wie bedeutendem Kostenunterschiede der Erwerb der beiden populärsten Rossinischen Opern verbunden war. Denn während in der Edition Peters der Barbier von Sevilla für einen äusserst mässigen Preis zu haben war, musste man selbst antiquarisch an den „Tell“ eine Summe wenden, die in unserer Zeit der Volksausgaben unverhältnismässig hoch bemessen war. Mit grosser Freude werden deshalb die zahlreichen Verehrer des musikalisch so wertvollen, längst noch nicht verblassten und für die Geschichte der „grossen Oper“ so interessanten „Tell“ es begrüssen, dass die Weltfirma B. Schott, Mainz, dies Werk des Schwanes von Pesaro in einer spottbilligen Volksausgabe in den Handel gebracht hat. Aber die Neuausgabe hat nicht nur den Vorzug der Preiswürdigkeit, sondern auch den der besseren Beschaffenheit. Zunächst äusserlich in der gediegenen Ausstattung, dem klaren Druck und der übersichtlichen Einteilung. Die Neubearbeitung Kleinmichels ist in erster Linie wertvoll durch die gründliche Revision des Gesangstextes. Gerade der „Tell“ gehört zu den Opern, in denen mangelhafte Übersetzung ein Declamé verschuldet hatte, welches stets Ärger hervorrufen musste. Diesen Mangel hat Kleinmichel nach Möglichkeit abgeholfen: der Sinn ist nunmehr klarer, die Deklamation musikalischer geworden. Wohl wissend, dass von einem gänzlich neuen Texte bei einer mit ihren Fehlern so eingebürgerten Oper wenig Erfolg zu erwarten gewesen wäre — man denke an alle die vergeblichen Versuche bezüglich einer neuen Textunterlage zu „Don Juan“, die nur Konfusion im Lager der Sänger hervorgerufen haben — hütet sich Kleinmichel aber weislich vor zu weit gehenden Änderungen und bringt, wo eingreifende Varianten sich nötig zeigten, diese in kleinerer Schrift unter dem ursprünglichen Texte. Selbstverständlich ist mit der Revision des Wortteztes eine Richtigstellung des musikalischen Teztes Hand in Hand gegangen, ausserdem sind alle scenischen Bemerkungen eingefügt worden, was Sängern und Regisseuren sehr zu statten kommt und endlich ist der Auszug mit den Instrumentaleinsätzen soweit versehen worden, dass jeder Dirigent auf die dickleibigen, meist doch total defekten Partituren verzichten kann. Alles in Allem eine wertvolle Bereicherung der Klavierauszug-Litteratur, deren Edierung der Firma Schott Ehre macht. Möchten weitere „Volksausgaben“ bald folgen. Sie thun wirklich Not. Heinrich Chevalley.

Neue Violinlitteratur. Im Verlage von F. W. Siegel, Leipzig (R. Linnemann), erschienen drei Sonatinen für Violine und Pianoforte von Reinhold Jockisch. Dieses Opus 7 des Leipziger Musikers wird trotz der hösen Zahl und der Einfachheit und Anspruchslosigkeit vielen nach Novitäten suchenden Musiklehrern herzlich willkommen sein.

In demselben Verlage erschienen weiter (vielleicht zur Freude von gern solospielenden Bratschisten) Übertragungen für Viola von Heinrich Dessauer und zwar handelt es sich diesmal um das allbekannte, oft gehörte Adagio aus dem Violinkonzert, Op. 26, von Bruch und das Andante aus dem ersten Violinkonzert von J. Raff. Der Bearbeiter hat die Originaltonarten beibehalten, so dass auch in beiden Fällen die originellen Orchesterbegleitungen angewendet werden können, wie eine Fussnote auf der ersten Umschlagsseite der Klavierbegleitungsstimme besagt.

Eine weitere Bereicherung hat die Violalitterntnr erhalten durch „drei Fntasiestücke" für Viola mit Pianofortebegleitung von Hans Sitt (Op. 58) im Verlage von Ernst Eulenburg, Leipzig, in denen sich wiederum die durchaus künstlerische Form und Art des mit Recbt bellebten Komponisten bewährt.

„Bllder von der Puszta", vier instruktive Violinatücke (in der ersten Position) mit Pianohegleitung (warum nicht Pianofortebegleitnng, da doch in diesen Begleitnngen das f die grössere Rolle spielt) von Gustav Hille, Op. 23, Verlag Otto Junne in Leipzig, werden anf dem musikalischen Bildermarkte nicht viel Glück haben trotzdem die programmmässige Bezeicbnnng jedes einzelnen Stückes: 1. Ungarisch, 2. In der Schenke, 3. Csardas, 4. Zigeuners Klage die Fantasie zu heben versucht.

A. S.

Litteratur.

Die Erbin, Roman von Heinrich Köhler. Leipzig, Verlag von F. A. Berger (o. J. 1895).

Es ist viel Romantik in diesem Romane, nber aucb viel ecbte Realistik, und der Verfasser bekundet in beiden Richtungen sowohl wie in ihrer Vereinigung ein ausgezeichnetes Erzählertalent. Es weiss die Kreise, die er schildern will, treffend zn charakterisieren nnd die einzelnen Gestnlten in ihrem eigensten Wesen prächtig zu zeichnen. Anch die Disposition des Ganzen ist geschickt und lobenswert. Der nlte Baron von Steineck, ganz in den Vorurteilen seines Stnndes lebend, wünscht seinen ältesten Sohn, Adolf, mit einer ebenbürtigen Gattin zu vermählen. Dieser aber, ein ernster, ehrlicher Chnrakter, hat sicb hereits der Tochter seines Inspektors versprochen und geht dann mit dieser eine Ehe ein, die er, wenn nnch mit Mühe und Entbehrungen, vor allen seinen Angehörigen Jahre lang geheim hält, weil er „nicht die Energie besitzt, auch seinem Vater gegenüber diese Handlung zu vertreten". Das Kind dieser Ehe, die spätere Erbin Magda, gieht er in fremde Hände, um so das Gebeimnis noch mehr zu sichern. Da rnft ibn der Tod des Vaters aus Italien in die Heimat. Jetzt will er den Angehörigen auch sein Weib vorstellen, aber ein Eisenbahnunglück bringt beiden den Tod. Er selbst findet nur eben noch soviel Zeit, seinem Bruder, den ein edelmütiger, dem Unglück entronnener Engländer, Richard Gordon, schnell berbeigerufen hat, das Geheimnis seines Lebens zu beichten und ein schwaches Erkennungszeichen für die verlorene Tocbter zu geben. — Viele Jahre sind seitdem vergangen. Da machen zwei junge Freunde, prächtig individualisierte Gestnlten, nnf einem Dorfe die Bekanntschaft zweier junger Mädchen, in die sie sich, jeder auf seine Weise, verlieben; Panl Lasson, ein lebensfroher Schwärmer voll jugendlicher Ideale in Magda, die hier als vermeintliche Tochter des Bahnhofsinspektors Rönsch lebt. Niemnnd kennt ihre Herkunft. Glücklich trennen sicb die Liebenden, damit Pnul erst Zeit finde, auf der erwäblten Dichterlanfbahn Erspriessliches zu leisten; Magda folgt der Einladung einer bekannten Dame, Mrs. Green, als Gesellschafterin nach London. Panl Lasson erlebt in Berlin viele Enttäuschnngen, deren grösste für ihn die anf eine verlenmderische Anklage erfolgte Absage seiner Brant ist. Beider Herzen sind dadurcb gebrocben. Endlich, gerade zu der Zeit nls Mr. Gordon, der Neffe der Mrs. Green, in Magda die verlorene Tochter des Barons von Steineck entdeckt und sie ihrem noch lebenden Oheim als rechtmässige Erbin seiner Güter vorstellt, wird anch das Missverständnis zwiscben den Liebenden gelöst, und damit ein alle Teile befriedigender Abschluss herbeigeführt.

Dies ist in knrzen Zügen der Inhalt des interessanten Romnnes, dessen Handlung ohne überflüssige Abschweifungen mit sicherem Griffe zum Ziele geführt wird. Aber obgleich, oder vielmehr gerade weil ich dies Werk so loben konnte, will ich ancb das Wenige ntcht verschweigen, was mir nicht gefallen hat. Das ist erstens die Episode in Ramsgate, wo der nach der Erhschaft hungrige Vetter der Baron von Steineck, Ulrich von Drieseck, sich nla vollkommener Lump und Verhrecher heträgt. Diese Scene ist doch zu sehr gesucht und bringt nur jene nervöse Spannung hinein, die man in den Hintertreppenromanen zn finden gewohnt ist; sie ist dieses Werkes nicht wert. Und zweitens die Auseinandersetzungsscene zwischen Paul und der leichtsinnigen Verleumderin Amalie Bänisch; sie erscheint mir zu nnwahrscheinlich, zu sehr gemacht, nm die Löaung herbeizuführen.

Max Mendheim.

Gesammelte kleinere Schriften, Reisegedanken u. Zeitideen. Ein Lebensbuch v. Wolfgang Kirchbach. Verlag von L. Ehlermann, Dresden.

In einem einleitenden Kapitel über „Die deutscbe Kritik" verficht Kirchbach den Gedanken, dass unsere Kunst schmäblich darniederliegt, und statt schöpferische, nnregende Kraft in sicb zu bergen, wimmele sie von Phrasen und Dummheiten. Gelten diese Ausfälle auch nicht allen, die kritisch thätig sind, so docb dem grössten Teil.

Wie zum Beweise dafür, dass eine ernste, gediegene Kritik docb möglicb ist, giebt er nns eine stattliche Reihe kritischer Beiträge ans seiner Feder, die durchweg einen guten Eindruck machen: „Münchener Leben" (und zwar: Emanuel Geibel, Karl Stieler im Leben und im Tode, Münchener Parnass, Lyriscbes von H. Lingg, Martin Greif n. s. f.), „Hippolyt August Schnufert nls Humorist und Dramatiker", „Auch eine Recension — knrz, man versteht mich" (über Vischers: „Anch Einer") u. a.

Kirchbachs „Lebensbuch" lst eines der besten kritischen Werke, die mir je vorgelegen haben, und wenn man noch die tolle „Lebensreise", die er mit Ferdinand Avenarius nach Italien nnternommen hat, und die tiefernste Unterredung im „Medicäergrahmnl" mit hinzunimmt, so hat man an dem Buche eine ausserordentlich wertvolle Gabe.

Eigentümlich. Kirchhach kann sich als Dramntiker einmal in eine Sackgasse verirren, er kann nnf dem Gebiete der Dramaturgie mitunter ans der Rolle fallen (selten), als Buchkritiker ist er fast nnfehlbar. Die Lektüre regt seinen Schöpfergeist an und seine Bücherrecensionen sind mitnnter kleine Kunstwerke. Einmal, weil er menscbenkundig und welterfahren ist, nnd dann, weil er Studien gemacht hat wie selten einer. Was hätte Kirchbach wohl

Digitized by Google

nicht studiert? Er hat umfassende philosophische Kenntnisse, ein eminent musikalisches Wissen, er ist unterrichtet über Kunstgeschichte und Ästhetik, über Theologie und Philologie, kurz: Alles mögliche hat er sich zu eigen gemacht. Ich glaube, er könnte auf jedem Felde menschlichen Wissens jeden Augenblick als Professor thätig sein. Freilich ist er kein „Professor". Seine Musikkritiken fürs „Dresdener Tageblatt" haben seinerzeit in Fachkreisen ebensolches Aufsehen erregt, wie heute seine „Lebensreise" unter den Philosophen, und sein noch nicht vollendetes Memorandum über die Person des Gottessohnes unter den Theologen.

Ich bin durchaus nicht blind gegen Kirchbach, aber ihn um geringer Fehler willen anzufeinden wie einige Dresdener Herren, ist eines anständigen Kritikers unwürdig. Und wenn Herr Kirchbach solche Bücher in die Welt schickt wie dieses „Lebensbuch", dann bewundere ich ihn. Georg Schaufler.

Karl Baron Torresani, „Oberlicht", Wiener Künstlerroman. 2. Auflage. Dresden, Leipzig und Wien, E. Piersons Verlag.

Ich kann mir heute noch nicht erklären, warum Torresani noch so wenig in Deutschland bekannt ist. Er ist einer der beliebtesten Erzähler Österreichs und seine Werke erleben Auflage über Auflage. Und das mit vollem Rechte. Der ehemalige Kavallerieoffizier kann das Prädikat Dichter, Dichterkünstler für sich beanspruchen. Er steht auch über unserem vielgenannten Ompteda. Ebenso flott und schneidig wie jener, ist er ihm doch überlegen durch eine weitere Weltanschauung, eine grössere Lebenserfahrung, ein sichereres Auftreten. Ompteda ist Oberlieutenant, Torresani Rittmeister in der Armee der Muse Poesie.

In dem Roman „Oberlicht", der jetzt in zweiter Auflage erschien, behandelte Torresani zum erstenmale einen Stoff, der nicht vorwiegend militärischer Natur ist. Aber da er in Wiener Künstlerkreisen spielt, sind erklärlicherweise auch Offiziere und Diplomaten nicht selten.

Einem jungen französischen Diplomaten ist sogar eine der Hauptrollen zuerteilt: Monsieur la Borde macht die Gemahlin des Bildhauers Fritz Roger zu seiner Geliebten. Roger baut ihn dafür im Duell — allen Regeln entgegen — zusammen wie der Fleischerknecht ein Stück Fleisch, und geht, als seine Gemahlin bei den Aufregungen gestorben ist, unter die — Wildschützen. Noch einmal begegnet er dem Menschen, der ihm den grössten Schmerz seines Lebens zugefügt hat, in einem Sommertheater in Steiermark, und hier schlägt er ihn in einem abermaligen Anfalle von Raserei zu Boden. — Ende. — Man muss das Buch selbst lesen, um zu erkennen, welch dramatisch lebendige Handlung hinter diesem skizzierten Gerippe steckt, wie viele Typen der Wiener Gesellschaft der Verfasser gezeichnet und wie er sie gezeichnet hat. — Torresani hat ein Malerauge, ein Dichterherz und die Weisheit eines Philosophen. Georg Schaufler.

Karus von der Larpe, „Dora", Novelle. Dresden, Leipzig und Wien, E. Piersons Verlag, 1896.

In überaus vornehmer Weise hat der Verleger diese bescheidene Gabe des ganz plötzlich am Bücherhimmel aufgestiegenen Sternes ausgestattet. Karus von der Larpe ist nicht genial, nicht nervös und sensitiv, sein Talent ist einfach und schlicht und — harmlos, er ist ein Familienerzähler, ohne dass er die übeln Eigenschaften der bekannten und berühmten Familienblatterzähler hat.

Die vorliegende Erzählung spielt im Walde und der Verfasser suggeriert uns in durchaus glücklicher Weise die Waldstimmung und des Waldes Duft. Wie eine Waldblume blüht des Oberförsters Töchterlein Dorette auf in wilder Schönheit. Luft und Licht — die Liebe ihres Vaters — wird ihr in vollem Masse zu teil, aber das neidische Sträucherwerk sucht beides immer wieder abzusperren und das fröhliche Wachstum zu verhindern: die buchstabengläubige Stiefmutter hasst das kleine, wilde Ding, weil es seines Vaters ganze Liebe absorbiert, weil es — wenn auch unbewusst — die Schuld trägt, dass ihrer Stiefmutter heisse, sinnliche Liebe unerwidert bleibt. Vielleicht wäre die zarte Blume verwelkt, von den körperlichen Strafen zu Grunde gerichtet, von den Grausamkeiten, denen ihre Seele ausgesetzt war, wenn nicht der Einfluss der Erzieherin, Miss German, ein so segensreicher gewesen wäre.

In dem Kampfe, der sich naturgemäss zwischen der Stiefmutter und der Erzieherin entspinnt, siegt anfänglich scheinbar die erstere: Miss German verlässt das Haus des Oberförsters, weil ihre jene Frau in sinnloser Wut die schamlosesten Beleidigungen zugeschleudert hat, aber sie verlässt es nur — mit der kleinen Dora. Der Oberförster, der zumeist der „Mann seiner Frau" ist, spricht dem gekränkten Mädchen seine Hochachtung aus und bittet sie, an seinem Kinde Mutterstelle zu vertreten. Unter ihrer Leitung wächst das Kind auf, und verbringt auch dann noch die meiste Zeit seines Lebens bei ihrer früheren Erzieherin, als sie erwachsen und jene verheiratet ist.

So wenig der Verfasser dem ganzen Inhalte nach „modern" genannt werden kann, so sehr ist er es in seiner Technik; er hat das Leben in dem Hause des adligen Oberförsters ebenso wirklichkeitsgetreu wiedergegeben als das Treiben und Denken des Bauernvolkes. Georg Schaufler.

Litterarischer Teil.

Der neue Platen des Bibliographischen Instituts.*)

Man soll nicht reicher scheinen wollen, als man ist, sagt Lessing; ich meine auch nicht — geistreicher, und so will ich es nur gestehen: ohne die soeben von dem weltberühmten „Bibliographischen Institut“ (Leipzig und Wien) edierte neue Platenausgabe hätte ich nicht gewusst, dass wir noch in diesem Jahre — am 24. Oktober — die hundertste Wiederkehr des Tages feiern werden, an dem der vielgeschmähte Dichter zu Ansbach das Licht der Welt erblickt hat. Die Jubiläumsausgabe — wenn wir sie so nennen dürfen — kommt in mehr als einer Hinsicht gerade zur rechten Zeit, und enthielte sie weiter nichts des Neuen, als die von Victor Schweizer verfasste, ganz prächtig geschriebene Monographie Platens, die zum erstenmale dem Dichter nach allen Seiten hin gerecht wird und die früheren Arbeiten Karl Goedeckes und Christian Redlichs in wichtigen Punkten ergänzt, — sie verdiente schon um deswillen eine eingehendere Würdigung.

Ob eine neue Platenausgabe überhaupt nötig war, ob sie speciell in Meyers Klassikerbibliothek, die — wenn ich die Intentionen des Verlagshauses recht verstehe — doch nicht bloss eine Klassicistenbibliothek sein soll, einen Platz finden sollte? — Ich würde diese Frage gar nicht aufwerfen, und sie ist mir auch nicht im entferntesten in den Sinn gekommen, als ich die beiden geschmackvoll ausgestatteten braunen Bände zum erstenmale in die Hand bekam, wenn sie nicht in einer Zeitschrift (Grenzboten, 1896. II. Heft), die man sonst ernst zu nehmen gewohnt ist, in einer weder sehr liebenswürdigen, noch auch ganz sachlichen Weise erörtert worden wäre. Absolute Objektivität, die ich dem Kritiker der „Grenzboten“ beim besten Willen nicht zusprechen kann, hat kein Dichter unseres Jahrhunderts so nötig, wie gerade Platen; höchstens Heine leidet gleich schwer, wenn auch in andrem Sinne, unter dem Vorurteil seiner Gegner. Dass der Dichter der venetianischen Sonette auf dem deutschen Parnass eine Stellung etwas abseits von dem Gros der zeitgenössischen Dichter einnimmt, die ihn übrigens an Popularität schon bei Lebzeiten übertrafen, lässt sich nicht leugnen, ebensowenig, dass ihn grössere Einmütigkeit vielleicht mit den Klassikern verbunden hätte, und nichts ist dafür so charakteristisch, als dass der alte Goethe Platen ein bei weitem lebhafteres Interesse entgegen brachte, als z. B. Uhland, Heine oder Immermann. Wichtiger als die Thatsache dieser Sonderstellung sind aber die Gründe dafür, die in der eigenartigen Ausbildung seines Künstlertums, wie seines persönlichen Charakters liegen, und die man nicht begreifen kann, ohne den künstlerischen Werdegang Platens auf das Genaueste nach innen und aussen hin zu kennen. Und diesen mit congenialem Verständnis und liebevoller Sorgfalt bis in die intimsten psychologischen und dichterischen Details hinein erfasst und dargestellt zu haben, ist das Hauptverdienst der dem Werke vorangestellten objektiven Biographie. Vielleicht ist in derselben manchem Kritiker voh dem werdenden Platen zu viel und von dem künstlerisch ausgereiften Dichter zu wenig die Rede; aber ich möchte den Biographen hier in Schutz nehmen, und dem grossen Carlyle beistimmen, der ebenfalls der Ansicht ist, dass der Künstler auf der Höhe seines Schaffens uns am besten in seinen Werken entgegentritt; übrigens entschädigen für dieses scheinbare zu wenig in der biographischen Skizze die kurzen aber vortrefflichen litterarischen Spezialeinleitungen zu den einzelnen Werken. Besonders sympathisch hat mich — um das noch kurz zu erwähnen — an der Schilderung von des Dichters Lebensgange berührt, dass der alte

*) „Platens Werke“. Herausgegeben von G. A. Wolff und V. Schweizer. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Zwei Bände. Leipzig u. Wien. Bibliographisches Institut.

Digitized by Google

Schmutz des unwürdigen Platen-Heineskandals ganz beiseite gelassen und nicht wieder von neuem aufgerührt worden ist; wer über dieses unerquickliche Thema näher unterrichtet sein will, findet ja in den meisten Litteraturgeschichten nur allzuviel Stoff und Gelegenheit.

Die weitgehenste Beachtung und Sorgfalt ist — wie immer in Meyers Klassikerausgaben — dem Kommentar zu den einzelnen Werken des Dichters zugewandt worden, der für das grosse Publikum, wie für den Fachmann von gleich grossem Interesse sein dürfte, um so mehr, da sich derselbe vollends in dieser Ausdehnung bei keiner anderen der schon vorhandenen Platenausgaben findet. Dass ein gut durchgearbeiteter Kommentar bei keinem Dichter der nachklassischen Periode so notwendig ist, wie bei dem Autor der Litteraturkomödien, die ohne einen solchen einfach unverständlich wären, bedarf wohl keiner Erklärung: freilich sind gerade hier die Schwierigkeiten, die sich wissenschaftlicher Accuratesse und erschöpfender Gründlichkeit entgegenstellen, ganz enorm. Bei den poetischen Werken eines Dichters wie Platen, der sich in allen möglichen Anspielungen nicht nur auf Ereignisse seiner Zeit, sondern noch viel mehr auf Verhältnisse vergangener Epochen, namentlich der antiken Welt, gefällt, genügt es nicht allein in des Dichters Lande zu gehen, um ihn ganz zu verstehen — die Platenforschungen Wolffs sind zum grössten Teile an Ort und Stelle vorgenommen worden —, man muss — und das ist das A und Ω alles Kommentierens! — auch in den Geist der Zeiten einzudringen suchen, denn er ist doch, nach Goethe, im Grunde der Herren eigener Geist; auch der Geist der Dichter. In dieser Hinsicht ist die kommentierende Interpretation der Platenschen Litteraturkomödien, die einst so eminentes Aufsehen erregten, und die für die Kenntnis und Beurteilung der litterarischen Tages- und Fehdefragen der damaligen Zeit noch heute von höchstem Werte sind, gerade zu musterhaft und eine Arbeit von bleibendem historischen, wie litterarhistorischen Wert. Ein Gleiches lässt sich von den Erläuterungen und Erklärungen zu den „Abassiden", diesem anmutigen Märchen in gewandten Stanzen mit seinen Motiven aus dem unerschöpflichen Born von „Tausend und eine Nacht", und zu der „Geschichte des Königreiches Neapel" sagen. Nur finde ich hier, wie überhaupt in der ganzen Ausgabe, dem Laienverständnis zu wenig zugetraut; der Kommentar verliert sich bisweilen in Zeit- und Druckerschwärze-raubende Kleinigkeitskrämerei. Meine Ansicht ist: wer überhaupt ein historisches Werk in die Hand nimmt, vollends eins von Platen — und das lohnt sich, allein schon wegen seines wunderbar künstlerisch durchgebildeten historischen Stils — der wird doch schliesslich, wenn er auch nur über das gewöhnliche Mass der Durchschnittsbildung verfügt, Anmerkungen entbehren können von der harmlosen Art, wie die zu Julius Caesar (Bd. II, p. 494*): „veröffentlichte Berichte über seine Kriege gegen die Gallier (58 und 52) und über die römischen Bürgerkriege der Jahre 49 und 48" etc. Auch in Sacherklärungen wird den Lesern herzlich wenig zugetraut. So wird (Bd. I, p. 116) in einem der schönsten Ghaselen, dem XLIV., Topas mit rührender Pünktlichkeit als „ein glasglänzender, gelber Edelstein" registriert; das ist doch mehr als überflüssig, denn für Kinder ist eine Platenausgabe kaum bestimmt. Aber die geringen Ausstellungen im Kleinen können den Wert der Arbeit als Ganzes nicht herunterdrücken, und je mehr man sich mit ihr beschäftigt, um so höher steigt die Hochachtung vor dem Bienenfleiss, mit dem alles einschlägige Material herbeigeschafft und verwendet worden ist.

Der Kritiker der „Grenzboten" ist der Meinung, eine Platenausgabe könne heutzutage nur noch auf einen beschränkten Leserkreis rechnen; das ist Ansichtssache. Und selbst wenn dem so wäre: in Frage kommen durfte das für die Herausgeber und das Verlagshaus keinesfalls, ja doppelt selbstlos und verdienstvoll war dann ihr Unternehmen. Auf alle Fälle aber müsste man es bedauern, wenn die „Grenzboten" in diesem Punkte allzu propbetisch sein sollten; denn der Dichter Platen ist auch heute noch trotz all seiner Schrullen, Einseitigkeiten und Kuriositäten unserer Würdigung wert. Die Formvollendung seiner poetischen Werke, die leider nur zu wenig bekannt sind und um desswillen auch zu wenig in ihrem Werte erkannt werden, ihr bedeutender ethischer Gehalt und nicht zum mindesten die hohe Auffassung des Grafen von seinem Dichterberufe machen Platen auch in unserer Zeit, die so viel wissen will von echter Poesie und nicht einmal über die schroffe Antinomie von Naturalismus und dichterischer Formvollendung hinaus

Digitized by Google

kommt, noch immer lesenswert. Von Platen gilt im gewissen Sinne das, was einst sein Lieblingsheld: Alfons von Neapel einem Schmeichler mit Dantes tiefsinniger Spruchherrlichkeit zur Antwort gab:

„Che sol grande è colui chi per se splende."

Paul Alexander Wolff.

Frau Baronin Florence de Buren zugeeignet.

Liebe bis übers Grab.

Novelle von Richard Stecher.

III. (Schluss.)

Zwei Monate schon befand sich der Lieutenant de Tinseau in seiner neuen Garnisonstadt Longwy und langweilte sich dort fast zu Tode.

Eines Tages kehrte er zu Pferde von einer Jagdpartie bei einem seiner Freunde aus der Umgebung zurück, sein Weg führte ihn durch ein dunkles, von zwei Tannen bewachsenen Hügeln eingeschlossenes Thal. Die Hufe des Pferdes sanken oft in die sumpfige Erde ein. Der Duft von Münze und Thymian mischte sich mit dem harzigen Hauche des Tannenwaldes. In der Mitte des Thales floss ein klares, silberhelles Wässerlein und befeuchtete die Wurzeln der durstenden Pflanzen. Am Rande erhob sich eine schmucklos gezimmerte Hütte, umgeben von unzähligen Bienenhäusern, vor der Thüre sass auf einem Baumstumpfe neben einem roh zugehackten Tische ein junges Mädchen und verspeiste — wie es schien mit dem grössten Wohlbehagen — ein Stück Schwarzbrot mit goldgelb schimmerndem Honig.

Es war ein wunderhübsches Bild. Gaston hielt entzückt sein Pferd an.

Die junge Unbekannte hatte feine, zart geschnittene Züge, lange schwarze Locken flossen unter ihrem kleinen Hütchen hervor, ihr Reitkleid liess die plastischen Formen ihres biegsamen, schlanken Körpers hervortreten, ein angenehmer, wohlthuender Reiz umgab die ganze Gestalt.

Einige Schritte von ihr hielt ein Diener zwei Reitpferde.

Unbeweglich betrachtete Gaston das liebliche Bild. Da hob plötzlich sein Pferd erschreckt den Kopf, ein Schwarm von Bienen umschwirrte Ross und Reiter.

Das junge Mädchen wandte den Kopf.

„Schlagen Sie ja nicht nach den Bienen!" rief sie lebhaft, dann wandte sie sich dem Hause zu: „Vater Vincent! Vater Vincent!"

Ein Greis erschien auf der Schwelle der Hütte.

In demselben Augenblicke machte das Pferd in seiner Angst vor den Bienen plötzlich einen Satz zur Seite und warf seinen überraschten Reiter aus dem Sattel.

IV.

„Sie sind sicher, Herr Doktor, dass es keine Gefahr giebt?"

„„Ganz sicher, mein Fräulein, die Wucht des Sturzes hat diese tiefe Ohnmacht bewirkt, aber übermorgen wird der Verwundete sich wieder erheben und in zwei Tagen zu seinem Regimente zurückkehren können.""

„„„Sie sehen also, Margarete, dass es unnütz war, sich mit diesem Herrn zu belästigen, unnützlich und unschicklich.""""

„Verzeihung, Tante, aber die Menschlichkeit kommt vor der Schicklichkeit."

„„Im Übrigen, Madame, erforderte der Zustand des jungen Offiziers, obgleich er nicht schwer ist, eine sorgsamere Pflege als er in der Hütte des Vaters Vincent hätte finden können. Fräulein Margarete hatte also vollkommen recht, wenn sie ihn hierher transportieren liess, denn ihr Schloss war die nächste Wohnung.""

„„„Es ist nicht angenehm, wenn man nicht weiss, wen man aufnimmt.““

„Ein Offizier, Tante! Das sagt wohl genug!“

„„„Das sagt genug? . . . Ja, aber ist er ein Edelmann?““

„„Aber Madame, ein guter Samariter fragt nicht erst lange, wer und was bist Du, er nimmt den Unglücklichen und Hilfsbedürftigen einfach auf!““

Der Verwundete verstand, ungeachtet seines Zustandes, alles und litt schrecklich, hier nicht für das junge Mädchen eintreten zu können.

Er lag in einem gewaltigen Himmelbette in der Mitte eines grossen hellen Zimmers, in das durch drei hohe Bogenfenster das Licht in mächtigen Wogen hereinströmte, und die eine liebliche Aussicht auf die weite blühende Landschaft boten.

Drei Personen standen an seinem Lager: ein grosser dicker Herr, der sorgfältig sein ärztliches Besteck wieder zurecht packte, eine alte Dame mit ärgerlicher Miene, die ganz mit den Worten übereinstimmte, die sie vorhin gesprochen, endlich die schöne Reiterin aus dem Thale.

„Wie er bleich ist,“ sprach sie.

„„Er hat auch genug Blut aus seiner Kopfwunde verloren, doch das thut nichts, er ist noch glücklich zu preisen, dass Sie sofort Vater Vincent riefen, dessen Bienen würden ihn sonst schön zugerichtet haben.““

„„„Ich habe es schon mehr als hundertmal gesagt, dass man diesen alten Narren mit seinen Bienen vertreiben müsste!““

„Sie vergessen, liebe Tante, dass Vater Vincent der älteste und treueste Diener unserer Familie ist! Er liebt dieses Leben in der Freiheit, das er sich selbst ausgewählt hat. Warum ihn stören?“

„„Genug, genug,““ brummte der Doktor, um jeder Entgegnung zuvorzukommen, „„wir haben genug zusammen geschwatzt! Lassen Sie jetzt meinen Kranken ruhig schlafen, wenn Sie wollen, dass Schloss Brives recht bald von ihm befreit sei!““

V.

Gaston war im Schlosse von Brives! —

Allerlei Gedanken schossen ihm im wirren Durcheinander durch den Kopf. —

Er war im Schlosse von Brives! —

Dann war diese alte mürrische, scheltende Frau die verehrungswürdige Marquise, deren geistreiche Briefe ihm so von Liebenswürdigkeit und Wohlwollen erfüllt schienen! — Und das Herz des jungen Mannes fühlte sich schmerzlich berührt von dieser Enttäuschung.

Aber wer war dann dieses graziöse Mädchen, das sie Tante nannte? Warum hatte sie in ihren Briefen niemals von ihr gesprochen?

Er suchte in allen seinen Erinnerungen.

War nicht ehemals die Rede von einer Enkelin, einer Grossnichte? Er erinnerte sich dessen nicht mehr genau.

Aber diese Enttäuschung hatte ihn aufgeregt, schlaflos wälzte er sich während der Nacht von einer Seite auf die andere; endlich gegen Morgen schlossen sich seine müden Augen zum Schlummer.

Ungeachtet der kurzen Ruhe erwachte er frisch und wohl, der Schlaf hatte seine Kräfte erneut und seinen Gedanken einen anderen rosigeren Lauf gegeben. Wenn auch die Marquise absolut nicht dem Bilde glich, das er sich von ihr entworfen, so war ihre Nichte um so hübscher und entsprach ganz dem Ideal, dass er sich mit seinen 25 Jahren geträumt; die Schönheit und Liebenswürdigkeit des jungen Mädchens zog ihn eben so sehr an, als ihn die Hässlichkeit der alten Dame abstiess.

Als der Doktor ins Zimmer trat, fand er seinen Patienten ungeduldig, aufzustehen, sich anzukleiden und das Schloss zu verlassen.

„Was, Sie wollen schon wieder gehen? Gestern, als man Sie hierher brachte, waren Sie gar nicht so unternehmend! . . O diese Jugend! Ja, sie ist doch das beste Heilmittel!“

„„Die Sorglichkeit, mit der man sich hier meiner angenommen, hat auch bedeutend

dazu beigetragen, und ich bin im Begriffe der Marquise de Brives meinen herzlichsten Dank auszusprechen.““

„Der Marquise de Brives?“

„„Natürlich! Ich bin doch bei ihr.““

„Bei ihr . . . bei der Marquise . . .“

„„Und ich wünsche lebhaft mich ihr vorzustellen.““

„Das würde sehr schwer sein, junger Herr!“

„„Warum?““

„Weil die Marquise de Brives schon seit einem Jahre tot ist.“

„„Unmöglich, sie hat mir doch noch vor acht Tagen geschrieben!““

Der Doktor warf einen unruhigen Blick auf seinen Kranken. Hatte der Sturz vielleicht auf dessen Gehirn eingewirkt? —

„„Aber die alte Dame?““

„Ach, das ist Madame de Brinvilliers, eine Verwandte von Fräulein Margarete, die hier die Aufsicht über die viele Dienerschaft führt.“

„„Und Fräulein Margarete?““

„Ist die Enkelin der verstorbenen Marquise.“ —

Gaston war ausser sich vor Freude.

„„Doktor, ich muss absolut Fräulein de Brives sprechen . . . . mein Name ist ihr nicht unbekannt . . . . ich bin Graf de Tinseau, Neffe des Generals . . .““ —

Einen Augenblick später ward der Lieutenant in den kleinen Salon geführt, in welchem das junge Mädchen vor ihrem Schreibtische stand.

„Vor allem mein Fräulein, möchte ich Ihnen für ihre liebenswürdige Aufnahme meinen Dank aussprechen.“

„„Mein Herr, ich bin glücklich einen Verwandten des besten Freundes meiner guten Grossmutter in meinem Schlosse aufgenommen zu haben.““ —

Dann ein leichtes Schweigen der Verlegenheit.

„„Ist der General noch frisch und gesund?““ fragte Margarete.

„Mein Onkel ist im vergangenen Jahre gestorben,“ antwortete langsam Gaston.

„„Im vergangenen Jahre? Aber wie ist denn da möglich . . . .““ ein Blick nach einem offenen Briefe auf ihrem Schreibtische vollendete ihren Gedanken.

„Verzeihen Sie mir, Fräulein,“ sprach der junge Offizier, sich respektvoll verneigend, „gleich Ihnen erfüllte auch ich eine heilige Pflicht . . . .“

VI.

„Mein teurer Kasimir!“ schrieb einige Zeit später Graf Gaston de Tinseau an seinen Freund, „Deine Prophezeiung hat sich erfüllt . . . . ich heirate meine Grossmutter!! Aber sei versichert, sie ist nicht älter als 20 Jahre und hat die schönsten Augen der Welt. —

Jene zwei edlen Herzen, die sich so sehr liebten, haben in beinahe derselben Zeit zu schlagen aufgehört, und in rührender Sorge hatte eins für das andere dieselbe zärtliche Täuschung.

Ich schrieb im Namen meines Onkels, und Margarete führte die Feder ihrer Grossmutter.

Und so, die Nachfolge der zwei teuren Toten antretend, haben wir auch ihre Gefühle zu einander geerbt, und ihre Liebe blüht von Jenseit des Grabes weiter in den Herzen ihrer Kinder . . .“

Von den Toten zu dem Lebendigen.

Gehörtes, Erlebtes und Gedachtes von Dr. Wilhelm Arminius (Cöthen).

Von allen Seiten schreiben sie es — da muss es ja wohl wahr sein! Nämlich, dass sie tot sind, die Naturalisten! Verreckt an der Lebenswende zugleich mit dem Geyer, den König Heinrich vom wilden Bruch heruntergeschossen.

Man sagt, sie hätten trotz der Entwickelung von 150 Personen, einem Vorspiel und fünf Akten keine Entwickelung aufweisen können. Du lieber Gott, on dit! — Wer? —

Aber was hilft das gegen das Schmunzeln, das vergnügte Händereiben der Leidtragenden und gegen den Kirchhofsschmaus, dessen fröhlicher Trost heisst: der Lebende hat recht — und wenn er noch so sehr an Schwindsucht leidet!

Nichts hilft das Achselzucken — was tot ist, lebt nicht mehr!

Mit diesem wehmütigen, aber sehr wahren Gedanken setzte ich mich am 28. Febr. in den Eisenbahnzug und reiste einem der Toten entgegen, um ihm in das bleiche Angesicht zu schauen und seiner Geisterstimme zu lauschen.

Oder hört er nicht zu jenen, die da in Berlin jetzt bestattet sind? Hat er vielleicht überhaupt nicht zu ihnen gehört, er — Sudermann, den wir neulich in Leipzig gehört*)?

On verra!

Der blaue Saal des Krystallpalastes war lückenlos gefüllt, und wenn man die „schlimmwerdenden" Damen, die die Vorlesung verliessen, nicht mitzählt, lauschte alles andächtig der Hochzeit von Hermann Sudermanns Taufkind: Jolanthe.

Oder verliessen die Damen etwa aus einem anderen Grunde als dem, weil sie junge Frauen waren, den Saal?

Aus Prüdigkeit?

Nun ja, geben wir zu — manches, was da von den Lippen des Weltmannes mit dem glänzenden schwarzen Barte (der den Franzosen besonders imponiert) kam, war merkwürdig frei. Das vor 20 Jahren in gleich gewählter Gesellschaft — Pfuirufe! — Aber wie witzig alles, wie leicht! Manchmal ein wenig zu leicht — aber wieder zu wahr, als dass es nur hätte pikant wirken können.

Und dann der famose Erzähler selbst, der personifizierte, echten Humors volle, alte Junggeselle Hankel! Das ist eben ein Mensch aus Fleisch und Blut, dem man solche Zugabe nicht übel nimmt. In seiner Gesellschaft machen auch die Damen mit und vergessen im Lachen alles Übrige.

Wie sie mich interessierte, die vornehm schwarzäugige Schöne vor mir mit den vibrierenden Nasenflügeln und den feingeschweiften Lippen! — Einmal versuchte sie ja mit dem offenen Fächer das Verziehen des Mundes zu verdecken, aber dann sah sie ihren martialischen Begleiter von der Seite an, wollte ein wenig schmollen über dessen helles, offen herausgelachtes Vergnügtsein an der erzählten Natürlichkeit und vergass über der nächsten, anteilheischenden Stelle des Romans ihre Absicht völlig.

Wie bezeichnend diese kleine Scene für das jetzige Verhältnis von Mann und Weib zur Litteratur ist! Jetzt ist es wieder das rechte. Er voll Freude und Genuss darau, sie durch ihn zur Freiheit emporgehoben.

Und so alle die Hörer! Lebendig beim Lebendigen und mitten drin im Leben!

Wer sagt, dass die Naturalisten tot sind?

Geht mir, die ihr einwerft, der da stattlich die Versammlung beherrschend auf dem Podium stand, gehöre gar nicht zu ihnen. Ist denn nicht alles nur Gradmessung? — Gewiss, erst sehr viele Grade tiefer (oder höher!) kommt ihr zu Gerhart Hauptmann; aber auf dem Wege, den Sudermann umsichtig und weltgewandt, sein Publikum mit einrechnend, betreten, kommt ihr zu ihm, und vielleicht er auch zu jenem.

Bloss dass er klugerweise vom Gegenpol ausgegangen, der für seine Hörer ein schon entdeckter ist! — Er hat nicht angefangen wie die anderen: ich will nun mal ganz was

*) Ganz gewiss nicht! D. Red.

Digitized by Google

Neues aufbringen; ich will euch nun mal abspenstig machen von euren alten Freuden und Genüssen an der Litteratur! Vielmehr zu uns herabgelassen hat er sich und nimmt uns nun mit in das Land, wo die Luft freier geht.

Das ist Naturalismus, den wir ertragen können!

Auch Jolanthes Hochzeit ist ein Stück Natur, so herausgeschnitten, dass es als Ganzes wirkt und nicht nach der Radikalen Manier (denn auch das ist Manier!) uns mit halben Leibern und abgeschnittenen Körperteilen zusammenhangslos langweilt.

Aber die Karrikaturen in Sudermanns Roman! — werft ihr ein.

Je nun! Seht einmal die Menschen an, wie sie wirklich sind. Geht einmal hinaus aufs Land, in die kleine Stadt, und ihr werdet sie alle finden, die Jolanthes Hochzeit bevölkern. Den Hochzeitsvater, der beim Spiel die Kosten herausschlagen will, und den Landedelmann, der sich beim Hochzeitsschmaus betrinkt, will ich auch selbst vorführen.

Mäkelt nicht zuviel an dem, was erreicht ist!

Die regere Teilnahme aller Schichten an der Litteratur deutet den siegreichen Vormarsch an. Schon dass soviele rufen: sie sind tot! beweist die grosse Zahl derer, die auf den Plan gelockt sind. In den siebziger Jahren krähte kein Hahn nach den auf dem Felde der litterarischen Ehre Stürzenden.

Dass die Rufenden noch so kurzsichtig sind, sich selbst nicht zu sehen, nicht zu merken, wie sie an den durch eigene Starrköpfigkeit Fallenden erstarkt sind, dass sie vergessen, wie die ausgemergelte Erde erst gedüngt werden musste, wie es häufig nur ein Zuviel des scharfen Salzes ist, durch das die zarten Pflänzlein, die da spriessen sollten, innerlich verbrennen — das vergebt ihnen!

Sie sind so überfroh, im Lichte zu atmen, das frische, rote Blut in den Adern pulsieren zu fühlen, dass sie wie pausbäckige Kinder egoistisch und ungerecht sind. Die Zeit wird kommen, wo sie ein solches Betragen verwerfen!

In Leipzig kennen sie mehr Anstand, als in Berlin! Das bewies der rauschende, nicht endenwollende Beifall nach Sudermanns Vorlesung, die gegen den Schluss hin durch ihre Breite etwas ermüdend wirkt.

In der Pleissenstadt wussten die Zuhörer, was sie dem Manne, der zu ihnen gesprochen, mit verdanken.

Es ist das befreite Aufatmen von der prüden Weiberherrschaft alter Schreibjungfern. Es ist das Bewusstsein, dass es nichts Menschliches geben darf, was der Litteratur fremd und einem Publikum vorenthalten bleiben darf, wenn dies Publikum seinen geistigen Genuss ernsthaft darin sucht.

Dass dies letztere jetzt wieder der Fall ist, davon gab mir der sechste Vortragsabend in der „Litterarischen Gesellschaft" zu Leipzig Kunde — und mir, der ich geglaubt, abgeschiedenen Geistern lauschen zu müssen, mir war das Leben genug!

„Die Frau Major".

Drama in vier Aufzügen von Schpashinski, deutsch von Heinrich Stümke.
(Zur XI. Matinee der „Litterarischen Gesellschaft".)

Unser grosses Nachbarvolk im Osten steht uns, steht dem ganzen Westen gegenüber zwar nicht zurück auf dem Gebiete des Romans, der Novelle, der lyrischen und didaktischen Dichtung, wohl aber in Hinsicht auf das Drama. Ein „nationalrussisches" Drama existiert nicht. Wenn man auch nationalrussische Fragen und Gestalten, Personen und geschichtliche Ereignisse auf die Bühne gebracht hat, so sind diese Versuche doch nicht zu Dramen mit echtrussischem Geiste und gleichzeitig speziell russischen Problemen sittlicher, socialer oder religiöser Natur ausgereift, die einen eigenartigen Beitrag zu allgemeinen Kulturfragen und Kulturideen geliefert hätten. Besser bestellt ist es auf dem

Gebiete der Komödie. Der Russe hat eine angeborene Neigung zur Satire, und feine Ironie, beissender Witz, scharfer Spott sind im gewöhnlichen Leben ebenso wie in der Litteratur alltägliche Erscheinungen. Und die Sprache selbst unterstützt durch ihre Eigentümlichkeiten diese Neigung wesentlich.

Ostrowski ist der eigentliche Schöpfer und vornehmste Repräsentant der russischen Komödie, er griff seine Gestalten aus dem Volke selbst heraus, fühlte und liess die Personen seiner Stücke wie das Volk fühlen, und so kam sein erstaunlicher Erfolg. Er gehörte mit jedem Gedanken und mit jeder dichterischen That dem zeitgenössischem russischen Kulturleben an und wird, wie dieses, niemals den auf dem Boden der westeuropäischen Kultur aufgewachsenen Völkern verständlich werden, sondern immer fremd bleiben. Aber die Nachfolger Ostrowskis traten nicht in seine Fussstapfen. Zwar schilderten auch sie das eigenartige russische Gesellschaftsleben, brachten russische Nationalgestalten auf die Bühne, aber sie verquickten damit gleichzeitig Fragen der Gesellschaft in dem modernen Westen, besonders die Franzosen wurden als Vorbild genommen, und so entstand jenes Gemisch, welches das heutige russische Drama kennzeichnet: in naturalistischer Weise werden Tendenzbilder aus der russischen Gesellschaft aufgerollt, aber — auf dem Boden französischer Technik und im Sinne der modernen französischen Denkungsart. Seit Ostrowski sind eine Menge von Figuren für das russische Theater geradezu typisch geworden, so die Figuren des alten, eigensinnigen Kaufmanns, der weder von Neuerungen noch von Bildung etwas wissen will, oder sein Gegensatz, der ganz aufgeht in westeuropäischen Sitten und Gewohnheiten, dessen Söhne aber gewöhnlich die Kehrseite der Kultur veraugenscheinlichen, indem sie als Trunkenbolde oder Verschwender dahin leben, ohne Charakter und Energie sich jedem festen Willen unterordnen, oder wiederum feste, kernige Gestalten, die sich nicht biegen, sondern lieber brechen. Man könnte sagen, dass all diese Gestalten eigentlich international seien, aber sie sind, da sie die charakteristischen Züge des Russentums tragen und dem echten, nationalen Volksleben entnommen sind, nichtsdestoweniger ursprünglich und echt russisch. Besonders aber ist es die Frau und ihr Charakter, welche alle Dramatiker Russlands anzog, und welche — oft künstlerisch vollendet — mit ihren Licht- und Schattenseiten auf die Bühne gebracht wurde. Man kann die Frauen des Zarenreiches in zwei Gruppen einteilen: die einen, die Kobolde, die wetterwendisch eben jetzt jemand zu Tode quälen können, um ihm dann in der nächsten Minute mit den bittersten Thränen der Reue um den Hals zu fallen und ihn fast tot zu küssen, jetzt voll der tollsten Lustigkeit und ausgelassen lachend, im nächsten Augenblicke voll finstern Brütens, voll tiefster Melancholie, eben noch die Liebe und Hingebung selbst und im Handumdrehen trotzig mit den Füssen stampfend und hasssprühend. Die andern sind die stillen tiefen Naturen, die alles über sich ergehen lassen, deren Gedanke ist: „Es lohnt sich nicht!"

Diese Frauengestalten waren und sind es, welche vor allem andern den russischen Bühnenschriftstellern als Vorlage zu ihren Schöpfungen dienten, von Ostrowski bis auf Ssuchowo-Kobylin, Potjechin und Schpashinski, dessen Name durch die Aufführung seines Dramas „Die Frau Majorin" (Moskau 1879) in ganz Russland bekannt wurde. Die zwei grössten Schauspielerinnen des „kleinen Theaters" in Moskau stellten die beiden Hauptrollen dar, und besonders die Darstellerin der Maria Pawlowna, die Fedotowa, befestigte damit ihren Ruf für immer.

Fenja — ein Findelkind — ist im Hause eines Bauers mit dessen Tochter Maria auferzogen worden. Der junge Müller, obgleich mit Maria verheiratet, verfolgt sie mit leidenschaftlicher Liebe, sie aber ist bestrebt, ihn zur Gattin zurückzubringen. Aber diese und die Mutter missverstehen sie und treiben sie, ohne dass sie es wollen, aus dem Hause. Jetzt heiratet sie einen alten in sie vernarrten Major und sucht sich an jenen beiden zu rächen. Sie weiss Andrei immer mehr in ihre Netze zu verstricken und spielt mit ihm ebenso wie mit ihrem Gatten, dem alten Sergei Dimitriewitsch, dem jungen Tichon, bis sie endlich in dem Neffen des Majors, dem Maler Gregor Petrowitsch, auf einen Mann trifft, der sie nicht begehrt, und den sie infolge dessen gerade erst recht lieben muss. Sie will ihm nach Moskau folgen, dies aber entflammt Andreis Eifersucht, er stösst sie in das Wasser, in dem sie ertrinkt.

Digitized by Google

Stoff und Charakter sind echt russisch, da ist zunächst Fenja, diese echte Russin, bald Sonnenschein, bald Regen, jetzt die Starrsucht, dann die Nachgiebigkeit selbst, eben noch Grausamkeit und im nächsten Augenblicke voll zartester Liebe, wechselnd wie Aprilwetter und doch im Grunde ihres Herzens nicht schlecht. Da ist Maria Pawlowna mit ihrer stillen, hingebungsvollen Liebe, die immer und immer wieder vergiebt .... Da ist Adrei Filatowitsch, der sein Unrecht einsieht und doch nicht von der Geliebten lassen kann, die rechte Verkörperung des russischen „Neljsä". Da ist auch jene alte Soldatengestalt, die in allen russischen Dramen niemals fehlt und die Rolle des Chores übernimmt, vereint mit der des Hanswursts in Uniform.

Und dennoch ein Misserfolg!

Dafür mache ich vor allem den Übersetzer verantwortlich, der in einer Art und Weise übertragen und gestrichen hat, die man als ein vollkommenes Zeugnis für seine Unfähigkeit als Dramatiker ansehen kann, der dadurch den ganzen psychologischen Aufbau über den Haufen geworfen und so eine Missgestalt auf die Bühne gebracht hat. Aber auch Regie und Schauspieler sind nicht frei zu sprechen von grosser Schuld. Nehmen wir zunächst die Regie. Sie sorgt ja sonst für eine entsprechende Ausstattung und wird jeder Anforderung der Zeit und des Ortes gerecht. Warum hier nicht? Die Scenerie vor dem Hause des vermögenden Mühlenbesitzers erinnerte eher an einen Affenzwinger, als an einen grossen, reichen Bauernhof. Und dazu die Kostüme! Wäre ein Russe im Theater gewesen, er würde sich bass verwundert haben. Die Kleidung der Bauersfrauen war richtig, aber die des Iwan war vollkommen falsch. Man muss bedenken, dass das Stück vor der Neuuniformierung spielt, und dass es damals wie auch noch heute nicht ein derartiges Unikum von Uniform giebt. Auch die Maske ist eine falsche. Iwan darf nicht Vollbart, sondern weit über den Mund hängenden Schnurrbart tragen, den er bei jeder Gemütserregung, ehe er mit gewaltigem Tffuu (nicht Pfui!) ausspuckt, in die Höhe bläst. Diese Gestalt ist, wie ich schon sagte, eigentlich die Verkörperung des griechischen Chores und für die Entwickelung des Ganzen wichtig. — Wie kam man ferner auf den Gedanken, Tichon von einer jungen Dame spielen zu lassen, ihn — den jungen Beamten! — in ein Bauernhemd zu stecken und gleich Andrei immer in demselben herum laufen zu lassen? Doch das sind eigentlich Kleinigkeiten, dem gegenüber, dass man ein russisches Stück spielt und die russischen Namen fast durch die Bank falsch ausspricht!!

Und nun zu den Schauspielern!

Nach ihrem grossartigen Spiele in Strindbergs „Vater" hatte ich von Frl. Riechers viel, viel Bedeutsameres erwartet. Aber sie machte einen bedauernswerten Fehler: sie gab der Fenja nur abstossende Züge, sie gab ihr Schadenfreude, Grausamkeit, Rachsucht, ja, freche Sinnlichkeit, aber nicht die plötzlich aufwallende warme Dankbarkeit gegenüber ihrer Pflegemutter, gab ihr nicht die Naivität, die sie trotz allem besitzt, gab ihr nicht jene sonnige Heiterkeit, jenes berückende Lachen, das plötzlich durch die dunklen Wolken der Launenhaftigkeit hindurchblitzt und es erst erklärlich macht, dass dieses Mädchen von allen geliebt werden muss. Ich habe trotz allem grosse Achtung vor ihrem Spiel, aber hätte sie es fertig gebracht diesen blitzschnellen Übergang vom launischen Fussstampfen zum glockenhellen Lachen, sie würde den Charakter der Fenja in das richtige Licht gestellt und dem Publikum verständlich gemacht, sich selbst aber als eine grossartige Künstlerin gezeigt haben. — Von allen andern hatte nur Herr Waldemar seine Rolle als alter Gigerl mit „ohnmächtigem Liebesdrang, vollem Sektglas und leerem Beutel richtig aufgefasst und brachte sie zur vollen Wirkung. — Von den übrigen will ich schweigen, denn ich müsste ihnen sonst sagen, dass sie ihr möglichstes thaten, dem Stücke zum Durchfalle zu verhelfen.

Rudolf Echters.

Messe! Messe!

(Zwei Premièren im alten Theater: „Fräulein Wittwe", Lustspiel in einem Akte von L. Fulda und „Ein Rabenvater", Schwank in drei Akten von H. Fischer und J. Jarno.)

Wir stehen im Zeichen der Messe, freue dich Kunst!

Wenn die ersten Schwalben des Handels erscheinen, um in Leipzigs Mauern ihre Geschäfte abzuschliessen, da schwillt der Busen jedes Durchschnittsleipzigers um einige Zoll höher (NB. wenn er einen hat!), denn jetzt kommt die schöne Zeit, die lustige Zeit, kommt die Zeit des Amüsierens, giebt es Tingeltangel und Karussells, giebt es . . . doch ich schweife zu weit ab! — Messe!

Auch auf die Leitung des Stadttheaters scheint das erleuchtende, verklärende Morgenrot der kommenden Messe gefallen zu sein, und sie hatte kalkuliert: 's ist Messe, die Messonkel kommen . . ., auf und schlachten wir ihnen ein Kalb . . . auf und setzen wir ihnen gepfefferte Kost vor, auf und . . . ja, was denn?

Und man suchte und fand. „Fräulein Wittwe", Lustspiel in einem Akte von Ludwig Fulda und „Ein Rabenvater", Schwank in drei Akten von Hans Fischer und Joseph Jarno. 's waren schöne Titel, 's waren feine Titel, Gott der Gerechte, warum sollten sie nicht ziehen?

Und sie zogen! Als die Theaterverwaltung abends die Scharen übersah und bemerkte, dass kein Platz, auch kein Stehplatz mehr frei war, rieb sie sich freudestrahlend die Hände: wie hatte sie doch so richtig kalkuliert! Messe!!

Und dann ging die Messe auf der Bühne los! Da hatte zunächst Herr Fulda das Wort, der hatte jedenfalls die Zeit der Aufführung geahnt und sich daher so . . . einfach und glatt wie möglich gemacht. Ich habe nie einen Dichter — und das ist Fulda trotz allem — sich so weit vergessen sehen, nur um einmal wieder von sich reden zu machen. Eine billige Parodie auf die Jugendliebe, sehr geistreich! Und das nennt sich Lustspiel, nein, das ist eine Burleske schlimmster Art. Es war Messe auf der Bühne! Herr Frank, der Muselmann gewordene ehemalige examenfürchtige Student übertrieb nach Herzenslust, seine schwarze Tante und sein Kind schrien wie nach Noten „Bier" und . . . ach ja, das war ja der Hauptzweck, warum ich ins Theater gegangen war! Ich wollte den neuen Bonvivant Herr Stephany sehen! Ach Gott, ach Gott! Bald breitete er die Arme aus, bald schlug er sie wieder zusammen, bald machte er mit geballten Fäusten eine Liebeserklärung, bald . . . nein, nicht weiter, „das Unzulängliche hier wards Ereignis". — Ich suchte unwillkürlich den Faden, an dem nach meiner Meinung jemand ziehen musste . . . Aber nein, ich thue ihm doch unrecht! Welche Grazie, welche Eleganz entwickelte er, als er den durstigen Wildlingen einen Labetrunk brachte, der mit Indianergeheul begrüsst wurde! — Und mit einemmale war mirs klar: Hier hat jemand seinen Beruf verfehlt!! . . . Armes Leipzig! Aber es lachte trotzdem . . . Messe! —

Und dann kam der Rabenvater!

Der Bauunternehmer Neuendorf wird von seiner Frau sehr kurz gehalten. Da erzählt er ihr, dass er einen vorehelichen Sohn habe und erhält für diesen pro Monat 50 Mark. Damit macht er Spritzfahrten nach Berlin. Das geht bis zur silbernen Hochzeit. Da will seine Frau die Adoption dieses Kindes. Woher nehmen und nicht stehlen? Da kommt Hans Roder aus Berlin und will um die Hand von Neuendorfs Tochter Nora anhalten. Der soll jetzt auf einmal das imaginäre Kind sein. Nach einer Unmenge von komischen Verwickelungen kommt es endlich zur Erklärung und Hans zu seiner Nora . . . Messe!

Will man den „Rabenvater" charakterisieren, so geschieht dies am besten mit den Worten der „Leipz. Ztg.": „Unglaubliche Situationskomik, Kalauer vom reinsten Berliner Wasser, Zweideutigkeiten und Zoten in Hülle und Fülle, ein derb drastisches Quodlibet einer nicht wiederzugebenden Handlung, die sich auf einer einzigen Lüge aufbaut, die den ganzen Abend mit dem Heiligsten ihren witzelnden, frivolen Spott treibt, dazu noch eine Reihe verbrauchter Schablonenfiguren, die kommen und gehen, wie es den Herren Dichtern passt — das ist der „Rabenvater".

Unsere Schauspieler gaben sich mit Feuereifer ihrer Aufgabe hin und so erdröhnte denn natürlich bald das alte Haus von wahren Lachsalven, und die Direktion lachte mit, denn jetzt hatte sie ja das Zugstück, jetzt war man gesichert, fünfundzwanzigmal wenigstens wird der Rabenvater noch volle Kasse und volles Haus machen . . . Messe!

Dass sie aber mit dieser aufgeputzten Lüge, mit dieser Schnoddrigkeit ohnegleichen, mit diesen kaum verhüllten Zoten Gift in die Volksseele giesst, das kümmert die Direktion nicht.

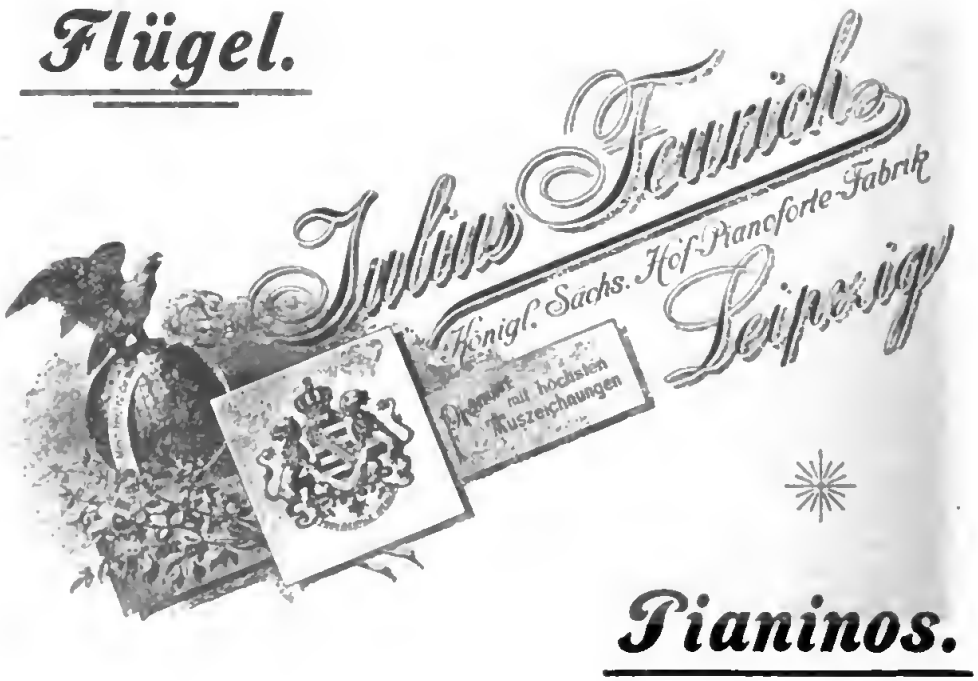
Après nous le déluge!

Richard Stecher.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Düsseldorf. (73. Niederrheinisches Musikfest.) Das 73. Niederrheinische Musikfest findet zu Pfingsten dieses Jahres, am 24., 25. und 26. Mai hier mit folgendem Programm statt. Erster Tag: Anthems No. 1 und 4 (Ausgabe der Händel-Gesellschaft) von G. F. Händel, Kaisermarsch von R. Wagner, Magnificat von J. S. Bach, Neunte Symphonie von L. van Beethoven. Zweiter Tag: Don Juan, Tondichtung nach Lenau und R. Strauss, Klavier-Konzert A dur von F. Liszt, Das Paradies und die Peri von R. Schumann. Dritter Tag: Symphonie pathétique No. 6 von P. Tschaikowski, Violin-Konzert von F. Mendelssohn, Wanderers Sturmlied von R. Strauss, Vorspiel und Isoldens Liebestod aus Tristan und Isolde von R. Wagner, Till Eulenspiegels lustige Streiche von R. Strauss, Chorphantasie von L. van Beethoven und Vorträge der Solisten. Für die Solopartien sind gewonnen die Damen Frau Strauss-de Ahna, Fräulein Marcella Pegri, Fräulein Mathilde Haas; die Herren Raymund von zur Mühlen, J. M. Messchaert, Ferruccio



Busoni und Pablo de Sarasate. Die Leitung des Festes ist in die Hände des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Julius Buths gelegt, neben welchem Herr Hofkapellmeister Richard Strauss aus München der Einladung Folge gegeben hat, seine zur Aufführung gelangenden Werke selbst zu leiten.

Frankfurt a/M., 13. März. Eine Novität von W. Lampe: „Trio für Klavier, Violine und Violoncello" fand in dem heutigen Kammermusik-Abend des Museums beifällige Aufnahme. Lampe, obwohl offenbar stark von Brahms beeinflusst, hat sich eine glückliche Eigenart zu wahren gewusst, deren bestehende Eigenschaften Anmut, Natürlichkeit und Agilität sind. Carl Friedberg, Heermann und Becker bereiteten dem tonschönen Werk die denkbar beste Wiedergabe.

Plauen i. V. Der hiesige Richard Wagner-Verein, der unter der hingebenden Führung Hermann Langs für das Musikleben weitester Kreise unseres Landes führend geworden ist, veranstaltete am 6. März seinen dritten Kammermusikabend, an dem die Herren Walther Bachmann, königl. Kammermusikdirektor, Adolf Enkel (Violinvirtuos) und Arthur Stenz (Cellovirtuos), sämtlich aus Dresden, Gades F dur-Trio Opus 42 und Hans von Bronsarts G moll-Trio Opus 1 prächtig und unter stürmischem Beifall zu Gehör brachten. Ausserdem trat in dem Konzerte Frl. Clara Polscher aus Leipzig auf, die, trefflich disponiert, in Liedern von Brahms, Ries, Hutter, Flügge etc. alle Vorzüge ihres trefflichen Organes und ihrer interessanten Vortragsweise so intensiv leuchten liess, dass die Zuhörerschaft durch die Künstlerin geradezu begeistert wurde.

Theater (Oper).

Darmstadt, 8. März. „Die Inkasöhne", die grosse Oper unseres Hofkapellmeisters Willem de Haan, die im April v. Js. hier ihre erfolgreiche Première erlebte, erschien heute auf unserer Hofbühne in einer neuen, verkürzten Bearbeitung, die in vieler Hinsicht dasselbe Interesse wie eine Novität erweckte. So kam es, dass die heutige Aufführung von Anfang bis zu Ende wieder die Signatur eines Premièren-Abends trug. Das die vorgenommene Umarbeitung der früher etwas sehr umfangreichen Oper nur zum Vorteil gereicht, darüber herrschte bei allen, die den Aufführungen im vorigen Jahre beigewohnt, nur eine Stimme. Über den Wert der de Haanschen Musik zu den „Inkasöhnen" haben wir dem gelegentlich der Première im Vorjahre Gesagten nichts hinzuzufügen. Die ganze Partitur ist das Erzeugnis eines reichbegabten, vornehmen Musikers, für den nur die edelsten Tonbilder massgebend gewesen und der jeden, durch niedere Effekte zu erringenden Erfolg stolz verschmäht. Die souveräne Beherrschung des gesamten instrumentalen Apparats forderte heute wieder ebenso sehr wärmste Anerkennung heraus, wie bei näherer Bekanntschaft mit der Oper dem Hörer besonders auch zum Bewusstsein kommt, über welch reiche Beanlagung zu sinnenfälliger Melodik der Komponist verfügt. Möge die vorgenommene Umarbeitung dem schönen Werke den Weg über die deutschen Bühnen ebnen, das wurde heute wohl von Vielen gewünscht. Verdient hat es ihn gewiss mehr als viele andere! In der Besetzung der Oper war gegen das Vorjahr nur eine einzige Veränderung eingetreten; sie betraf die Partie der „Astalva". Obgleich gerade hier von ihrer Vorgängerin eine stimmliche besonders glänzende Leistung geboten worden war, bewies sich auch in dieser Rolle unsere jetzige jungendliche Sängerin, Fräulein

Pewny wieder als eine sehr schätzenswerte Kraft unseres Ensembles. Wie der Gesang durch Klangschönheit und Sicherheit, der Vortrag durch Innigkeit und Wärme des Ausdrucks erfreute, so fesselte uns namentlich auch das temperamentvolle und durchdachte Spiel, das manche in der Rolle liegende Nuancen erst offenbar werden liess. Von den übrigen Mitwirkenden verdient namentlich der stimmgewaltige „Ajatarks" des Herrn Weber mit rückhaltslosem Lob genannt zu werden. H. S.

Halle. „Wer ist der beste Holländer?" Als den besten Vertreter seines „Holländer" hat Wagner selbst zu wiederholtenmalen den leider so früh verstorbenen genialen Schweriner Baritonisten Karl Hill, den Bayreuther „Alberich" und „Klingsor", bezeichnet. Es ist mir von einem Augenzeugen berichtet worden, wie der Meister bei Gelegenheit einer Aufführung des „Fliegenden Holländer" am Hoftheater der mecklenburgischen Residenz vor genanntem Sänger sich verneigt und sein historisches Sammetbarett gezogen habe, um dadurch ihm, wie dem gesamten Publikum seine Hochachtung zu bekunden. Auch Max Stägemann wurde vom Meister mehrfach als musterhafter Vertreter der Rolle gerühmt, während die Zahl der Sänger, welche im Besitze von Wagners Photographie mit dem eigenhändigen Vermerk: „Dem besten Holländer" waren, wohl ein halbes Dutzend erreicht haben dürfte. Unter den lebenden Baritonisten giebt man in Bayreuth und speciell auch Frau Cosima Wagner dem Karlsruher Sänger Fritz Plank vor allen anderen den Vorzug, während Theodor Reichmann schon allein durch den edlen und weichen Klang seines herrlichen Bassbaritons in der tiefliegenden Partie des „Holländer" ein Liebling besonders des süddeutschen und österreichischen Theaterpublikums geworden ist. Auch wir Leipziger können uns rühmen, in Otto Schelper, dem unübertrefflichen Interpreten Wagnerscher Partien einen der vorzüglichsten, wenn nicht gar den besten Vertreter des „Holländer" zu besitzen; der Ruf des letzteren dürfte ihm in neuester Zeit durch die nicht minder vollendete Leistung seines Dresdner Stimmkollegen Perron streitig gemacht werden. Ein Vergleich zwischen genannten beiden Künstlern in dieser Rolle ist schon deshalb von grossem Interesse, weil sie zwei grundverschiedene, ja fast entgegengesetzte Aufführungen der zu ihrem Ganzen schwerlich jemals voll zu erschöpfenden Partie vertreten. Was Wagner mit seinem „Holländer" gewollt, wie er sich ihn gedacht hat, ersehen wir zur Genüge aus dem Aufsatz: Bemerkungen zur Aufführung der Oper „Der fliegende Holländer". Den nordischen Ahasver des Meeres, die durch die endlosen und qualvollen Stürme eines schwersten Geschicks vergeisterte, ins Gespenstige übergegangene Menschlichkeit in der Brust des Verdammten, verbunden mit dem titanischen Trotz des stets wieder nach Erlösung Ringenden, weiss Schelper, der Meister in der Darstellung des Dämonischen auch in Marschnerschen Opern in unübertrefflicher Weise zu verkörpern; aber er bleibt Übermensch selbst in dem Augenblick, da der mit herzergreifender Gewalt in ihm sich aussprechende urmenschliche Zug der „Sehnsucht nach Ruhe aus Stürmen des Lebens" (Mitteilung a. m. Freunde. IV. 327) die Stätte der lang-

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser.) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trümpelmann.)
Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

Alex. Bretschneider, Leipzig. Ellsenstrasse No. 30.
Pianoforte-Fabrik Pianinos, Flügel. Gegründet 1833.

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
Anfertigung feinerer Herrengarderobe nach Maass.
Lager in- und ausländischer Stoffe.

ersehnten Heimat gefunden zu haben glaubt, da der „holde Klang im nächtlichen Gewühl", da Sentas Anblick ihm Erlösung verheisst, da das lang gehegte Ideal seines Sehnens in Erfüllung geht. Wagners Bemerkung, dass der Holländer in der leidenschaftlichen Abmahnung von der Teilnahme an seinem Schicksale gegenüber heute hier ganz und gar zum wirklichen Menschen werde, findet in Schelpers Darstellung nicht hinreichende Berücksichtigung, während gerade Perron, dessen weit beschränkteren Stimmmitteln und starker Neigung zum Sentimentalen der erste Akt eine weniger dankbare Aufgabe bietet, an dieser Stelle durch Konzentrierung seines ganzen Empfindens uns mächtig und unwiderstehlich zu rühren weiss. In dem Höhepunkt der ganzen Holländer-Partie, seiner Heilsentsagung zu Gunsten Sentas beim Erkennen ihrer vermeintlichen Untreue im dritten Akte, ist von bewundernswerter Feinheit der Zug von Verachtung, der sich in die Heilthat höchsten Opfermutes für das geliebte Weib in Perrons Darstellung mischt. Perron fand mit dieser seiner Glanzleistung am Halleschen Stadttheater verdienten Erfolg. C. Droste.

Hamburg. Karl von Kaskels neueste Oper „Sjula", die nach ihrer erfolgreichen Erstaufführung in Köln a. Rh. in den „R. K." bereits eingehend besprochen wurde (vergl. Heft 12 unserer Zeitschrift), ging neulich unter grossem Beifall im hiesigen Stadttheater in Scene. Das günstige Urteil, welches damals an dieser Stelle über das Werk abgegeben wurde, findet seine Bestätigung in der Kritik Ferdinand Pfohls, der über „Sjula" u. a. schreibt: „Die Musik ist überall dort besonders glücklich, wo die Reflexe zarter Empfindungen in ihr zittern. Die Naturstimmung hat Kaskel wunderhübsch getroffen: in dem ersten Chor „Mit Purpurkleidern angethan des Morgens Wolkenkinder nah'n" schwebt wirklich die Feierlichkeit und die ergreifende Stille des ersten Morgenrot und später, in dem Chorgesang „Weht nicht ihr Lüfte so mild" usw. — G moll — zeigt sich diese Seite seines Talents in ihrer ganzen Liebenswürdigkeit. Der aufsteigende Vorhalt — fis g auf dem ruhenden Dreiklang — und der Ausklang a capella wirkt zusammen mit der sanften Trauer, die in dieser Musik still und demütig webt, ergreifend. Das schmerzlich schöne Ariosa Sjulas „Soll öde er die Heimat sehen", die von charakteristischen Holzbläserfiguren — in ihnen hat Kaskel ein treffliches Symbol der Seelenangst geschaffen — umflatterten Worte „Gefangen ist Medjid" usw. und dann das Duett zwischen Sjula und dem Gatten gehören zu den musikalisch intimen Stellen des ersten Aktes. In dem Duett (G dur) fallen die interessanten Harmonieverbindungen — Terzquart-Accorde, wie sie Verdi liebt — und eine langsam niedersteigende Tonleiter des Horn, welche mit eigentümlich dumpfen Tönen die „niederrauschende Todesnacht" malt, besonders auf. Das parlando „Ein Tag Verzögerung" erinnert in der scherzoartig pikanten Orchestermalerei und mit der Rhythmik seines Themas an das Schmugglerquintett in „Carmen", was nebenbei, ohne jede böse Absicht, bemerkt sei. Mit entzückender Grazie aber singt im zweiten Akt Sjula ihre tändelnd-schwermütige Weise „Wie die Schwalbe nach dem Neste";

35

Jeder der für seine Kinder

Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.

Garderobe

braucht, findet die grosste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.

J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Arthur Breitenborn

Kurprinzstrasse 9.

Grosses Lager aller Sorten Wachs- und Ledertuche.

Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen

Tischdecken, Reisedecken, Schlafdecken, Sophaschoner, Portièren.

Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.

eine Melodie, die den besten Eingebungen eines Massenet ebenbürtig zur Seite steht und nicht weniger zart, stimmungsvoll und tiefempfunden in seinen lyrischen Details giebt sich Sjulas Arioso (H dur) „Mein Liebling"; Clarinette und Oboe beteiligten sich an diesem schönen, weich melodischen Stück. Seine besondere Aufmerksamkeit hat Kaskel der Deklamation gewidmet, die fast überall durch dramatische Schärfe des Ausdruckes sich von der fortwährend reich behandelten Orchestermalerei abhebt." (Hoffentlich nimmt sich nach dem Hamburger Erfolge nun auch eine grössere Bühne in von Kaskels Heimatland — Sachsen — des schönen Werkes an.) D. Red.

Köln. In den Tagen vom 8. bis 15. d. M. erlebte im hiesigen Stadttheater Wagners „Ring der Nibelungen" unter riesigem Andrange seine erste cyklische Aufführung, nachdem bisher stets nur einzelne Teile desselben gegeben worden waren. In die Leitung teilten sich kollegial die Herren Professor Kleffel und Mühldorfer, von den Solisten zeichneten sich besonders aus Bertha Prosky-Pester und Bruno Heydrich.

Rom, 11. März. Der künstlerische Entwickelungsgang Leoncavallos: Bajazzi-Medici-Chatterton hat denjenigen Recht gegeben, die das unlautere Phrasentum hinter der Maske eines genialen Vollblutdramatikers erkannt hatten. Seine neueste dreiaktige Oper „Chatterton" hat sich dank einer gut organisierten Claque einen Achtungserfolg erzwungen. Es bedeutet den Gipfel der effekthaschenden Trivialität. Von Rossini bis zum jüngsten Kollegen haben alle ihr Scherflein zu der Partitur von „Chatterton" beigetragen. Namentlich fordert die Naivität, mit der Mascagni ausgenutzt wurde, Bewunderung heraus. Der Text, ein dramatisches Monstrum, ist der Musik würdig. Eine Probe der von Kalbeck besorgten deutschen Übersetzung möge hier folgen:

„Kraftlos und matt und gebrochen
Hält hier der Wandersmann
Mitten im Waldweg an,
Ihm fällt das Kleid von den Knochen,
Und seine Augen brennen,
Weil sie nicht weinen können."

sapienti sat!

Hierzu ist zu bemerken, dass der Chatterton sich zu den Bajazzi verhält, wie der Mascagnische „Ratcliff" zur Cavalleria rusticana. Chatterton ist Leoncavallos erstes Werk und soll lange vor den Bajazzi entstanden sein. D. Red.

Personalien.

Leipzig, 16. März. Dem Vernehmen nach ist unsere anmutige Soubrette Frl. Kernic an Stelle der angeblich unheilbar erkrankten Frl. Mark für die Wiener Hofoper gewonnen worden. Hoffentlich bewahrheitet sich dies Gerücht nicht.

— Das 21. Gewandhauskonzert musste vom 12. auf den 19. März verschoben werden, da Herr Kapellmeister Arthur Nikisch zu einem Dirigenten Gastspiele nach Moskau abgereist ist. „Auch Du, mein Sohn Brutus!"

Wien. Unter Hans Richters Leitung erlebte Kandels Oper „Walter von der Vogelweide" hier ihre Erstaufführung, vermochte jedoch, trotz der Besetzung mit der „ersten Garnitur" unserer Sänger keine tiefergehende Wirkung auszuüben.

Moskau, 14. März. Der berühmte Virtuose Professor Heermann wurde in seinem von beispiellosem Erfolg gekrönten Konzert mit Beifall überschüttet.

H. GEY ❀ Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.
Theod. Held Nachf.
Inh.: Paul Reissbrodt
en detail
LEIPZIG,
Petersstrasse No. 26.
Gegründet 1847.
Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Zur gefl. Beachtung!

Mit Heft 27 beginnt das III. Quartal unserer Zeitschrift

„Die Redenden Künste".

Ungewöhnlich ergiebig verspricht die **musikalische Ausbeute** der Sommer-Saison dieses Jahres zu werden: Das 73. niederrheinische Musikfest zu Düsseldorf, die Tonkünstlerversammlung zu Leipzig, die Bayreuther Festspiele, die Münchener Musteraufführungen, sowie alle übrigen hervorragenden Ereignisse auf dem Gebiet der Tonkunst werden von bewährten Mitarbeitern in den „Redenden Künsten" eingehend besprochen werden.

Der ausserordentliche Anklang, den die bei Gelegenheit von Premièren noch wenig bekannter Autoren gebrachten kurzen Biographien gefunden haben, hat uns veranlasst, eine **„Galerie moderner Komponisten"** in Aussicht zu nehmen, in welcher der Leser mit Lebenslauf und Werken hervorragender Tondichter Jungdeutschlands bekannt gemacht werden soll.

Der **litterarische Teil** wird seinem Programm entsprechend neben den kritischen Abhandlungen lyrische und epische Originalbeiträge bringen.

Die **internationale Kunstrundschau** mit ihren mit besonderer Sorgfalt ausgewählten Notizen aus dem gesamten Gebiet von Kunst und Wissenschaft liefert ein getreues Abbild des Kunstlebens.

Indem wir zur Erneuerung des Abonnements höflichst einladen, machen wir darauf aufmerksam, dass die Zeitschrift zum Preise von Mark 1,50 durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch die kaiserl. Post (Preis Mark 2,— pro Quartal) bezogen werden kann.

Unsere werten Postabonnenten ersuchen wir schon jetzt um Einreichung ihrer Bestellung auf das dritte Quartal, damit die regelmässige Zustellung der erschienenen Hefte keine Unterbrechung erleidet.

Probenummern stellen wir gratis und franko zu.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

L. Steiber ⁂

⁂ Juwelier, Gold- und Silberarbeiter.

LEIPZIG, Grimmaische Str. 27.

Vor kurzem erschienen:

Zwei geistliche Lieder

von

Gustav Borchers.

Golgatha | für mittlere u. tiefe Stimme | M. .80
Zur Trauung | | M. .80

In allen Musikalienhandlungen vorrätig
sowie zu beziehen durch
Constantin Wild's Verlag,
Leipzig und Baden-Baden.

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

Leipzig, den 25. März.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart, i. V. P. A. Wolff.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975

Heft 26.

Inhalts-Verzeichnis.

Kunst und Volk. Von *Hans Merian.*

Hagbart und Signe. Musikdrama in drei Aufzügen von R. Metzdorff. Dicht. v. H. Bruns u. d. Komponisten. (Bericht über die erste Aufführung am Hoftheater zu Braunschweig.) Von *Fr. Wilms.*

Novitäten-Potpourri vom Rhein. Von *Karl Wolff.*

Loewe-Gura. Von *George Armin.*

Zum einundzwanzigsten Gewandhauskonzert. Von *O. Sonne.*

Die musikalische Woche:

Sagebiel-Konzert. Von *Otto Sonne.*
XI. und XII. Prüfung am Königl. Konservatorium der Musik. Von *Otto Sonne.*
Neues Theater. „Faust". Von *Otto Sonne.*

Konzert-Rundschau:

Altenburg. Baden-Baden. Basel. Berlin. Breslau. Darmstadt. Dresden. Duisburg. Düsseldorf. Frankfurt a. M. Genève. Heidelberg. Köln. Leipzig. Magdeburg. Montreux. München. Potsdam.

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: Tidian, Dichtung nach einer Harzsage von Karl Hey.
Litteratur: Der suspendierte Theaterdirektor, Rede des Direktors Müller-Guttenbrunn.

Drei, Drama in drei Aufzügen von Max Dreyer. (Zur XII. Matinee der „Litterarischen Gesellschaft".) Von *Richard Stecher.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien.

Anzeigen.

☞ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Digitized by Google

Musikalischer Teil.

Kunst und Volk.

Von Hans Merian.

Panem et circenses!

Als ich noch die Schulbank drückte und mich nicht immer glücklich mit den verzwackten Regeln der lateinischen Grammatik herumschlug, erregte es mir immer eine Art von wollüstigem Gruseln, wenn unser Klassenlehrer die kolossale Sittenverderbnis des römischen Kaiserreichs schilderte und uns erzählte, wie das gänzlich verwahrloste und von aller Tugend verlassene römische Proletariat von der unglücklichen Regierung nicht nur „Brot" sondern auch „Spiele" verlangte. Dass die Leute nach Brot schrien, war mir begreiflich, dass sie aber auch noch Cirkusspiele, Theatervorstellungen, kurz Schaustellungen und Vergnügen aller Art als ihr gutes Recht forderten, das war meinem Knabenverstande unfassbar. Das erschien mir als eine ganz unerhörte Frechheit.

Heute denke ich etwas anders über diese Sache. Ich sehe, wie die Massen des römischen Volkes vom Grossbesitz entrechtet und auf die Strasse geworfen, durch die Verödung des einheimischen Ackerbaus zur Arbeitslosigkeit, zum Müssiggang verurteilt, durch die Not des Lebens ausgeschlossen von den Kulturgütern, mit gierigen und heisshungrigen Blicken all den Glanz und Pomp der verfeinerten Lebensweise betrachten, die ihnen überall auf Schritt und Tritt entgegenleuchten, wie sie all die Schönheit in sich einsaugen, all den Überfluss mitgeniessen möchten, davon sie sich überall umgeben sehen. Sie sind durch die übertriebene Kultur der Weltstadt aufgepeitscht aus ihrer ursprünglichen Einfachheit, Begierden und Bedürfnisse sind in ihnen erweckt worden, von denen sie früher nichts wussten, und nun stehen sie — wie Tantalus — umgeben von allen Schätzen und Genüssen, ohne sie greifen, ohne sie auskosten zu können, hungernd, dürstend und verschmachtend im Überfluss.

Ja, nun verstehe ich den Ruf „panem et circenses!", Brot und Spiele; denn „der Mensch lebt nicht vom Brote allein . . . ."

Und wenn wir heutzutage um uns blicken, sehen wir nicht ähnliche Verhältnisse?

Wiederum hungern die Massen des Volkes — und diesmal des arbeitenden Volkes nach geistiger Nahrung und dürsten nach einem erfrischenden Trank aus dem Schönheitsquell. Und das mitten in einer Kultur, die alle Schätze des Schönen und Erhabenen rings um sich aufgehäuft und das Herrlichste vollbracht hat, was Menschenhände je geschaffen! Und es sind diejenigen, die all das Grosse und Hehre in letzter Linie mit ihrer eigenen Hände Arbeit geschaffen, die werkthätig mitgeholfen haben und noch täglich mithelfen am Aufbau dieser Kultur, die sich ihrer Segnungen nicht freuen dürfen.

„Du sollst dem Ochsen, der da drischt, das Maul nicht verbinden", spricht der weise Gesetzgeber des Pentateuch; — aber wer achtet heute seiner Worte?

Dem Volke die Arbeit! uns, den Herren, der Genuss! dem Pöbel die Mühe — uns der Lohn!

Und da kommen die Weisen und Schriftgelehrten und jammern über das Schwinden der Ideale, und dass dem gemeinen Mann der Sinn für das Höhere verloren gehe. Und und zetert man über den überhandnehmenden Materialismus und die Verrohung der Massen!

Wie ist da zu helfen!

„Dem Volke muss die Religion erhalten werden!" rufen die Einen.

Aber die Religion hat ihre Macht über die Massen verloren. Die Gründe dieser Erscheinung lassen sich hier nicht darlegen — das gehört in ein anderes Kapitel. Wir können die Thatsache nur als bestehend hinnehmen und fest ins Auge fassen. Es mag bedauerlich sein; aber alles Predigen und alles Jammern hilft hier nichts, das Rad der Zeit lässt sich nicht zurückdrehen, die entschlafenen Götter lassen sich nicht mehr zu neuem Leben erwecken . . .

„Man gebe dem Volke Brot, man steure seiner materiellen Bedrängnis" meinen die Andern, — und sie meinen es gut. Brot ist eine schöne Sache, und ein knurrender Magen ist jedenfalls der schlechteste Förderer der Ideale. Ökonomische Sicherheit ist die notwendige Grundlage aller höherer Bestrebungen.

Aber Brot allein genügt nicht; denn Geist kann nur aus Geist gezeugt werden. Die Pflege des Leibes, das materielle Wohlergehen ist nutzlos ohne den Prometheusfunken der Begeisterung, ohne das Labsal der Schönheit für Auge, Ohr und Herz.

Und wiederum sprechen die Neunmalweisen: „Die Schönheit versteckt sich nicht. Sie ist jedem, auch dem Geringsten und Ärmsten erreichbar. Sie tritt uns entgegen in Wald und Flur, sie spricht zu uns von den Säulenhallen unserer Prachtgebäude herab, sie öffnet gratis die Thore ihrer Museen und lädt alle Welt zu Gaste. Und wer sich keine Karte zum Gewandhauskonzert kaufen kann, der gehe eben in die Probe, und wem auch die zu teuer ist, der erbaue sich an der Platzmusik, die ist auch ganz nett. Das Paradies im Theater liegt hoch und ist nicht nur ein erfreulicher, sondern auch ein sehr billiger Ort, und die Meisterwerke der gesamten Weltlitteratur sind in der Reklambibliothek für 20 Pfennig pro Band zu kaufen. Wir thun ja Alles — und es ist ja für Alle gesorgt; — aber das materialistisch gesinnte Volk, dem eben alle Ideale fehlen usw., usw., da capo, con grazia, ad infinitum . . . ."

Thun wir damit wirklich alles? Machen wir's nicht vielleicht wie jener edle aber geistig umnachtete Fürst, der einem Bauernburschen, der sich seiner Gunst erfreute, einen prächtigen Flügel schenkte? Der Flügel war sehr schön und hatte einen prachtvollen Ton, er wurde von allen Nachbarn bestaunt, und die durchreisenden Fremden betrachteten ihn mit Rührung. Aber dennoch war das herrliche Instrument dem Beschenkten von keinem Nutzen; denn weder er noch sonst jemand im Dorfe — verstand es zu spielen.

Wir müssen dem Volke die Kunstschätze nicht nur zugänglich machen, wir müssen ihm auch die Augen dafür öffnen; wir dürfen uns nicht damit begnügen, ihm das schöne Instrument in die Hand zu geben, wir müssen es auch darauf spielen lehren.

Aber — gestehen wir es uns nur ein! — dafür geschieht noch recht wenig.

Um so erfreulicher ist natürlich jeder Ansatz zu einem solchen Streben, jeder, wenn auch noch so bescheidene Keim, aus dem sich eine wirkliche Popularisierung der Kunst entwickeln kann. So ist auch das seit diesem Winter bestehende Institut der Volks-Unterhaltungsabende, die in der Alberthalle des Krystallpalastes stattfinden, nur zu begrüssen. Der Gedanke, den grossen Massen für den billigen Preis von 10 Pfennigen eine gediegene aus einem instruktiven Vortrag, musikalischen und deklamatorischen Aufführungen bestehende Abendunterhaltung zu gewähren, ist ein durchaus gesunder, und die Herren, die diese Sache unternommen haben, verdienen öffentlichen Dank und Anerkennung, selbst wenn man sich mit der Art und Weise, wie die Sache gehandhabt wird, nicht ganz einverstanden erklären kann.

Wenn man die bis auf den letzten Platz mit andächtig lauschenden Menschen gefüllte Alberthalle betrachtet, wenn man sieht, wie gespannt all diese Männer und Frauen, die des Tages Last und Mühe für ein paar Stunden von sich abgeschüttelt und sich in eine Art von Feiertagsstimmung versetzt haben, den Reden und Gesängen folgen, wie sie bereit sind gleichsam mit allen Poren zu geniessen, der muss erkennen, wie gross der Hunger nach geistiger Nahrung ist, und welchem gewaltigen Bedürfnis die Volksunterhaltungsabende entgegenzukommen suchen. Dem Künstler aber, der vor dieser Menge steht, muss das Herz aufgehen; denn es ist das dankbarste Publikum, das er sich denken kann; der ausgestreute Same des Schönen und Guten fällt hier auf das fruchtbarste Erdreich.

Schade nur, dass das Mahl, das diesen Hungernden aufgetischt wird, gar so mager ist.

(Fortsetzung folgt.)

Hagbart und Signe.

Musikdrama in drei Aufzügen von R. Metzdorff. Dicht. v. H. Bruns u. d. Komponisten. (Bericht über die erste Aufführung am Hoftheater zu Braunschweig 13. März 1896.)

Aller guten Dinge sind drei, dachte vermutlich die verehrliche Intendanz unseres Hoftheaters, — da bescherte sie das Braunschweiger Publikum mit der dritten (!!) Opernnovität dieser Saison und — das ist das Merkwürdige an der Sache — wiederum mit dem Werke eines Braunschweiger Landeskindes. (Der Komponist, jetzt in Hannover lebend, ist nämlich in Braunschweig geboren als der Sohn des Professors Metzdorff, eines langjährigen verdienstvollen Mitgliedes unserer Hofkapelle.) Die beiden voraufgegangenen, ziemlich stillosen Opernneuheiten rührten von unserem zweiten Hofkapellmeister Clarus und dem Symphoniedirektor Schulz her. Was nun dem einen recht ist, pflegt dem anderen billig zu sein, weshalb schon aus diesem Grunde gegen die Aufführung des Metzdorffschen Werkes nichts einzuwenden ist. Im Gegenteil: Wenn alle auf unserer Bühne zur Aufführung gelangenden musikdramatischen Werke soviel Hand und Fuss aufzuweisen hätten wie das in Frage stehende, könnte man herzlich froh sein, dass unser kleines Ländchen soviel talentvolle Leute produziert und sein eigen nennt. Ich fürchte nur, dass aus der in dieser Saison einseitig hervortretenden Bevorzugung einheimischer Tondichter schliesslich ein Gewohnheitsrecht herauswächst, von dem eingeborene Auch-Komponisten den ausgiebigsten Gebrauch machen werden, sodass wir am Ende von bedeutenderen Neuerscheinungen auf dem musikalischen Markte hier gar nichts mehr zu hören und sehen bekommen. „Traurig wäre das, traun!"

Metzdorf bezeichnet sein Werk als Musikdrama und wirft sich dadurch als Kämpfer für die Theorie Wagners in ihren letzten Zielen auf. Der Text ist der altdänischen Sage entnommen. Ihr Inhalt: Hagbarts und Signes Liebe mit dem Motto: „Alles ist eitel, nur die Liebe nicht!" hat schon mehrfach neueren Dichtungen zum Vorwurf gedient. Wir erinnern nur an Oehlenschlägers im Jahre 1815 entstandene Tragödie: „Hagbart og Signe", ferner an Ad. Sterns wie Hans Herrigs Operndichtungen, von denen die letztere durch A. Hallén in Musik gesetzt ist. Während sich die Genannten im Wesentlichen an die Ausgestaltung der Sage halten, wie sie uns z. B. auch bei Saxo Grammaticus überliefert ist, nehmen die Textdichter H. Bruns und der Komponist nur den Kern heraus: Signes Liebe zu dem, der ihre Brüder tötete, und gestalten Anfang, Fortgang und Ende der Handlung frei. Damit war den Dichtern ein dankbares, psychologisches Problem gegeben, das zwar schon dagewesenen Motiven ähnelte, immerhin aber einer Vorarbeitung in äusserlich verändertem Gewande wert erscheint. Die einfache, in grossen Zügen sich entwickelnde Handlung ist in Kürze folgende: In hoher, Aussicht auf das Meer gewährender Halle ist der greise König Sigar von Seeland mit Mannen und

Frauen versammelt und beklagt den Tod seiner beiden Söhne, die von Hagbart, dem Könige von Drontheim, im Zweikampfe erschlagen sind. Da er keinen Sohn mehr besitzt, der die Pflicht der Blutrache vollziehen könnte, ihm selbst aber durch das Alter der Kampf verwehrt ist, bietet sich Held Helge zur Rache an.

Dieser erhofft sich dadurch die Hand Signes, Sigars Tochter, zu erwerben, deren Bild er schon lange im Herzen trägt. Signe weist jedoch die ungebetene Hilfe zurück. Da macht plötzlich das Erscheinen eines Herolds König Hagbarts der Trauerfeier ein Ende. Höhnend fordert er die Mannen Sigars zum Kampf. Niemand anders als die Königstochter selbst, die nicht umsonst seit früher Kindheit die Waffen führen gelernt, erbietet sich, als Rächerin ihrer Brüder aufzutreten. Ein reizvoller Wortkampf zwischen ihr und dem fremden Boten, der kein anderer als der unerkannte Hagbart ist, lässt deutlich erkennen, dass es diesem nur um den glücklichen Besitz der schönen heldenhaften Königstochter zu thun ist. Der beiderseits ausgetauschte Blick hat genügt, in Beider Herzen das Gefühl gegenseitiger Liebe zu entflammen. Auf „roter Heide" will Hagbart seine Gegnerin erwarten. Sigar, Helge und das Volk versuchen vergeblich, Signe von ihrem tollkühnen Vorhaben abzubringen. Sie schwört auf das Schwert ihres Vaters Blutrache. Mit einem Gebet an die Götter um hilfreiche Unterstützung Signes schliesst der erste Akt. Der folgende stellt Hagbart und Signe im Kampfe gegenüber. Erst jetzt erkennt Signe in dem vermeintlichen Herold den König Hagbart und sieht sich nun vor den Herzenskonflikt gestellt, dass sie den liebt, den sie ihrem Schwur zufolge dem Tode weihen soll. Nach kurzem Kampfe unterliegt die Geliebte. „Besiegt war Signe, als Hagbart sie sah." Beide sinken sich in Liebesraserei entzückt in die Arme. In den ersten beiden Scenen des dritten Aktes bereitet sich die Katastrophe vor.

Signe weilt zum erstenmale allein in Hagbarts Schlosse. Ihre Gedanken schweifen träumend in die Ferne, zum verlassenen Vater, zu den erschlagenen Brüdern, zu Helge, zum Meineid rächenden Odin. Vor der Lichtgestalt Hagbarts zerstieben jedoch alle Qualen ihres Gewissens. Sie will dem vermeintlich von der Jagd zurückkehrenden geliebten Manne entgegeneilen, da tritt ihr in der Thür Helge entgegen, der sie (die Sklavin, wie er glaubt) in die Heimat zurückführen will. Er findet zu seinem Erstaunen ein liebendes Weib, das um der Liebe willen zum Gatten Vater, Brüder und Heimat vergessen hat. Um den Gesandten ihres Vaters vor dem Verderben zu retten, verbirgt Signe den Helge in einem anstossenden Gemache. Nachdem sich jedoch das Königspaar zur Ruhe begeben hat, ruft Helge mit einem Feuerzeichen die draussen harrenden Gefährten herbei. Hagbart fällt im Kampfe gegen die Verräter. Vergeblich ruft Signe die Getreuen ihres Gatten zur Rache herbei. Dann sinkt sie, nachdem auch ihr Vater sich erfolglos bemüht hat, sie in seine Arme zurückzuführen, verklärt, den „Liebestod" sterbend, über der Leiche des Geliebten zusammen. Diese kurze Inhaltsangabe vermag leider nur dürftig die vielen poetischen Schönheiten des Gedichtes anzudeuten. Als Textprobe sei hier der Schluss des Dramas angegeben:

Sigar:

Signe, geliebtes Kind, Dein Vater kam,
Dich heimzuholen — wende Dich zu mir,
Und ruh' von allem Leid an meinem Herzen.

Signe:

Mich heimzuholen, kamst Du, sag' mir doch,
Was nennst Du meine Heimat?

Sigar:

Denk meines Jammers, komm zu Deinem Vater.

Signe:

Ich weiss von keinem Vater, menchlerisch
Ward heute mir mein höchstes Glück erschlagen.
Kann das ein Vater seinem Kinde thun?

Sigar:

Besinne Dich, Du selber hasstest Hagbart.

Signe:

Ich hasste Hagbart?
Wie der Blinde lebt ich,
Der niemals das Licht
Der Sonne gesehn,
An ihrem seligen
Schein sich erfreut,
Das Dunkel nur kannt' ich
und dachte, die Dämmerung
sei leuchtendes Licht.
Da traf mich plötzlich
Siegreich und sengend
Die glänzende Glut, —
Das höchste Glück.
Und sehend ward Signe;
Wie Sonnenwärme

Empfand sie Wonnen,
Die nie sie gekannt. —
Ihr löschtet das Licht
Das in Hagbarts Liebe
Ihr selig gelenchtet,
Und grausige Öde
Umfängt die Verlassene. —
Ja, heim will ich nun —
Zu Dir, mein Hagbart.
Der Tod soll nicht trennen,
Was in Treue vereint.
An Deiner Hand
Steig ich nieder zu Hel. —
Die bleichen Lippen
Lass mich nun küssen,
Und in der Erinnerung
Seligster Stunden
Folgt freudig Signe
Dem geliebten Gatten! —

Fr. Wilms.

(Schluss folgt.)

Novitäten-Potpourri vom Rhein.

Von Karl Wolff.

Wie der Kaufmann den säumigen Zahler, so pflegt die Redaktion den säumigen Schreiber zu mahnen. Natürlich ist die Stimmung eine sehr verschiedene, welche durch einen solchen „Tret"-Brief in dem Empfänger hervorgerufen wird und den Zeitungsschreiber erfüllt die Mahnung an seine Artikelschuld mit Stolz und lässt bei ihm die feste Absicht hervorrufen, sobald wie eben möglich, für die ungeduldige Redaktion gründlich — in die Tinte zu geraten. Auch ich empfing dieser Tage Redaktionsfederlicherseits einen solchen liebenswürdigen Rippenstoss, unter dem Hinweise, dass es unter den künstlerischen Geschehnissen am Rhein, namentlich in der stolzen Musikstadt Köln, doch so manches geben müsse, was in weiteren Kreisen interessiere. Ganz gewiss, besonders wenn es in Momentbildern festgehalten und so dem fernen Beschauer hingehalten wird und nicht in sorgfältig ausgeführten, peinlich genauen Photographien. Denn das Gute ist doch nicht immer gerade gut genug, um im einzelnen einen umfangreichen, selbständigen Aufsatz zu rechtfertigen, — ganz abgesehen davon, dass man als auswärtiger Mitarbeiter nie weiss, ob nicht dasselbe demnächst auch in den Kreis der Leipziger musikalischen Erscheinungen treten und dort abermals einen Spiegel vorgehalten bekommen wird, — während das Schlechte auch nicht immer schlecht genug ist für eine so eingehende Darstellung, welche den Kunstrichter zum Scharfrichter machen müsste und dem Autor kaum noch einen Notenkopf auf dem Rumpfe lassen würde. Die Möglichkeit, Streiflichter auf Verschiedenes zu werfen, bietet aber eigentlich nur der Musikbrief, und in diesen heiligen Spalten kennt man — die Rache wohl, die Vergeltung für den musikalischen Sünder — aber die Musikbriefe im allgemeinen nicht. Sie sind für gewöhnlich nicht statthaft, und das insofern nicht ohne Grund, als diese hinkenden Boten in des Wortes verwegenster Bedeutung oft die ödeste Langeweile in so manches Fachblatt hineintragen, indem sie mit wenig allgemein Interessierendem, dank dem redseligen, heiligen Eifer nach lückenloser Vollständigkeit hunderterlei auskramen, was zu beschauen, nicht der Mühe lohnt. Ich verschanze mich daher heute hinter einer Titelüberschrift, welche mir eine Umgehung der redaktionellen Polizeiverordnung ermöglicht — vielleicht auch nicht, welche mir gestattet, von verschiedenem zu erzählen und mich hoffentlich vor der Gefahr bewahrt, in den eben angedeuteten Fehler zu verfallen. Die Länge dieser Einleitung aber möge mit der Grösse meiner Furcht vor der Redaktion entschuldigt werden.

Die erste Opernneuheit, welche der augenblickliche Theaterwinter Köln bescherte, ist den Lesern bekannt. Der Redakteur des musikalischen Teiles hat in einer der letzten Nummern dem Wirken und Schaffen Bruno Heydrichs einen Aufsatz gewidmet und darin namentlich auch die Erstlingsoper des so vielseitig musikalischen Künstlers, das einaktige Operndrama „Amen" eingehend besprochen. Nachdem man so die Saison allem Brauch

zuwider mit einem — Amen begonnen, machte man sich an Kienzls „Evangelimann"*), von dem die Bühnenleitung eine zweite Auflage der durch „Hänsel und Grethel" bewirkten glänzenden Kassenabende erhoffte. Seltsam genug. Denn, warum sollte nach jener beispiellosen Naivetät der Handlung, nach der schlichten Poesie des Märchenspiels gerade dieser aus Hass und Liebe, aus gemeinster Niedertracht und hochherzigstem Edelmut gewebte Stoff auf besonders empfängliche Gemüter nicht rechnen, von der Musik vorläufig ganz abgesehen. Die Handlung des „musikalischen Schauspiels in zwei Aufzügen" und drei Abteilungen hat zudem noch den grossen Fehler, dass sie uns streng genommen dreimal dasselbe sagt. Nach einem mit Geschehnissen vollgepfropften ersten Aufzuge, in welchem wir Johannes aus Eifersucht des eigenen Bruders Leben planmässig zerstören sehen, indem er ihn aus dem Hause der Braut verstossen lässt und, damit nicht genug, eine Feuersbrunst heraufbeschwört, um den Bruder mit Erfolg in den Verdacht der Brandstiftung und in den Kerker zu bringen, sehen wir im zweiten, dreissig Jahre nach dem ersten spielenden Aufzuge den vom Schicksal so schwer heimgesuchten Matthias als frommen Bettelsänger, als „Evangelimann", die Lande durchirren. Der ehemaligen Vertrauten seines Liebesbundes begegnet er, die merkwürdigerweise jetzt den Bösewicht, den von Gewissensbissen gefolterten und dem Tode nahen Johannes, pflegt. Ihr erzählt er, wie es ihm ergangen, alles das, was wir schon wissen oder uns denken können; nur die Zahl der von ihm unschuldig verbüssten Kerkerjahre ist uns neu. Zwanzig volle Jahre hat Kienzl ihn schmachten lassen, während Heydrich seinen Meinhard, der in der Erregung den Belauscher des Stelldicheins niederschiesst, mit drei Jahren davonkommen lässt. Man sieht, die modernen Dramatiker handeln nach eigenem Strafgesetzbuch. Im letzten Aufzug nun wird Matthias zu dem Sterbenden, der dem frommen Manne beichten will, gerufen. Johannes beichtet alles, also eingehend das, was wir von seinen Unthaten kennen und deren ebenfalls bekannte Folgen, den Inhalt der Erzählung der schon erwähnten Scene gebildet haben; die Brüder erkennen sich und die Verzeihungslust des milden Matthias wird durch eine von Johannes noch in Aussicht gestellte Enthüllung vorläufig zurückgehalten, durch die Mitteilung nämlich, dass Johannes selbst, was der Bruder noch nicht wusste, der Brandstifter gewesen. Diese letzte Scene als solche ist von mächtig ergreifender Wirkung, aber die ganze Anlage des Werkes drum nicht minder verfehlt.

(Schluss folgt.)

Der Schluss dieses Berichtes, der u. a. eine Besprechung der Erstaufführung von Heusers „Aus grosser Zeit" bringt, hat wegen Raummangel für die nächste Nummer zurückgestellt werden müssen.

Loewe-Gura.

(Am 16. März 1896.)

Immer matter rauscht die Konzertflut. Der alles belebende Frühling pocht schon mit hörbarem Klopfen an die dumpfen Gemächer irrender Menschen, die junge Sonne lacht so unschuldig in unsere Herzen und lockt uns hinaus aus all dem Kummer unerklärlicher Geschicke. Man hat uns so viel vorgesungen von schnöder Liebe und falschem Leide, von schändlichem Verrat und heiligen Gesetzen. Wir haben es manchmal glauben wollen, manchmal auch nicht, dass das Leben so bunt und schlecht und die Welt und der Himmel so rein und unschuldig wie die Blumen auf dem Felde. Das, was uns die Natur an kalten Winterabenden so ernst versagt: die sonnige Natur, soll uns die Kunst, die Poesie in ihrer nie rostenden Jugend ersetzen. Vermag sie das? Hat sie je die Schmerzen

*) Da diese Oper z. Zt. am hiesigen Stadttheater einstudiert wird, dürfte namentlich unsere Leipziger Leser das Urteil des einflussreichen Kölner Kritikers interessieren. (D. Red.)

gelindert, die Schmerzen, die so unaussprechlich sind wie die Freuden? Ist sie nur ein schattenhafter Traum, den uns manchmal das Leben vorgaukeln lässt und den wir deshalb für heiligen Ernst nehmen, weil er noch das letzte ist, das uns die Götter gelassen? Die auf- und niederwogende Konzertflut zeigt uns dann die Gestalten dieses nebelhaften Traumes, dort erhebt sich eine Figur mit langen Haaren und langem Finger, sie sucht uns den in ihr nagenden Schmerz tastend zu erzählen, dort blickt uns eine niedliche Dame an und will herzlich singen und lachen. Aber zum Lachen gehört Kraft und Gesundheit, und solches fehlt der niedlichen Dame und wir können sie nicht verstehen. Dort taucht wieder ein Mann mit kühnem Auge empor, sein Mund singt von Atreus, singt von der ewigen Liebe, er beginnt wild um sich zu blicken, als er sich nicht verstanden sieht; sein Wort war nicht sein, es war nur eines Zweiten Echo. Und so sehen wir sie alle kommen und gehen, nichts fesselt uns an sie, und was uns fesselt, war zu gering, um unauslöschlich in unserem Herzen zu bleiben. Da, in demselben Augenblicke, als der lockende Frühling uns zu der erwachenden Natur zurückrufen will, erschallt eines Mannes Stimme, milde, herzlich und ohne Falsch, und wir harren und begrüssen jubelnd diesen Mann; denn was er singt, ist ein Märchen aus uralter Zeit, und was er fühlt, ist das Leben, das in diesem Märchen so blühend lacht.

Ja, der alte, unverwüstliche Eugen Gura, dieser deutsche Sangesheld, in dessen Brust so viel ernste Wahrheit und herzliche Freude verborgen liegt, der nahm noch einmal uns gefangen mit seinem Liedermund. Fast zerfallen ist das einst so blühende Material seiner Stimme, hin ist jene unbezwingliche Elasticität der Jugend, schnarrend fährt es oft zwischen die Noten und mit einer unbewusst machtvollen Geberde sucht er die Machtlosigkeit seines materiellen Tones zu ersetzen. Doch zwischen diesen Lücken lacht ein Strahl, wie ihn die Sonne kurz vor ihrem Abschiednehmen von der Erde noch einmal in ihrer ganzen Milde uns zuzusenden pflegt. Dieser Strahl spielt um das graue Haupt des Sängers, so dass dieser uns wie einer von dem harten Gesetze Begünstigter erscheint, und das ist es, das uns ihn doppelt wert macht.

Was Gura an diesem Abend sang, war nur aus dem grossen Schatze des Vaters der Ballade, Carl Loewes, genommen und sollte zum Besten des Loewe-Denkmals in Kiel beitragen. Und da somit Gelegenheit geboten ist, in conciser Kürze die Stellung Loewes in der deutschen Musik zu bezeichnen, vor allem aber wissen zu lassen, was dieses Genie an geschaffenen Werken und noch zu lösenden Aufgaben uns hinterlassen, dürfen wir über die doppelte Bedeutung dieses Abends nicht flüchtig hinweggehen.

Die Ballade ist ganz dem mittelalterlichen Volksempfinden entsprungen. Daher zeigt sie uns meist das Ahnungsvolle, das Geisterhafte, mit einem Worte das Mystisch-Erzählende. Sie ist entgegengesetzt zu unserem modernen Empfinden, das alles wissen, und zwar recht deutlich wissen will, eine Dichtung, die mehr ergrübelt werden will und aus diesem Grunde schon einen tieferen Gehalt in sich birgt. Die Ballade, welche aus dem Volke hervorgegangen, gestaltete sich unter den Händen eines Bürger, Herder, Uhland und Goethe nicht viel anders. Das Mystische blieb gewahrt. Erst Schiller und mit ihm neuere Dichter wichen in dieser Hinsicht ab, zumal ersterer, der die Ballade nach griechischen Vorbildern in ganz neue Bahnen lenkte. Die spärlichen Versuche, welche der Zeitgenosse Loewes, der Komponist Zumoteeg, zuerst auf diesem Gebiete in der Musik machte, wurden von Loewe in einer solch vollendeten Weise zu Kunstwerken umgewandelt, dass seit Loewe nie wieder ein derartiges Genie auftrat und den Bau weiter auszuarbeiten suchte. Loewe war ein geborener Balladenkomponist. Seine ersten Balladen, darunter der gewaltige „Edward", sind gleich in einer Vollendung verfasst, wie sie der spätere Loewe kaum wieder erreicht hat. Dabei entwickelte Loewe eine Fruchtbarkeit in dem Schaffen dieser Werke, die umso erstaunlicher uns vorkommen muss, wenn man seine sonstige Thätigkeit als Sänger, Organist, Schriftsteller u. s. w. ermisst. Er selbst, der so epochemachend als Balladenkomponist auftrat, war auch epochemachend als Balladensänger. Die Natur hatte ihm eine Tenorbaritonstimme von nicht allzugrosser Stärke, aber von seltener Modulationsfähigkeit verliehen, dazu besass er ein spielendes „Parlando" und eine musterhafte Aussprache. Das sind alles Bedingungen, die zum Balladengesang unerlässlich sind, die aber heute nur vereinzelte Gesangsgenies

besitzen. Ich erwähne gleich an dieser Stelle die bedeutendsten Balladensänger der Neuzeit: Paul Bulss, J. Waldner und Eugen Gura. Namentlich dem letzteren haben wir es zu verdanken, dass die Balladen Loewes immer mehr Verbreitung finden, dass man sich mit Ernst und Liebe in sie vertieft. Aber erst der Zukunft, einer neuen Gesangsära wird es vorbehalten sein, im Sinne Loewes und einem seiner talentvollen Nachfolger, M. Plüddemanns, eine sogenannte „Schule des Balladengesanges" zu gründen, die jedem intelligenten Sänger zur Reproduzierung dieser wundersamen Kunstwerke berechtigt.

Als Loewe starb (20. April 1869), war man sich noch gar nicht recht klar über die Bedeutung dieses eigentümlichen Künstlers. Zwar war Liszt von ihm sehr eingenommen, Richard Wagner selbst achtete ihn hoch, sprach sich in der anerkennendsten Weise über seine Kompositionen aus, aber seine Kunst, die zugleich die deutscheste und christlichste ist, blieb der grossen Masse verschlossen und erst das tapfere Eintreten obenerwähnter Sänger rüttelte an unser künstlerisches Gewissen. Diese langsame Verbreitung ist teilweise aus der Art dieses Kunstwerkes selbst, teilweise aus dem traurigen Nichtskönnen unserer bisherigen Sänger zu erklären. Denn die Ballade steht dem Liede, wie dem Drama und dem Epos isoliert gegenüber, sie enthält die Zartheit der Lyrik, die Breite des Epos und den Schwung des Dramas, musikalisch ausgedrückt: die Melodie, motivische Verarbeitung desselben und — zum Unterschiede von dem trockenen Seccorecitativ der Italiener — den dramatischen Accent. Es ist ganz erklärlich, dass in der Lösung dieses musikalischen Problems zugleich die Aufgabe eines Balladengesanges in seiner ganzen Schwierigkeit verborgen liegt, dass wiederum ganz bedeutende Talente dazu gehören, in diesem Sinne an diesem Kunstwerke weiter zu bauen. Was Schubert, Schumann, Liszt, was die Neueren wie Hans Sommer, Hentschel a. a. m. an Balladen geliefert, hat sich trotz der Vortrefflichkeit ihrer Werke zu sehr in die Liedform verloren und den eigentlichen Balladencharakter verwischt. Dagegen war es ein nicht allzusehr begabter Komponist, der streng in dem Loeweschen Geiste dieses Genre pflegte, mit grossem Fleisse sich auf das Balladenstudium warf und auch lobenswerte Resultate erzielte: Martin Plüddemann. Wie selten einer der neueren hat er den eigentlichen Kern der Sache erfasst, ist sich vollkommen über die Gesetze und die Grenzen der Ballade klar geworden und er hätte auch unzweifelhaft Grosses erreicht, wenn ihm die Natur mehr Witz und Humor verliehen. Er besitzt wenig Ausgelassenheit, er ist kein Schelm wie Loewe, seine Launen sind trübsinniger Art, mit einem Worte: ihm fehlt die Naivität. — Seine Kompositionen werden trotz ihrer wohldurchdachten Fassung und der in ihnen liegenden Schönheiten von der Riesenkraft seines Vorbildes zu sehr verdunkelt, als man sie als eine notwendige Steigerung dieses Kunstgenres betrachten könnte.

Loewe ist ein deutscher Komponist, er ist ein Richard Wagner im kleinen, er besitzt deutsche Heiterkeit, kein leichtsinniges Geflatter, deutschen Ernst und Schwermut, ohne je sentimental sich zu gebärden. Wer zu ihm sich begiebt, muss als Sänger ein Charakter sein, muss alle in seine Gebiete streifenden Empfindungen zu einem Ganzen vereinigen, sodass ein plastisches Gebilde entsteht, keine sog. glücklichen und farblosen Momente. Der Sänger hat hier weiter zu gehen, falls er ein Kunstsänger sein sollte. Er muss den akademischen Schulton, der als richtiger Ton selbstverständlich vorausgesetzt wird, als Nebensache betrachten und hat jetzt, über seine Aufgabe sich erhebend, nur den natürlichen Regungen, dem mannigfachen Spiel der musikalischen Einfälle, gerecht zu werden.

Dieser Charakter, ohne den Loewe nicht wiedergegeben werden kann, ist es, der Eugen Gura so einzig gross gemacht. Es ist geradezu wunderbar, mit welcher Macht bei diesem Manne der Geist über die spröde Materie siegt, wie hier ein grosses Herz ganz allein uns so eigentümlich, man möchte sagen, so tiefinnerlich packt, dass man fast die noch seltsamere Technik, welche der grosse Künstler von jeher gebraucht, zu vergessen scheint. Vergegenwärtigt man sich die grosse Intelligenz Guras, der sicherlich im Anfange seines Studiums kein Mittel verschmäht hat, auch seiner Tonbildung feste Grundstützen für alle Zeiten zu geben, so muss man in Anbetracht seiner künstlichen Hilfsmittel und der zweifelhaften Art seiner Technik in der That zu dem Resultate kommen,

dass in jenen Zeiten ein Geheimnis über die Bildung der menschlichen Stimme geherrscht hat. Dieses Geheimnis, das in der Ergründung der Schönheit und Leichtigkeit des Tones wurzelte, beginnt erst in unserer Zeit sich langsam zu lösen, wo man mit ernstem Willen dieser heiklen Frage näher gerückt ist. Trotzdem dieser wichtige Faktor in der Meisterschaft Guras fehlt, steht er dennoch unter unseren heutigen Sängern wie ein Riese, der nicht von dem Kampfplatze künstlerischer Ehren wanken und weichen will. Wie gross muss dieser Sänger sein, wie tief sein Gemüt, wie reich sein Geist, dass wir ihm wie Kinder zuzujubeln vermögen! Es liegt in Gura ein Stück Volksseele — das scheint mir das Rätsel seiner ganzen Erscheinung zu sein. An der Hand der schönsten Balladen Loewes führte er uns an diesem Abend in ein Wunderland, wo uns bald der fürchterliche Fluch Edwards entgegenklang, wo uns das Elfengeflüster, das den alten träumenden Helden Harald umspielte, und das erwachende Leben in der verfallenen Mühle mit wohlbekannten Worten vorzauberte, dazwischen schelmische Blicke, weise Sprüche, klappernder Totentanz und heisse Liebesklagen und tückische Beschwörungen — ein Meer von Bildern und Empfindungen. Als der alte Sängerheld zum Schluss auf der Bühne erschien, an sich ziehend den jungen Pianisten Zwintscher, der manchmal geradezu berückend schön die schwierige Begleitung der Balladen ausführte, war es mir, als ob der junge Künstler durch die väterliche Höhe des grossen Meisters selber berauscht sei. Möge er sich festhalten an dieses Vorbild erhabener Grösse und schlichter Bescheidenheit, an diesen einzigen Künstler: Eugen Gura! George Armin.

Zum einundzwanzigsten Gewandhauskonzert.

Wenn die Katze nicht zu Hause ist usw." auf das Gewandhaus angewandt, lautet: Wenn Herr Kapellmeister Nikisch Dirigentengastspiele in Moskau giebt, so kann er im Gewandhaus keine Novitäten einstudieren. Das Auftreten in Moskau mag Herrn Nikisch Ehren aller Art eingebracht haben, für das ihm anvertraute Institut ist es jedenfalls nicht von Vorteil gewesen und für die Zukunft erscheint es doch dringend ratsam, wenn der Dirigent im Lande bleibt. Bringt denn der Posten eines Gewandhausdirigenten nicht äussere Ehren, pekuniäre Annehmlichkeiten und künstlerische Befriedigung genug ein? Die Aufgabe erfordert die ganze Kraft eines Mannes: Herr Nikisch muss sich ohnehin zwischen Leipzig und Berlin teilen; was veranlasst ihn, gleich seinem reiselustigen Kollegen von der Berliner Hofoper, sehnsüchtig nach auswärtigen Triumphen zu streben? Das Progamm des 21. (vorletzten) Konzerts zeigte das ehrbar langweilige Antlitz der Periode Reinecke: Mendelssohn am Anfang; Schumann am Schluss, und doch wäre gerade für dieses Konzert, da der letzte Abend ausschliesslich Beethoven gewidmet ist, es dringend wünschenswert gewesen, dass vor Thoresschluss „der neue Geist", dessen Einzug ins Gewandhaus mit Nikisch stattgefunden hat, noch einmal mächtig die Schwingen erhoben hätte. Alle Hochachtung vor unseren Romantikern, aber an diesem Abend, der mit Recht und Fug den Namen Wagner, Liszt oder ihren Nachfolgern gebührt hätte, erschien mir die Tonsprache Mendelssohns wie Zuckerwasser und in Schumanns gross angelegtem Werk sah ich immer nur das Streben nach einem erhabenen Ziel, aber nicht das Erreichen des Gipfels.

Die Wiedergabe von Mendelssohns Melusinen-Ouverture weckte die Befürchtung, dass die Aufführung nicht in genügender Weise vorbereitet sei, wenigstens folgten die Musiker den Intentionen ihres Führers nicht mit jener unbedingten Zuverlässigkeit, die sich Nikisch sonst zu erzwingen weiss. Glücklicherweise widerlegte Schumanns C dur-Symphonie (zum viertenmale Schumann in dieser Saison) diese Ansicht. Das inhaltreiche Werk, das enthusiastischen Verehrern einst Anlass gegeben hat, Schumann als würdigen Nachfolger Beethovens zu preisen, gelang zumal in seinen beiden originellen und thematisch wie melodiös am glücklichsten erfundenen Sätzen: Scherzo und Adagio

espressivo, vollkommen; die Reproduktion war sowohl in der Gesamtheit wie in Einzelheiten von blendender Schönheit. Auch die dritte Orchesternummer: Toccata für Orgel (F dur) von J. S. Bach, für Orchester eingerichtet von H. Esser, kam in charakteristischer Schärfe und tonlicher Klangfülle heraus. Aber was soll uns diese Bearbeitung, so gediegen und stilgerecht sie auch ist, wenn wir das Original von einem Paul Homeyer auf seinem tongewaltigen Instrumente haben können?

In der Auswahl der Solisten ist mehr Abwechslung geboten: im 20. Konzert Auer, im 21. Konzert Heermann! Zwei Geiger hintereinander ist zu viel, zudem der zweite auch an künstlerischem Wert hinter dem ersten zurückstand. Der Frankfurter Professor ist keiner derjenigen Virtuosen, die nach dem ersten Bogenstrich durch imponierende Grösse, fascinierenden Glanz und bestrickende Weichheit des Tones den Hörer gefangen nehmen; seine Technik, zwar allen Hindernissen glänzend gewachsen, zeichnet sich auch nicht durch jene den Schwierigkeiten offen spottende Sicherheit aus. Sein Vortrag ist nicht ohne Temperament, hat aber einen leisen Strich ins Pädagogische. Trotzdem ist er ein herrlicher Meister seines Instrumentes, der sich überall und neben jedem hören lassen darf. Seine Auffassung des Beethovenschen Violinkonzertes bietet nichts Bemerkenswertes. Dass dem Künstler im zweiten Satz (Larghetto) eine Saite sprang (ein Missgeschick, das sich im Laufe des Abends im Orchester noch ein halbes Dutzendmal wiederholte), dafür wird ihn niemand verantwortlich machen, aber auch niemand wird leugnen, dass durch die unfreiwillige Pause von nahezu 20 Minuten die Stimmung verdorben wurde und Beethovens einzig-schönes Werk auf unfruchtbaren Boden fiel. Nicht nur die Hörer, auch das Instrument und Herr Heermann waren verstimmt, die finstere Energie mit der er den dritten Satz ausstattete, war wenig am Platze. In Mozarts E dur-Adagio war die allgemeine Verstimmung überwunden; was Heermann an Weichheit und Anmut zu vergeben hatte, legte er in diese leider so kurze, reizvolle Tondichtung hinein und sah sein Streben von Erfolg gekrönt: er wurde mit Beifall überschüttet.

In dem Konzertsaal herrschte eine Temperatur von 22° R.; wie es möglich ist, dass in einem Institut, das auch äusserlich mit Recht zu den vornehmsten seiner Art zählt, so wenig seitens der Verwaltung darauf geachtet wird, einen vernünftigeren Wärmegrad herzustellen, erscheint mir bei einer richtig kontrollierten Hausordnung unbegreiflich.

Otto Sonne.

Die musikalische Woche.

Sagebiel-Konzert. (Krystall-Palast, 17. März.) In der Reichshauptstadt gehört es zu den Alltäglichkeiten, dass von Künstlern, die noch nicht für die Öffentlichkeit reif sind, Konzerte veranstaltet werden, in der Hoffnung, einen gefüllten Saal und freundliche Kritik zu erzielen. Die Hoffnung erweist sich in den allermeisten Fällen als trügerisch: anstatt Geld einzubringen, hat das Konzert schweres Geld gekostet und die Kritik raisonniert über den sich immer mehr breit machenden Dilettantismus im Konzertsaal; ein trauriger Erfolg, der oft die Laufbahn eines Musikers in andere Bahnen lenkt. In Leipzig gehören derartige Erscheinungen zu den Seltenheiten; wir haben hier glücklicherweise keine Konzertagenturen, die die jungen Künstler durch optimistisch gefärbte Zukunftsbilder anlocken, um nach dem glänzenden Durchfall höhnisch lächelnd das Geld des Opfers einzustreichen. Auch ist Publikum und Kritik langmütiger und zuvorkommender, so kommt es, dass der Violinvirtuose Franz Sagebiel mit dem äusseren Erfolg seines Konzertes ganz zufrieden sein konnte, obwohl er zu der Klasse der noch nicht für die Öffentlichkeit reifen Künstler gehört. Die Technik Sagebiels ist eine ganz respektabele, der Ton in den meisten Lagen ansprechend und voll. In einer Konservatoriumsprüfung hätte der Künstler Anspruch auf reiches Lob, aber in einem Konzert verlangt man denn doch etwas mehr als ein leidlich korrektes Reproduzieren der Noten, da soll doch der Vortrag auch Charakteristik usw. verraten, und dieser Teil liegt bei Sagebiel noch ganz im Argen. Eine Individualität fehlt ihm noch ganz und gar. Er kopiert seinen Meister (Wilhelmj) wie Dutzende von anderen Schülern auch. Dass sein Gedächtnis noch nicht so weit entwickelt ist, dass er die Noten entbehren kann, ist ein weiterer Beweis dafür, dass Herr Sagebiel gut thut, vorläufig auf eine öffentliche Ausübung zu verzichten und in der Stille weiter zu arbeiten. Bei den hübschen Anlagen wird alsdann ein schliesslicher Erfolg nicht ausbleiben. Sein Programm bestand aus dem ziemlich langweiligen H moll-Konzert von Raff, Mendelssohns Violinkonzert und einer Polonaise von Wilhelmj. Die letzte Nummer gelang ihm am besten. Die Ausführung der Konzerte wäre um einige Grade sympathischer gewesen, wenn der Künstler sich eines besseren Instrumentes bedient hätte. Die

Klavierbegleitung wurde von Frau Professor Sagebiel etwas philiströs und ohne die nötige Decenz ausgeführt.

Einen grösseren Genuss als der instrumentale Teil gewährte Frl. M. Woltereck aus Hannover mit dem Vortrag einiger Lieder von Weber, Schubert, Gluck und Brahms. Der Mezzosopran der noch jungen Sängerin ist nicht gross, Technik und Schule nicht bedeutend, aber sie weiss über die stimmlichen Mängel durch eine tief innerliche Vortragsweise hinwegzutäuschen. Diese wunderbare Beseelung des Tones, der frei von jeder Mache direkt aus dem Herzen zu kommen scheint, schlägt die Hörer in Bann. Man vergisst über diesen leidenschaftlichen Tönen, dass die Schubertschen Lieder mehr Kraft und Glanz, mehr Licht und Schatten brauchen; mit Brahms stimmungsvoller Tonpoesie schmeichelt sie sich ein, und zaubert mit Glücks wehmütig weichem Volkslied „Herz mein Herz, warum so traurig", die Tage der Kindheit zurück, in der die Mutter mit dieser einfachen, schmucklosen, dem sentimentalen Charakter des deutschen Volkes abgelauschten Weise uns Kinder zu Thränen rührte. Herr A. Nestler begleitete die talentvolle Sängerin sehr feinsinnig und geschmackvoll. Otto Sonne.

Königliches Konservatorium der Musik, 19. März. Das Programm der elften Hauptprüfung, die wieder dem Soiospiel und Gesang gewidmet war, wurde durch Beethovens G dur-Konzert, gespielt von Frl. Alice Everaert aus Brüssel, eröffnet. Die junge Pianistin blieb in technischer Hinsicht wenig schuldig; geringerer Pedalgebrauch wäre nötig gewesen. Aber der Geist, der lebendig macht, der fehlte fast noch volständig; mit einem so trockenen Anschlag und solchem Phlegma darf man nicht Beethoven spielen wollen. In jeder Hinsicht wurde sie von Frl. Marg. Bruel aus Genf bei weitem übertroffen. Sie hatte sich das G moli-Konzert von C. Saint-Saëns erwählt und entwickelte im ersten Satz (den einzigen, den ich mit anhören konnte) eine fast virtuosenhafte Fingerfertigkeit, aussergewöhnlich kräftigen Anschlag und so gesundes individuelles Temperament, dass ihr bei eifrigem Weiterstudieren eine lorbeerreiche Virtuosenlaufbahn kaum verschlossen bleiben kann. Von solider Technik und grossem Eifer zeugte der Vortrag von Mendelssohns E moll-Violinkonzert durch Frl. A. Kieckhöfer aus Washington; der Ton ist nicht eben gross, aber sympathisch, die Bogenführung sicher und elegant. In sehr geschmackvoller Weise bewältigte Herr W. Schilling aus Bad-Elster das Violoncellokonzert (H moli) von Davidoff; technisch allen gerechten Ansprüchen genügend, liess die Behandlung der Kantilene bisweilen manches zu wünschen übrig. Sein Streben muss vor allem auf eine Vergrösserung des Tones gerichtet sein. Von den beiden Gesangssolisten trug Frl. Emmy Schultz aus Basel den ersten Preis davon; sie verfügt über einen umfangreichen Mezzosopran, der nur noch in der Tiefe der Kräftigung bedarf, die Register sind hübsch ausgeglichen, das Tonvolumen kann grösseren Ansprüchen genügen. Erscheinung und Temperament weisen die Dame auf die Bühnenthätigkeit hin; dem Vernehmen nach hat sie auch bereits ein Engagement in Zürich gefunden. War auch ihr Vortrag der Ozean-Arie von Mängein nicht ganz frei: die Schärfe der dramatische Accente und Textaussprache war nicht ausreichend, so verriet die Leistung doch so viel gutes Stimmkapital und gesunde Empfindung, dass das Fach der jugendlich-dramatischen Sängerinnen mit Frl. Schultz um eine schätzenswerte Kraft bereichert werden wird. Nicht so glücklich war das Debut des Herrn Felix Steinbeck aus Weissenfels, der die Arie „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" aus dem „Elias" sang. Sein Tenor ist nicht ohne Kraft und von sympathischem Timbre, aber diesen Vorzügen stehen so viele gesangliche Unarten gegenüber, dass man nur mit Staunen auf eine gründliche Verbildung dieses hübschen Materials schliessen kann. Die Zeiten, in denen derartige lyrische Tenöre ihr Glück machten, sind lange vorbei. Im Gegensatz zu dem vorhergehenden Abend war das Zöglingsorchester von bemerkenswerter Unaufmerksam- und Schläfrigkeit; Herr Sitt kämpfte vergeblich gegen den Geist der Unlust und des Missvergnügens an.

Otto Sonne.

Königl. Konservatorium der Musik, 20. März. Die zwölfte und letzte Hauptaufführung wurde mit einem Orgelvortrag: Sonate A dur von Mendelssohn schwungvoll eröffnet; Herr W. Andrews aus St. Thomas erwies sich als routinierter Organist, der seinem Lehrer alle Ehre macht. Übrigens schreien die Defekte der Konservatoriumsorgel dringend nach Abhilfe. Sehr vornehm, sehr kühl behandelte Frl. Bernhardine Kieckhöfer aus Washington Beethovens C moll-Konzert. Geläufiges Passagenspiel und ein sauberer glänzender Triller sind die hervorragendsten Eigenschaften ihrer ziemlich weit fortgeschrittenen Technik. Einige Gedächtnisfehler beeinträchtigten den Gesamteindruck weniger als der etwas ceremonielle Vortrag, der mit dem fischblutartigen Temperament der anmutigen Pianistin in Verbindung zu stehen scheint. Der Anschlag dürfte bei weiteren Studien noch an Kraft gewinnen. Den Glanzpunkt des Abends bildete das Auftreten des Herrn Ferdinand Schäfer aus Wiesbaden; er entpuppte sich als ein Geiger von so bestechenden Eigenschaften, dass er wohl alsbald von sich reden machen wird. Schon die Wahl von Tschaikowskys Violinkonzert bewies, dass er stolz und mutig nach den höchsten Zielen strebt, und der Erfolg war ein ungemein günstiger. Herr Schäfer entwickelt einen blühend-schönen Ton, der fast in allen Lagen leicht und sicher anspricht, ein Piano von einschmeichelnder Weichheit, ein Forte von intensiver Kraft; seine Technik geht weit über ein anspruchsvolles Durchschnittsmass hinaus: er bewältigte die zahllosen Schwierigkeiten mit ganz geringen Ausnahmen mit solch tadelloser Sicherheit und Eleganz, dass er den Namen eines Violinvirtuosen viel eher verdient, wie Dutzende von anderen Künstlern, die unter der Flagge eines weltberühmten Lehrmeisters die Konzertsäle unsicher machen, das Publikum langweilen und die Kritik zur Verzweifelung bringen. In Kraft und Wahrheit des Ausdruckes hat sich der Künstler offenbar Leop. Auer zum Vorbild genommen, und wenn auch die aufgetragenen Farben an Pracht und Glanz das Original nicht ganz erreichten, so lieferte er doch eine sehr wertvolle Kopie, und die Kritik konnte in die Glückwünsche, mit denen der Künstler, dessen Vortrag jubelnden Enthusiasmus erregt hatte, bestürmt wurde, voll und ganz einstimmen.

Die Wogen der Begeisterung hatten sich noch nicht gelegt, als Herr Johann Damian ans Balsa das Podium betrat. Das Programm verzeichnete: „Lieder für eine Bassstimme". Nach den ersten Takten von Schuberts „Wanderer" blickte wohl jeder Hörer noch einmal in das Programm, um sich

zu vergewissern, oh Herr Damian wirklich als Bassist annonciert war, denn sein Organ ist nichts weniger als ein Bass: ein ausgesprochener Bariton, sowohl Umfang wie Charakter nach, dessen hohe Lage sogar Tenortimhre hat. Ist der Herr wirklich für das Bassfach ausgehildet worden, so hat man einen gans unverzeihlichen Fehler hegangen, wie ja auch die geqnetschte nnd gepresste mühsame Tiefe heweist. Im ührigen seichnete sich sein Gesang durch gesnndes Empfinden aus; die Begleitung wurde von Herru Ernst Fischer ans Providence geschmackvoll ausgefübrt. Das Orchester suchte die Scharte des elften Ahends auszuwetzen. Otto Sonne.

Neues Theater, 20. März. „Faust". Dem Kalender nach ist die Faschingszeit vorüher, in nnserem Stadttheater scheint sie noch in voller Blüte zn stehen, wenigstens kann die heutige „Faust"-Aufführung eine ernsthafte Beurteilung gar nicht vertragen, sondern allenfalls als misslungener Karnevalsscherz gelten. Ein Faust (de Grach) ohne einen reinen Ton in der Kehle; ein Mephisto (Wittekopf) so plnmp und geistlos, dass mnn häufig eine rotangestrichene Holzpnppe vor sich zu hahen glanbte, nnd als Gretchen eine Debütantin: Frl. Calm aus Berlin, die uns die Direktion billigerweise hätte ersparen sollen. Eine Anfängerin von so nugenügender dramatischer Begabnng, so unfertiger mangelhafter Ausbildung nnd so geringen Stimmmitteln möge ihre ersten theatralischen Versuche auf einer Volksbühne Berlins machen, aher nicht auf einem Theater, dessen Ruf als Versuchs- nnd Aushildungsstation zwar mit Recht weit verhreitet ist, das jedoch noch nicht so tief gesunken ist, nm so fragwürdigen Talenten ein Asyl su hieten. Man sieht ja einer Debütantin vieles nach: man verzeiht gesangliche Unsicherheit nnd Unvollkommenheit, man nimmt das hölzerne Spiel mit in Kauf, aber man will doch wenigstens das schlummernde Talent ahnen können: an irgend einer Stelle der an lyrischen wie dramatischen Höhepnnkten so reichen Partie muss es sich doch zeigen, dass nach irgend einer Seite hin eine günstige Weiterentwicklung zu hoffen ist. Die Leistung des Frl. Calm war einfach trostlos.

Die ganze Aufführung, das Werk war auf ein Minimum zusammengestrichen, nnd für die Zukunft empfehle ich: ansser der Kirchenscene auch die Garten- und Kerkerscene der Einfachheit halber zn streichen, war von einer ganz nngewöhnlichen Gewöhnlichkeit.

Otto Sonne.

Konzert-Rundschau.

Mehrfachen Wunschen unserer Abonnenten entsprechend, hringen wir ah und zu die Konzertprogramme namhafter Konzertveranstaltungen zum Abdruck. — Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Aufführungsort fehlen, können keine Berucksichtigung finden.

Altenburg. I. Abonnementskooz. l. Saale d. Concordia. Dir.: Hr. Kapellm. Hans Sitt n. unt. Mitw. v. Hrn. Prof. Dr. C. Reinecke aus Leipzig. (1. Febr.). Symphonie (No. 4, B dur) v. L. v. Beethoven. Konzertstück f. Pianof. (G moll) v. C. Reinecke. Ouvert. z. „Sakuntala" v. Goldmark. 3 Solostücke f. Pianof.: a) Notturno (Op. 157, No. 1), h) Menuett (Op. 197, No. 1) v. C. Reinecke n. c) „Am Springbrunnen" v. R. Schumann. Peer Gynt-Suite No. 1: a) Morgenstimmung, b) Ases Tod, c) Anitras Tanz n. d) In der Halle des Bergkönigs v. E. Grieg.

Baden-Baden. I. Kammermusikabend in d. Sälen d. Konversat.-Hauses. Ausf.: HH. Th. Pfeiffer (Klav.), H. Bletzer (Viol.), J. Schmutzer (Violonc.) u. Alois Wewerka (Horn) (3. Jan.). Trio f. Piano, Viol. u. Cello (Op. 1, No. 3, G moll) v. Beethoven. „Dem Andenken Petőfis" v. Liszt. Etude v. Chopin. Etincelles v. Moszkowsky. Trio f. Piano, Viol. u. Horn (Es dur, Op. 40) v. Brahms.

— VI. gr. Solistenkonz. d. städt. Kurorch. i. gr. Saale des Konversat.-Hauses. Dir.: Hr. Kapellmeister P. Hein unt. Mitw. v. Fr. Martha Harder (Konzertsängerin) u. Hrn. Aloys Wewerka (Horn) (10. Febr.). Ouv. z. „Richard III." v. Volkmann. Scene u. Arie a. d. Op. „Der Waffenschmied" v. Lortzing. „Die Jagd nach dem Glück", symphon. Dichtung v. W. Merkes van Gendt. 2 Sätze a. d. Konz. f. Waldhorn v. Mozart. 3 Lieder: a) „Der Liebe Lohn" v. Cornelius, h) „Die Forelle" v. Schubert u. c) „Frühlingslied" v. Becker. 2. Suite aus „Peer Gynt" v. Grieg.

Basel. V. Kammermusik-Soiree der allgem. Musikgesellschaft i. Saale d. Stadtkasino unt. Mitw. d. Hrn. H. Zickendraht sowie d. HH. Konzertm. Ad. Bargheer u. R. Wolf (Viol.), H. Trost (Viola) u. Konzertm. W. Kahnt (Violonc.) (4. Febr.). Sämtl. Komposit. sind v. R. Schumann. Quartett (A dur, Op. 41, No. 3) f. Streichinstrum. Sonate (A moll, Op. 105) f. Pianof. u. Viol. Quintett (Es dur, Op. 44) f. Pianof., 2 Viol., Viola u. Violonc.

Berlin. Vortragsabend d. kgl. Akad. d. Künste (Hochschule f. Musik) (3. Febr.). 2. Symphonie (C dur, Op. 61) v. Schumann. Arie a. d. Oratorium „Elias" („Höre, Israel") v. Mendelssohn. Ouvertnre v. Joachim. 7 serh. Mädchenlieder: a) Wär' ich Arme, ach ein Bächlein, h) Hätt ich nur, ach Laso! all' des Zaren Schätze, c) Schelte nicht, oh meine Mutter! d) Oh du blütenschöne Blume! e) Als wir gestern in der Herberg waren, f) Wasser trng das junge Mädchen n. g) Schmückte mit Lauh ein Wäldchen sich von v. Herzogenherg. Grosse Leonoren-Ouverture v. Beethoven.

— III. Quartettahend d. HH. Joschim, Kruse, Wirth u. Hausmann i. Saale d. Singakademie (1. Febr.). Quartett (E moll, Op. 44, No. 2) v. Mendelssohn. Quartett (A dur, Op. 18) v. Beethoven. Quartett (D moll) v. Schubert.

— VII. Philharm. Konzert. Dir.: A. Nikisch. Sol.: Fr. Therese Carreño (3. Febr.). Ouv. z. „Der fliegende Holländer" v. R. Wagner. Klavierkonz. (No. 5, Es dur, Op. 73) v. L. v. Beethoven. Ouv. z. d. Op.: „Die verkaufte Braut" v. F. Smetana. Symphonie „Harold en Italie" v. H. Berlioz. Ungar. Phantasie f. Klav. m. Orch. v. Lisst.

Breslau. VIII. Abonnementskonz. d. Orchestervereins. Dir.: Hr. R. Maszkowsky u. unt. Mitw. d.

Hr. C. Thomsen (29. Jan.). Symphonie (D dur) v. W. A. Mozart. Violinkonz. (No. 4, D moll) v. H. Vieuxtemps. Symphonie (H moll, onvollendet) v. Fr. Schubert. 2 Solostücke f. Viol.: a) Adagio v. M. Bruch u. b) Phantasie v. N. Paganini. Ouvert. z. „Tannhäuser" v. R. Wagner.

Darmstadt. V. Konz. i. grossh. Hoftheater z. Besten d. Witwen- u. Waisenfonds d. grossh. Hofmusik. Dir.: Hr. Hofkapellm. W. de Haan u. unt. Mitw. d. Konzertsängers Hr. Joh. Messchaert aus Amsterdam (10. Febr.). Symphonie (No. 1, D moll) v. R. Volkmann. Arie f. Bass a. „Ezio" v. G. F. Händel. Ouverture z. „Märchen von der schönen Melusine" v. F. Mendelssohn. 3 Lieder m. Klavierbegl.: a) Feldeinsamkeit, b) „Wie bist du, meine Königin" u. c) „Wie froh und frisch" v. J. Brahms. Variationen f. Orch. üb. ein Thema v. Haydn v. J. Brahms. 5 altniederl. Volkslieder: a) Dankgebet, b) O Agneslein, c) Ein Liedchen von der See, d) Gebet für das Vaterland und e) Wilhelmus v. Nassauen. Nach Valerius, f. eine Singst. m. Klav. bearb. v. J. Röntgen.

Dresden. V. Symphoniekonzert d. kgl. musikal. Kapelle i. kgl. Hoftheater (31. Jan.). Symphonie (E moll, No. 4) v. J. Brahms. Ouv. „In der Natur" v. A. Dvořák. „Tasso", symphon. Dichtung v. Fr. Liszt. Ouverture No. 2, z. „Leonore" v. Beethoven.

Duisburg. III. Abonnementskonzert d. „Duisburger Gesangvereins" i. d. städt. Tonhalle. Dir.: Hr. städt. Musikdir. H. Grüters u. unt. Mitw. d. HH. Prof. H. Heermann a. Frankfurt a. M. u. R. Pester a. Köln (2. Febr.). Violinkonz. v. L. v. Beethoven. Te Deum f. Chor u. Orch. v. Fr. Wüllner. Ouv. z. „Manfred" v. R. Schumann. Nänie f. Chor u. Orch. v. J. Brahms. Scénes de la Czárda, Solo f. d. Viol. m. Orchesterbegl. v. Jenö Hubay. Ouvert. z. „Enryantbe" v. C. M. v. Weber.

Düsseldorf. VI. Konzert des „Städt. Musik-Vereins" i. Kaisersaale d. städt. Tonhalle. Dir.: städt. Musikdir. Prof. J. Buths. Sol.: Frl. Marcella Pregi a. Paris u. Hr. Prof. J. Buths (30. Jan.). Symphonie (B dur) v. J. Haydn. Recitativ u. Rondo „Ch'io mi scordi di te" f. Sopr. m. obligat. Klav. u. Orch. v. W. A. Mozart. Konz. (D moll) f. Pianof. u. Orch. v. J. Buths. Vorspiel z. 3. Akt u. Chor „Wach auf" aus „Die Meistersinger" v. R. Wagner. Till Eulenspiegels lustige Streiche, nach alter Schelmenweise in Rondoform f. grosses Orch. v. R. Strauss. 3 Liedervorträge: a) Aus der Dichterliebe v. R. Schumann, b) Siciliano v. G. A. Pergolese u. c) Pastorale v. G. Bizet. Deutsche Tänze f. gem. Chor u. Orch. v. F. Schubert-Flitner.

Frankfurt a. M. VI. Kammermusikabend d. Museums-Gesellschaft i. kl. Saale d. Saalbaues. Mitw.: die HH. Wieniawsky, Prof. H. Heermann, F. Bassermann, Koozertm. N. Koning und Prof. H. Becker (31. Jan.). Quartett (C moll, Op. 51, No. 1) f. Viol., Viola und Violoc. v. J. Brahms. Sonate (D moll, Op. 24) f. Pianof. u. Viol. v. J. Wieniawsky. Quartett (F dur, Op. 18, No. 1) f. 2 Viol., Viola und Violonc. v. L. v. Beethoveo.

— VIII. Sonntagskonz. d. Museoms-Gesellschaft i. gr. Saale d. Saalbaues. Dir.: Hr. Kapellm. G. Kogel u. Mitw. d. HH. Friedberg u. Hutschenreuter (2. Febr.). Ouv. z. d. Op. „Fidelio" v. L. v. Beethoven. Konz. (A moll, Op. 54) f. Pianof. m. Orch. v. R. Schumann. Symphonie (Es dur, No. 1) v. A. Borodin. Serenade (D moll, Op. 69, No. 3) f. Streichorch. m. Violoncellsolo v. R. Volkmann. 2 Solostücke m. Pianof.: a) Prélude (Des dur, Op. 28, No. 15) v. F. Chopio u. b) „La Campanella", Etode v. F. Liszt. Ouv. z. d. Op.: „Der fliegende Holländer" v. R. Wagner.

— II. Abonnementskonz. d. Rühlschen Gesangvereins. Dir.: Hr. Prof. Dr. B. Scholz. Mitw.: Frls. J. Nathan, E. Bengel, d. HH. J. Leuchter, Domorganist C. Hartmann u. d. Mitgl. d. Theaterorch. sämtl. a. Frankfurt a. M. sowie Hr. Prof. J. Messchaert a. Amsterdam und andere geehrte Künstler (3. Febr.). Ein deutsches Requiem f. Soli, Chor, Orch. u. Org. v. J. Brahms. Lebenslied, eine Frühlingskantate, ged. v. F. Vetter f. Soli, Chor, Orch. u. Org. v. B. Scholz. Wandelmusik o. Schlussscene d. 1. Aktes a. Parsifal v. R. Wagner.

Genève. Quatre séance de Musique de Chambre (gr. Salle du Conservat.). L. Rey (1er violon), W. Rehberg (piano), E. Rey (2d violon), J. Rigò (alto) et A. Rehberg (violonc.) avec le conc. de M. Fricker, prof. a. Conservat. (23. Jan.). Trio (ut majeor) pour piano et cordes (Ire audition) par Brahms. Sonate (ré majeur) pour deux pianos par Mozart. Quatuor (sol mioeur) pour cordes par Grieg.

— VII. concert d'abonnement (Théâtre de la ville) avec le conc. de M. Emile Sauer (pianiste). Dir.: M. W. Rehberg (25. Jan.). Symphonie Pathétique (Op. 74, No. 6) par Tschaikowsky. Concerto (mi hémol) pour piano et orch. par Beetboven. Prélude du 3me acte de Tristan et Yseult par R. Wagner. Prélude et Fugue par Bach-d'Albert. Nachtstück par Schumann. Bolero par Chopin. Onverture d'Obéron par Weber.

Heidelberg. V. Abonnementskooz. d. Bach-Vereins i. gr. Saale d. Museums unt. Leit. d. HH. Generalmusikdirekt. F. Mottl a. Karlsruhe u. d. Hofkapellm. R. Strauss a. München. Mitw.: Kammersängerin P. Strauss-de Ahna a. Müncben u. d. Damenchor d. Bach-Vereins (28. Jan.). Symphooie z. Dantes „Divina eommedia" f. gr. Orch., Sopran u. Altchor v. Fr. Liszt. Cavatine a. d. 1. Akt und Arie a. d. 2. Akt d. Op. „Die Feen" v. R. Wagner. „Till Eulenspiegels lustige Streiche" (Op. 28) u. a. Schelmenweise in Rondeauform f. gr. Orch. gesetzt v. R. Strauss. 3 Lieder m. Klavierbegl.: a) Heimliche Aufforderung (Op. 27, No. 3), b) Tranm dnrch die Dämmerung (Op. 29, No. 1) u. c) Cäcilie (Op. 27, No. 2) v. R. Strauss. Vorspiel z. 1. Aufz. d. „Gnntram" v. R. Strauss.

Köln. VIII. Gürzenich-Konzert. Dir.: Hr. Prof. Dr. F. Wüllner. Solisten: Frls. M. Bossenberger, kgl. Hofoperusängerin a. Dresden, Olive Fremstadt, Opernsäogerin a. Köln u. d. HH. W. Cronbarger, Hofopernsänger a. Brannschweig, C. Perron, kgl. Kammersänger a. Dresdeo. Orgel: Hr. F. W. Franke (4. Febr.). Elias, Oratorium n. Worteo des Alten Testaments f. Soli, Chor, Orch. u. Org. v. Mendelssohn.

Leipzig. V. Kammermusik i. kl. Saale d. neuen Gewandhauses. Mitw.: d. HH. C. Friedberg a. Frankfurt a. M. (Pianof.), Hilf, Becker (Violine), Unkenstein (Viola) o. Klengel (Violonc.) (25. Jao.). Quart. (A dur, Op. 18, No. 5) f. Streichinstr. v. L. v. Beethoveo. Trio (F moll, Manuskript, zum 1. Male) f. Pianof., Viol. u. Violonc.) v. W. Lampe. Quartett (G dur, Op. 161, nachgelassenes Werk) f. Streichinstr. v. F. Schnbert.

Magdeburg. V. Harmonie-Konzert n. Mitw. v. Frl. C. Zimdars a. Berlio o. Hr. Alex. Petschnikoff a. Peterabnrg (5. Febr.). Onvert. z. „Egmont" v. L. v. Beetboven. 4 Lieder: a) Der Kreuzzug" v.

Schubert, b) „Wiegenlied“ v. Mozart, c) „Der Doppelgänger“ v. Schubert u. d) „Neue Liebe, neues Leben“ v. L. v. Beethoven. Konzert f. Viol. v. Tschaikowsky. Ouvert. z. „König Manfred“ v. C. Reinecke. 4 Liedervortr.: a) „Jetzt ist er hinaus“ v. F. Bahr-Hennig, b) „Bonn“ v. A. Bungert, c) „Pastorale“ v. G. Bizet u. d) „Der tapfere Reiter“ v. W. Taubert. „Havanaise“ f. Viol. u. Orch. v. Saint Saëns. Ballett-Musik a. „Korrigane“, Orchest.-Suite v. Ch. M. Widor.

Montreux. Matinée musicale au gr. Salle de Réunions. Donné par Mme Langenhan-Hirzel (pianiste) av. de conc. de M. F. Schoerg (Viol.) de Munich (15. Févr.). Suite (Op. 44) pour Piano et viol. par Ed. Schutt. Sarabande et gigue pour viol. seul par J. S. Bach. Gavotte et variations pour piano par Rameau. Mennetto (redemandé) pour piano par Fr. Schubert. Romance en Sol, pour viol. par L. v. Beethoven. a) Berceuse, b) Valse et c) Impromptu (fa dièze maj.) pour piano par Fr. Chopin. a) Canzona pour viol. par E. Sauret et b) Mazurka pour viol. par Zarzycki. a) Serenade, b) Valse chromatique pour piano par Th. Leschetizky et c) Staccato-Capriee (Etude) par M. Vogrich.

München. Symphoniekonz. d. Kaim-Orchest. (VI. Abend d. Beethoven-Cyklus) i. Kaim-Saal. Dir.: H. Zumpe. Sol.: Ed. Fessler, Kammersänger (Barit.) a. Frankfurt (29. Jan.). Symphonie (A dur, No. 7) v. Beethoven. Archibald Douglas, Ballade v. Löwe. Onv. z. Shakespeares Trauerspiel „Richard III.“ v. Volkmann. 4 Lieder: a) „Minnelied“ v. Brahms, b) „Die beiden Grenadiere“ u. „Frühlingsnacht“ v. Schumann u. d) „Winterlied“ v. Koss.

— V. Abonnementskonz. d. „Musik. Akademie“ i. königl. Odeon (7. Febr.). 4. Symphonie (A dur, Op. 90) v. F. Mendelssohn-Bartholdi. 2 symphon. Phantasien: a) Meergruss u. b) Seemorgen v. Max Schillings. Musette, Tamhourin u. Rigaudon v. J. Ph. Rameau. 5. Symphonie (C moll, Op. 67) v. L. v. Beethoven.

Potsdam. IX. Konzert d. „Philharm. Gesellschaft“ z. Nachf. d. Geburtstages Sr. Maj. d. Kaisers. Dir.: Hr. Prof. H. Genss u. nnt. Mitw. v. Frl. K. Selchow a. Berlin u. F. Pönitz, Kammervirtuos a. Berlin (30. Jan.). „Jubel-Ouverture f. gr. Orch. v. C. M. v. Weber. 4 Liedervortr. f. Alt: a) „An die Musik“ u. b) „Lachen und Weinen“ v. F. Schubert, c) „Ihre Stimme“ u. d) „Frühlingsnacht“ v. R. Schumann. Vorspiel z. Op. „Die Meistersinger v. Nürnberg“ v. R. Wagner. Italienische Serenade u. „Die Spieldose“, Humoreske f. Harfe v. F. Pönitz. „Les Préludes“, symphon. Dicht. f. gr. Orch. v. F. Liszt. 3 Lieder f. Alt: a) „Von ewiger Liebe“ u. b) „Ständchen“ v. J. Brahms, c) „Wenn es schlummert auf der Welt“ v. H. Hermann. „Klänge aus d. Nordland“, Improvisation f. Harfe v. F. Pönitz.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

Tidian. Dichtung nach einer Harzsage von Karl Ilcy. Für Solostimmen, Chor und Orchester komponiert von Gustav Hecht. Klavierauszug. Verlag: Chr. Friedrich Viewegs Buchhandlung, Quedlinburg.

Die Produktion auf dem Gebiete des Konzertoratoriums, wenn man eine Gattung von Musik, für die uns die Bezeichnung fehlt, so nenneo darf, liegt sehr darnieder. Der Mangel in der Beherrschung des Chorsatzes, das Unvermögen, ohne den scenischeo Apparat etwas nennenswertes zu schaffen, ist aber doch nicht sowohl der Grund dieser Thatsache, als vielmehr die Folge der fehlenden Nachfrage. Unsere „Gemischten Chöre“ und Gesangsvereine mit dem Namen aller 9 Musen zeichnen sich durch Konseqnenz aus und mehr noch ihre Dirigenten, die mit den allerdings nur wenig leistungsfähigen Chören, die in mittleren und kleineren Städten mehr ein gesellschaftliches, als ein künstlerisches Institut sind, alljährlich im engen Kreise von Elias, Schöpfung und Jahreszeiten sich hewegen und sich nur in Ausnahmefällen einmal zum Hofmannschen Märchen von der „schönen Melusine“ versteigen. Da ist's denn kein Wunder, dass Komponisten und Verleger vor grossen Konzertwerken zurückschrecken nnd im Laufe der Zeit ist ans dem freiwilligen Verzicht auf die Komposition soleher Stoffe ein unfreiwilliger geworden. Mit dem Geiste gehts eben genau so, wie mit dem Körper. Ein Glied, welches nie bewegt wird, verliert schliesslich die Beweglichkeit und die Vernachlässigung einer geistigen Funktion erzeugt am Ende die Unfähigkeit. In einer wahren „Novitätensündflut“ mit deren Prüfung und Bespreehung ich drei kräftige Männer auf Monate hinaus beschäftigen könnte, schwimmt denn auch als einziges Opus der bezeichneten Gattung der „Tidian“, eine Schöpfung, die ich den Dirigenten gemischter Chöre warm empfehlen möchte, denn ihr Autor Gustav Hecht hat die ziemlich verloren gegangene Gabe, einen Chorsatz sauber, charakteristisch und in Fesseln frei zu schreiben, in hohem Masse. Und quantitativ nehmen im „Tidian“ die Chöre den weitaus grössten Raum ein, das Sondertalent Hechts konnte sich also in den wohligen Chören der Landleute, den Geisterchören, die nach Massgabe des Textes sich in den verschiedensten Stimmungen bewegen, nach Herzenslust entfalten. Ein prächtiger Doppelchor fehlt aoch nicht. Ausser deo Chören sind es die wenigen Ensemblesätze, die dem Komponisten Gelegenheit gaben, seine Kunst zu zeigen; unter ihnen gebührt dem entzückenden B dur-Quartett mit später hinzutretendem Chore „An Wundern reich ist Wald und An“ die Krone. Von vier klanglich zusammen passenden Stimmen sehön gesungen, muss dieses Sätzchen wundervoll klingen. Weniger bedeutend ist das, was Hecht mit den Solostimmen zu machen weiss: weder die ziemlich zerrissene und dem Wesen der Romanze dorchaus nicht entsprechende Arie der Elsbeth noch Tidians Abschiedsgesang ragen über ein konventionelles Mittelmass empor. Aber, wie

gesagt, die prächtigen Chöre dominieren so sehr, dass man die Schwächen dieser Nummern wohl verschmerzen kann. Die Aufführung des „Tidian" geht nach keiner Seite hin über grosse Anstrengungen voraus. Mit den Chören, die teilweise rhythmisch etwas heiter sind, muss natürlich tüchtig geprobt werden, soll ihr Aufbau klar herauskommen; den orchestralen Anforderungen kann jede bessere Civil- und Militärkapelle — und auf letztere sind die Dirigenten in kleineren Städten ja zumeist angewiesen — mit Leichtigkeit gerecht werden, da Hecht ihm ein selbständiges Hervortreten nur im Nocturno gestattet und die Solopartien können von drei Sängern bewältigt werden, da nur das Soloquartett im Schlusschor für jede Partie einen besondereu Vertreter verlangt. Heinrich Chevalley.

Litteratur.

Der suspendierte Theaterdirektor. Rede des Direktors Müller-Guttenbrunn. Gehalten am 24. Februar 1896 in der ausserordentlichen Generalversammlnug des Raimund-Theater-Vereins in Wien. Zweite Auflage. Leipzig, Verlag von Georg Heinrich Meyer.

Es ist schwer gegen die Dummheit ankämpfen zu müssen, und selbst die Kräftigsten unterliegen oft in solchem Kampfe, aber noch schwerer ist das Ringen mit Intrigue und Niedertracht hämischer Lüge und systematischer Hetzerei. Das musste der „suspendierte Theaterdirektor" Müller-Guttenbrunn erfahren, der, obgleich die gesamte litterarische Welt sich mit ihm eins fühlte und ihm zur Seite stand, doch im Kampfe mit dem allmächtigen Geldsack unterlag. Seine Verteidigungsrede beleuchtet nach jeder Seite hin die Verhältnisse des Raimundtheaters, das unter seiner Leitung entstand und emporblühte, sie beleuchtet aber zu gleicher Zeit jenes Gebahren niedriger neidischer Knechtsseelen, die Wühlarbeit unzufriedener Komödianten und die verletzte Eitelkeit gewisser Vorstadtgrössen. Das „Neue Wiener Tageblatt" schrieb: „Direktor Müller-Guttenbrunn verteidigte sich in mehr als zweistündiger Rede, umtost von einem gewaltigen Sturm, ruhig und leidenschaftslos und erzielte eine geradezu ausserordentliche Wirkung. Es kamen in der Debatte Dinge zur Sprache, die zu den seltsamsten gehören, die ein Theaterdirektor erleben kann."

Mit welchen Elementen eigentlich Müller-Guttenbrunn zu kämpfen hatte, spricht so recht bezeichnend aus folgendem Teil seiner Rede: „Des weiteren wurde gesagt, ich hätte mit Vorliebe ‚von Herrschaften abgelegte Stücke' gespielt. Dieses ebenso banale wie dreiste Philisterwort verdient niedriger gehängt zu werden, denn es steht auf derselben Bildungsstufe, wie der berühmt gewordene Ausspruch über Fiesko, der aus der Mitte der Ausschuss-Majorität stammt. Sie glauben nicht an jenen Ausspruch? Sie halten ihn für eine Anekdote? Hier, meine Herren, ist der Brief von dem Redakteur F. Schiller, der sich zu ‚Fiesko' einen Freisitz erbat. Und als unser erster Vice-Präsident diesen Brief gelesen hatte, sagte er: ‚Was? Was? Werd'n doch dem Esel keine Freisitz geb'n. Sein (!!) Stuck tragt eh kein Geld.'!!!"

Es handelt sich hier um die Ehre eines Mannes, den wir mit den zu besten Vertretern deutsch-österreichischen Schriftentums zählen, eines Bühnenleiters, wie sie das deutsche Theater nicht zu viele besitzt, und ich halte es geradezu für eine Ehrenpflicht eines deutschen Schriftstellers, einen Mann wie Müller-Guttenbrunn in diesem Kampfe zu unterstützen.

Deshalb wünsche ich, dass viele, recht viele seine Verteidigungsrede lesen, sich selbst ein Urteil bilden und sich von der Unschuld und Reinheit des vielangefochtenen Mannes überzeugen möchten.

Richard Stecher.

Drei.

(Zur 12. Matinee der „Litterarischen Gesellschaft", Sonntag, den 15. März. „Drei", Drama in drei Aufzügen von Max Dreyer.)

In unserer Zeit, die gegen jedes feinere Gefühl so vollständig abgestumpft scheint und es zum grössten Teile auch ist, in der nur das Grelle, Schreiende, das Aufdringliche und grob in die Sinne fallende die Aufmerksamkeit auf sich zieht, während das Einfache, aber Tiefempfundene nicht bloss von der grossen Menge, sondern auch von so vielen „Gebildeten" übersehen und missachtet wird, in der an Stelle des einfachen, aber tief innerlichen und deshalb umso erquickenderen Genusses vergangener Zeiten rauschende, schallende, entnervende Aufregung, öder Sinnentaumel getreten, in der jede edlere Empfindung ertötet erscheint, gleicht es dem Eintritt in eine glückliche Oase, wenn man nach Strindbergschen Wahnsinnsausbrüchen, nach einem russischen schlecht übersetzten und sinnlos gekürzten litterarischen Dampfbade „feinsten Tönen aus der Komposition intimster Seelenstimmung" lauschen kann. Und wenn diese zart verzweigten Seelenstimmungen vom suchenden Geiste des echten Forschers aufgefunden, vom Herzen eines wirklichen

Dichters aufgenommen, unserm Auge dargestellt wird, wenn ein Künstler das Auf- und Abwogen des inneren Lebens, das Denken und Fühlen der Seele, das leise Flüstern des Gemütes uns in dem äusseren Leben seiner Personen, in ihrem Thun und Handeln vorführt, wenn wir in ihre Seele selbst hineinschauen können, ja, wenn wir hier und da ein Stück unseres eigenen Selbst erblicken, so ist das ein innerer Genuss, der alle anderen gröberen, äusserlichen aufwiegt. Und wir fühlen uns mit unsichtbaren Fäden gefesselt, wir erleben das mit, was sich vor uns abspielt, wir sind nicht mehr einfache Zuschauer, sondern mithätig, seelische Mitkämpfer und — was von bleibendem Werte ist — werden dadurch sittlich reifer und geistig erhoben.

Ich war mit ziemlicher Voreingenommenheit in die Matinee gegangen; ich teilte das allgemeine Vorurteil: Mann, Frau, Hausfreund — was soll da noch viel neues herauszuholen sein? Es ist gewiss ein Schauspiel wie so viele andere; die alte Geschichte vom betrogenen Gatten in neuer Auflage.

Aber ich hatte Unrecht. Es war etwas anderes, es war ein wunderfeines, harmonisch abgetöntes und doch auch so wahres Seelengemälde.

Bei dem Privatgelehrten Dr. Karl Genzmer und dessen Gattin Susanne lebt ein junger Architekt Hans Martienssen. Die treueste Kameradschaft verbindet sie mit einander, und harmlos und fröhlich gehen sie neben einander her. Hans ist der Hausfreund im besten Sinne des Wortes. Ja, er und Susanne haben sogar auf des Gatten Wunsch das Sie mit dem Du verwechseln müssen. Da erscheint eines Tages ein alter Freund von Grenzmer, um diesen zu besuchen. Vor mehr als acht Jahren lebte Karl in dessen Familie, wie jetzt Hans in der seinen, er war Freund Bollerts, aber er betrog den Ahnungslosen und verführte dessen Gattin. Mit einem Male wird die Vergangenheit in ihm lebendig, er kann sich nicht losmachen von dem Gedanken „wer sich einer Schuld bewusst ist, muss auch an eine Vergeltung glauben". Da erwacht sein Argwohn. Was damals möglich war, sollte das jetzt unmöglich sein? Und nun verfolgt er eifersüchtig jede Bewegung seiner Gattin, zuletzt gesteht er ihr sogar seinen Wahn. Aber gerade dadurch erreicht er das Gegenteil von dem, was er wollte: Susanne erkennt mit einem Male, dass sie schon lange Hans liebt, ohne es selbst zu wissen. Nach langem Kampfe mit sich selbst gesteht sie Karl, dass sie keine Zuneigung mehr zu ihm habe. Als sie aber dann Hans ihre Neigung verrät, erklärt er, dass er sie zwar liebt, aber — wie eine Schwester. So scheiden sie von einander. Und als Genzmer vernichtet an der Thürschwelle steht, über die soeben das Weib gegangen ist, das er so sehr geliebt, da tritt herein — Bollert. „Wer sich einer Schuld bewusst ist, muss auch an eine Vergeltung glauben!" —

Wenn auch das Drama „Drei" einige Schwächen hat, wenn es vor allem auf der Unwahrscheinlichkeit basiert, dass Carl Genzmer einen Hausfreund bei sich aufnimmt, ohne an seine eigene Vergangenheit als Hausfreund zurück zu denken, ja, dass er selbst seine Frau aufgefordert, diesen zu küssen, wenn es auch etwas unwahrscheinlich sein muss, dass ein so fein angelegtes Wesen wie Susanne sich über die Gefühle täuschen sollte, die ihr Hans entgegenbringt, so ist doch das Stück mit seiner knappen und korrekten Scenenführung, seinem spannenden, lebenatmenden Aufbau, seinem Gegenüberstellen der Gegensätze doch ein hochdramatisches und steht hoch über der gewöhnlichen Tagesware.

Was soll ich noch lange über die Aufführung reden? Sie war, wie es sich von den „Dreien" erwarten liess. Herr Waldemar charakterisierte den egoistischen, nervösen Stubengelehrten ausgezeichnet, Herr Piori stattete seinen Hans mit Frische und Naturwüchsigkeit aus und Frl. Riechers? Sie ist nicht für solche naturfröhliche Menschen wie die Susanne geschaffen, umsomehr war ich erfreut über ihr schlichtes, einfaches Spiel am Anfang, gerührt von ihrer Darstellung der Seelenkämpfe der so fein empfindenden Frau, begeistert von der Energie des ungerecht verfolgten, in ihrem tiefsten Innern verletzten, sich durchringenden Weibes.

Richard Stecher.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Aschersleben. Zu seinem zweiten Konzerte hatte der Konzertverein die Opernsängerin Frl. Haebermann aus Halle gewonnen, die durch ihre Liedervorträge reichen Beifall erntete.

Bremen. In dem X. Philharmonischen Konzert interessierte neben Frau Julia Uzielli aus Frankfurt a. M., die mit gutem Gelingen eine Mozartsche Arie und einige Lieder von Brahms, Hildach und Schubert reproduzierte, in erster Linie Webers, „Aufforderung zum Tanz" für Orchester gesetzt von Felix Weingartner. Hätte uns nicht die überaus affektierte Art, die der Berliner Hofkapellmeister am Dirigentenpult zum besten giebt, zu der Meinung gebracht, dass wir es hier mit einer flachen, nur auf äusseren Effekt abziehlenden Natur zu thun haben, mit einem mustergiltigen Vorbild der in Weingartners Buch „Über das Dirigieren" so drastisch geschilderten Rubatodirigenten, so würde durch diese Instrumentation für den Charakter dieses Musikers der unwider-

legbare Beweis der grenzenlosesten Hohlheit erbracht worden sein. Die Arbeit mutet uns an wie eine Entheiligung an Webers reinem Geist. Man nehme ein zierliches tugendsames Bürgermädchen, das in rosigem Schmuck der Jugend prangt, stecke es in ein wattiertes Korsett, kleide es in halbseidene Gewänder mit ellenlanger Schleppe und ganz unmodernen, aber auffallenden Verzierungen, behänge sie mit Talmischmuck, färbe ihm die Wangen faustdick mit billiger Schminke und man hat ein Bild davon, was der „geniale" Pultvirtuose aus Weber gemacht hat. Ein Ekel vor unserer Presse erfasst uns, wenn über das Konzert in dem angesehendsten Bremer Blatte zu lesen steht: „Dass Weingartner ein Meister der Instrumentationskunst ist, war uns längst bekannt: er hat aus dem einfachen Weberschen Klavierstück durch eigene Zuthaten ein Kunstwerk von ausserordentlicher Wirkung geschaffen!" — Die übrigen Orchesternummern: Manfred-Ouverture, Vorspiel zum II. Akt von „Ingwelde" und Haydns Militair-Symphonie gelangten, von den oft ganz unberechtigten Tempomodifikationen abgesehen, befriedigend zur Ausführung. K. R.

Breslau. Im letzten Konzerte des hiesigen „Orchestervereins" führte Kapellmeister Maskowski, dem unser Musikleben die entscheidende günstige Wendung verdankt, die es vor nunmehr sechs Jahren nahm, als Novität den Richard Straussschen „Till Eulenspiegel" auf. Die geniale Schöpfung machte in vorzüglich freier Interpretation geradezu Furore. Weniger freundlich aufgenommen sah sich der Sangesgast, Herr Carl Scheidemantel, der den seiner Stimme zu tief liegenden Monolog des Sachs aus den „Meisersingern" und einige nicht eben glücklich gewählte Lieder vortrug. Herr Kronke aus Dresden, den Scheidemantel sich als Begleiter mitgebracht hatte, zeigte recht schätzenswerte Vorzüge in seiner Wiedergabe des Es dur-Konzertes von Liszt.

Frankfurt a/M. Mit einer in vieler Beziehung gut gelungenen Aufführung von R. Schumanns „Paradies und Peri" brachte der Rühlsche Gesangverein seine Konzerte der Saison 1895/96 zum Abschluss. Chöre und Orchester hielten sich tadellos; Bernhard Scholz dirigierte mit der ihm eigenen Sorgfalt und liebevollen Eingehen in die zahlreichen lyrischen Schönheiten des hochpoetischen Werkes. Wenig glücklich war die Wahl der Solisten. Die anspruchsvolle Partie der Peri war mit der stark verblüten Koloratursängerin der Leipziger Bühne: Frau Baumann, besetzt; wenn man bei verschiedenen Defekten und Tonmängeln ein Auge zudrücken will, konnte die Leistung befriedigen. Dagegen entsprachen: A. van Rooy und Heinrich Hormann (Tenor und Bass) und Frl. Manifarges und Frau Günter (Alt und Sopran) nur geringen Ansprüchen. P. H.

Hamburg. Nachdem die von Felix Weingartner hier dirigierten vier Konzerte mit dem Berliner philharmonischen Orchester herrlichste Blüten von Personenkultus getrieben haben, schmiedet Herr Hermann Wolff, der Impressario des königl. Hofkapellmeisters, das Eisen so lange es warm ist und kündigt schon jetzt genau die Daten der acht Weingartner-Konzerte für die Saison 1896/97 an.

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trümpelmann.)
Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

Mengering & Neubauer
KAUFHAUS
für
Teppiche, Möbelstoffe, Portièren
Decorations-Stoffe, Gardinen, Linoleum
etc. etc.
LEIPZIG
Ecke Schiller- und Universitäts-Strasse.

München, 17. März. Das Konzert des Bassisten Max Rothmann aus Karlsruhe verlief glänzend. Der Sänger interpretierte u. a. Schuberts „Wanderer" in A moll und produzierte dabei das tiefe C mit seltener Kraft und Klangfülle. Seine sämtlichen Darbietungen: Arie des Sarastro, Lieder von Löwe, Lortzing usw. wurden mit stürmischem Beifall aufgenommen.

Theater (Oper).

Breslau. Ponchiellis „Gioconda", vorzüglich besetzt mit Frl. Rosen und Herrn Schlaffenberg und feinsinnig geleitet vom Kapellmeister Weintraub, erzielte hier durchschlagenden Erfolg. (Merkwürdig, in Leipzig fiel das fratzenhafte Opus, allerdings miserabel aufgeführt, zur Zeit glatt durch. D. Red.).

Mainz. Vor nicht langer Zeit gelangte hier bekanntlich „Der Barbier von Bagdad", die köstliche Oper des im Leben nicht gebührend anerkannten Tondichters P. Cornelius (geb. 1824, gest. 1874 in Mainz), zur ersten Aufführung; neulich ehrte man hier einen anderen toten Meister, Friedrich Lux, der von 1851 bis 1891 als Dirigent höchst verdienstlich bei uns wirkte: unter Emil Steinbachs vorzüglicher Leitung erlebte „Die Fürstin von Athen", komische Oper von Friedrich Lux, ihre erste Aufführung. Das Werk hatte einen glänzenden Erfolg.

München, 15. März. Das Dirigentengastspiel des Herrn Hofkapellmeister Röhr von Mannheim wurde heute mit dem „Fliegenden Holländer" erfolgreich abgeschlossen; konnte man Herrn Röhr an den vorhergehenden Abenden: „Titus", „Jüdin" und „Robert der Teufel" das Zeugnis eines routinierten Kapellmeisters nicht versagen, so überraschte doch die Direktion des Wagnerwerkes durch verständnisvolles Eingehen auf die Intentionen des Komponisten. Herr Röhr tritt am 1. Oktober definitiv in den Verband unseres Hoftheaters ein, vielleicht gelingt es ihm, uns eine ungestrichene Aufführung des „Holländer" vorzuführen. Die jetzt beliebten Striche gereichen unserer Bühne keineswegs zur Ehre. Als „Senta" gastierte Frl. Heindl; für eine so hochdramatische Partie fehlt der Dame nicht weniger als alles.

Posen. Am 3. März erlebten in unserem Stadttheater die „Meistersinger von Nürnberg" ihre von enthusiastischem Erfolge gekrönte Erstaufführung. Die Darsteller, ferner Regisseur Georg Hartmann (der den „Beckmesser" ganz ausgezeichnet sang und spielte) und Kapellmeister Moritz Grimm wurden unter brausendem Beifall wiederholt auf die Scene gerufen.

Wiesbaden. Für den Monat Mai, in dem die Saison jetzt bei uns regelmässig ihren Höhepunkt erreicht, wird im Hoftheater ein Wagnercyklus geplant, der folgende prunkvoll ausgestatteten Werke des Meisters: „Rheingold", „Walküre", „Meistersinger", „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" umfassen soll. Neuerdings verlautet, dass der Intendant, Herr v. Hülsen, einen Teil des Wiener Hofopern-Ensembles, mit Hans Richter an der Spitze, für diese Feste gewonnen habe.

Alex. Bretschneider, Leipzig, Ellsenstrasse No. 30.
* * Pianoforte-Fabrik Pianinos, Flügel. Gegründet 1833.

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
* * *
Anfertigung
feinerer Herrengarderobe
nach Maass.
Lager in- und
ausländischer Stoffe.

H. GEY Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Theater (Schauspiel).

Berlin. In „Minna von Barnhelm" beschloss Herr Baumeister vom Wiener Burgtheater sein von reichem Erfolge begleitetes Gastspiel. Nach Schluss der Aufführung nahmen die Ovationen solche Dimensionen an, dass Baumeister in einer Rede sein baldiges Wiederkommen versprechen musste.

— Die „Freie Volksbühne" hat sich soeben als aufgelöst erklärt. Grund: der aufgedrungenen Polizeicensur wollte und durfte die „Freie Volksbühne" sich nicht fügen.

— Max Dreyer, der Autor des in der jüngsten Matinee der „Litterarischen Gesellschaft" aufgeführten Dramas „Drei", sowie der feinsinnigen Novelle „Frauenwillen" hat mit seiner neuesten Arbeit, dem dreiaktigen Drama „Winterschlaf" einen vollen Erfolg zu verzeichnen gehabt.

— „Maria da Caza", Schauspiel in vier Akten von G. v. Ompteda wurde soeben für das Theater des Westens angenommen und wird eine der ersten Novitäten dieser Bühne sein. Das Stück erscheint im hiesigen Verlag Entsch.

Frankfurt a/M., 14. März. Drei Einakter — drei Novitäten — drei Nieten: Neuburger „Der kleine Kadi"; Legouvé-Wolff „Gleiche Gegner"; Goldschmidt „Man kann nie wissen". Die harmlos-langweilige Dramatisierung eines Märchens aus 1001 Nacht; eine pikante aber unoriginelle Pariser Salonskizze und eine dürftig dramatisierte Kalender-Geschichte, so plump und breitspurig, dass Herr Moritz Goldschmidt es nur seiner Eigenschaft als Frankfurter Bürger zu danken hat, wenn unser Theater dieses „Lustspiel" zur Aufführung brachte.

Meiningen. Nachdem erst kürzlich das Nürnberger Stadttheater mit einer Aufführung von Grabbes „Don Juan und Faust" hat von sich reden machen, brachte nunmehr auch unsere Hofbühne dies Drama in der neuen Lindauschen Bearbeitung, die das Publikum bis zum Schlusse in vollster Spannung erhielt.

München. Das Schauspiel aus dem Russischen „Die Nixe", bearbeitet von Herman Bahr, hatte hier bei der Première einen von Akt zu Akt sich steigernden Erfolg. Die volkstümliche Dichtung machte einen tiefen Eindruck. („Die Nixe" ist das Drama Spashinskis, welches in der Matinee der „Litterarischen Gesellschaft" in der „Bearbeitung" Stümbkes unter dem Titel „Die Frau Majorin" durchfiel. D. Red.).

Personalien.

Fritz Plank hat als „Wanderer" in der letzten „Siegfried"-Aufführung in Karlsruhe einen Unfall erlitten, der leicht böse Konsequenzen hätte nach sich ziehen können. Er durchbrach im zweiten Aufzug einen Aufbau und stürzte von einer Höhe von circa zwei Metern auf die Bühne. Die erste Hälfte des dritten Aufzugs musste infolgedessen ausfallen. Die Verletzungen des berühmten Sängers sind nicht gefährlich.

CALIFORNIA-
Nur durch Wiederverkäufer zu beziehen.
schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall.
Goldmundstück-Cigaretten
der Compagnie Laferme.

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager.
Petersstrasse 44.
Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Hermann Sudermann wurde mit seiner Klage gegen das Deutsche Volkstheater in Wien auf Zahlung eines Pönales von 1000 Gulden wegen Aufführung seines Dramas „Sodoms Ende" in einer anderen als der vom Dichter gewünschten Besetzung vom Landesgericht abgewiesen.

Herr **Engel**, der durch die „Philemon und Baucis Tournee" auch in Deutschland bekannt gewordene belgische Tenorist, hat soeben eine längere Tournee durch Österreich beendet.

Ludwig Fulda ist wieder nach Berlin übergesiedelt. In München hat er es nur anderthalb Jahre ausgehalten.

Paul Bulss befindet sich zur Zeit auf einer Tournee in Skandinavien und erntet dort ausserordentliche Triumphe. Die „Politiken", eines der angesehensten Blätter Kopenhagens, ergeht sich über ein Konzert des Herrn Bulss in folgender Weise: „Bulss ist einer der allerersten Baritonisten, welche überhaupt zur Zeit auf dem Erdball gefunden werden. Er ist nicht nur preussischer Hofopernsänger und Kammersänger und dekoriert mit Gott weiss was, sondern er ist einer jener gottbegnadeten Sänger, von denen man ein Dutzend nicht aufzutreiben vermag." Warum bekommt Leipzig niemals Gelegenheit diesen ausgezeichneten Sänger zu hören? (D. Red.).

Emil Götze hat seine Thätigkeit an der königl. Hofoper in Berlin für längere Zeit unterbrochen und befindet sich wieder auf Gastreisen. Kolossale Triumphe feierte der Sänger soeben in dem tenorverwöhnten (Schott, Niemann, Grüning) Hannover, wo er seine Paraderollen Lohengrin und Prophet sang. Nach je fünfmaligem Gastspiele in Köln, Wiesbaden und Zürich begiebt sich der gefeierte Künstler zu seiner Erholung nach Tirol.

Sigrid Arnoldson erhielt eine Einladung, anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten in Moskau im Mai, zu singen.

August Bungert, der am 14. März seinen 50. Geburtstag feierte, befindet sich zur Zeit auf einer Rheintournee mit der Konzertsängerin Frl. A. Trippenbach und wird am 14. mit ihr in der musikalischen Gesellschaft in Köln konzertieren.

Felix Mottl veranstaltet im April in der Queens-Hall zu London ein grösseres Wagner-Konzert, wobei Frau Mottl sowie die Herren Karl Nebe und Emil Gerhäuser als Solisten mitwirken.

Frl. **Amanda Lindner** ist von dem Herzog von Sachsen-Meiningen durch Verleihung des Verdienstkreuzes für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet worden.

Kapellmeister **Hartenstein** ist nach kurzem, aber schwerem Leiden in Halle gestorben. Er stammte aus Greiz; nach Absolvierung des dortigen Gymnasiums studierte er im Konservatorium zu Leipzig Musik, worauf er in verschiedenen Städten als Kapellmeister wirkte. Bei Eröffnung des neuen Stadttheaters wurde er von den Direktoren Jantsch und Koebke für die Spielzeit als Theaterkapellmeister gewonnen, eine Stellung, die er später mit der eines Musiklehrers und Leiters von Gesangvereinen vertauschte.

35

Jeder der für seine Kinder braucht, findet die grösste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.

Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.

Garderobe

J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Konserven, Delikatessen, en gros
Südfrüchte.

Theod. Held Nachf.

Inh.: Paul Reissbrodt

en detail

LEIPZIG, Petersstrasse No. 26.

Gegründet 1847.

Fernsprech-Anschluss Amt II, 862.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Zur gefl. Beachtung!

Mit vorliegendem Hefte beginnt das III. Quartal unserer Zeitschrift

„Die Redenden Künste".

Ungewöhnlich ergiebig verspricht die **musikalische Ausbeute** der Sommer-Saison dieses Jahres zu werden: Das 73. niederrheinische Musikfest zu Düsseldorf, die Tonkünstlerversammlung zu Leipzig, die Bayreuther Festspiele, die Münchener Musteraufführungen, sowie alle übrigen hervorragenden Ereignisse auf dem Gebiet der Tonkunst werden von bewährten Mitarbeitern in den „Redenden Künsten" eingehend besprochen werden.

Der ausserordentliche Anklang, den die bei Gelegenheit von Premièren noch wenig bekannter Autoren gebrachten kurzen Biographien gefunden haben, hat uns veranlasst, eine **„Galerie moderner Komponisten"** in Aussicht zu nehmen, in welcher der Leser mit Lebenslauf und Werken hervorragender Tondichter Jungdeutschlands bekannt gemacht werden soll.

Der **litterarische Teil** wird seinem Programm entsprechend neben den kritischen Abhandlungen lyrische und epische Originalbeiträge bringen.

Die **internationale Kunstrundschau** mit ihren mit besonderer Sorgfalt ausgewählten Notizen aus dem gesamten Gebiet von Kunst und Wissenschaft liefert ein getreues Abbild des Kunstlebens.

Indem wir zur Erneuerung des Abonnements höflichst einladen, machen wir darauf aufmerksam, dass die Zeitschrift zum Preise von Mark 1,50 durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch die kaiserl. Post (Preis Mark 2,— pro Quartal) bezogen werden kann.

Unsere werten Postabonnenten ersuchen wir schon jetzt um Einreichung ihrer Bestellung auf das dritte Quartal, damit die regelmässige Zustellung der erschienenen Hefte keine Unterbrechung erleidet.

Probenummern stellen wir gratis und franko zu.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Hôtel de Prusse.

Sonntag, den 12. April, vormittags 11¼ Uhr

Brahms-Matinée

zum Besten des Fonds für das Bach-Denkmal

veranstaltet von

Bertrand Roth

Pianist aus Dresden.

PROGRAMM u. A:

Klavier-Sonaten Op. 1 (Cdur), Op. 2 (Fmoll) und Op. 5 (Fismoll), von **Brahms.** Lieder für eine Singstimme.

Karten à 3 Mk. sind bei **C. A. Klemm,** Neumarkt, zu haben.

KRYSTALL-PALAST (Blauer Saal).

* * *

Montag, den 13. April, abends 7½ Uhr

Extra-Konzert

des

Böhmischen Streichquartetts

PROGRAMM:

Beethoven: Quartett, Fdur (Op. 18, No. 1).
Tschaikowsky: Quartett, Fdur (Op. 22).
Brahms: Erstes Sextett, Bdur (Op. 18).

Karten à 3 Mk. und 1½ Mk. sind bei **C. A. Klemm,** Neumarkt, zu haben.

L. Steiber

Juwelier, Gold- und Silberarbeiter.

LEIPZIG, Grimmaische Str. 27.

Fernsprech.-Amt I. No. 1698.

Vor kurzem erschienen:

Zwei geistliche Lieder

von

Gustav Borchers.

Golgatha	für mittlere u. tiefe Stimme	M. .80
Zur Trauung		M. .80

In allen Musikalienhandlungen vorrätig sowie zu beziehen durch

Constantin Wild's Verlag,
Leipzig und Baden-Baden.

Leipzig, den 1. April.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart, i. V. P. A. Wolff.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 27.

Inhalts-Verzeichnis.

Kunst und Volk. (Zum V. Volksunterhaltungsabend in der Alberthalle. Von *Hans Merian.* *(Schluss.)*

Hagbart und Signe. Musikdrama v. R. Metzdorff. (Bericht über die Erstaufführung am Hoftheater zu Braunschweig.) Von *Fr. Wilms.* *(Schluss.)*

Novitäten-Potpourri vom Rhein. Von *Karl Wolff.* *(Schluss.)*

Extra-Konzert des Liszt-Vereins. Von *O. Sonne.*

Nikisch als Erzieher. (Zum 22. Gewandhauskonzert.) Von *Otto Sonne.*

Die musikalische Woche:

Frühjahrskonzert des Leipziger Männerchors. Von *George Armin.*

Neues Theater. „Der Bajazzo". Von *Otto Sonne.*

Konzert-Rundschau:

Aachen. Basel. Berlin. Breslau. Brünn. Darmstadt. Dessau. Dresden. Düsseldorf. Elberfeld. Frankfurt a/M. Genf. Gotha. Hamburg. Innsbruck. Köln. Kopenhagen. Leipzig. Magdeburg. München. Sondershausen. Strassburg. Stuttgart. Vevey. Weimar. Wien. Zürich.

Bibliographisch-kritischer Teil:

Litteratur: Dolly, eine Herzensgeschichte von Frances Hodgson Burnett. — Studienblätter a. d. Wanderfahrten eines Malers von Friedr. Freih. v. Kheynach. — „Italienische Vignetten", Gedichte von M. Eugenie delle Grazie. — Ludwig der Bayer und Francesca da Rimini von Martin Greif. — „In der Fremde". Gedichte von Dietrich Eckart. — Aus einer modernen Junggesellenklause. — „Richard Wagner im Dienste französischer Maler". Eine krit. Studie v. C. L. Thieme. — Pierrot bossu von R. Specht. — „Empor. Dichtungen" von F. E. Köhler-Haussen.

Blühende Ostern. Novelle von *Richard Stecher.*

„Besondere Umstände". (Zur XIII. Matinee d. „Litterarischen Gesellschaft".) Von *Georg Scheufler.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

Digitized by Google

Musikalischer Teil.

Kunst und Volk.

Von Hans Merian.

(Schluss.)

Ich will den letzten, vierten Unterhaltungsabend vom 15. Februar 1896 herausgreifen. Das Programm erschien etwas zusammengewürfelt, stillos. Betrachten wir das Dargebotene.

Herr Pfannstiehl trug zwei Orgelstücke vor: eine Toccata von Callaerts und Wagners Lohengrin-Vorspiel. Er spielte beides trefflich, und gegen die Toccata als Einleitungsstück lässt sich nichts einwenden. Das Lohengrin-Vorspiel war aber ein entschiedener Missgriff. Es giebt dem Künstler zwar Gelegenheit, das Instrument in allen seinen Registern zu zeigen und mit seiner Registrierkunst zu glänzen; — aber seien wir offen: Die Leute, die in die Alberthalle gekommen waren, um etwas Schönes zu hören, um wahrhaft künstlerische Anregung zu empfangen, haben indes alle das Lohengrin-Vorspiel in jedem Bierkonzert besser gehört, als es sich auf der Orgel wiedergeben lässt. Damit wird dem instruktiven Zweck der Veranstaltung, der wirklichen Bildung, wenig gedient. — Auch von dem Vortrag des Herrn Prof. Dr. Richter über „Das Theater als Erziehungsanstalt" war ich nicht sehr erbaut. Der Vortragende hat eine knappe und markige Redeweise, die auf den einfachen Mann ihren Eindruck nicht verfehlt, auch war mancher treffliche Gedanke in seiner Rede, aber er sprach von seinem Thema wie der Blinde von der Farbe. Dabei schien das, was er entwickelte, eher für eine Schülerklasse berechnet als für eine Versammlung erwachsener Menschen. Vom Theater selbst war nicht viel die Rede, sondern nur von den Klassikern, und das, was er da an Namen, Titeln und Inhaltsangaben aufzählte, das kannte und wusste gewiss jeder unter seinen Zuhörern schon längst, das hatte auch der einfachste Arbeiter schon in der Schule gehabt und mancher darunter verstand vielleicht seinen Schiller oder seinen Shakespeare allein mit dem gesunden Menschenverstand besser und richtiger als der gelehrte Herr Vortragende, der sich eigentlich nur an Äusserlichkeiten hielt, von seinem Stoffe nicht warm wurde, und dessen trockene Erörterungen schliesslich in einer von absoluter Verständnislosigkeit zeugenden Schimpferei über Ibsen und die moderne Dichtung gipfelten. Mit einer solchen Rede kann man auch nur neben das Ziel schiessen, sie wirkt nicht aufklärend und bildend, sondern verwirrend und zeitigt Vorurteile. Man halte sich gerade in solchen Vorträgen ängstlich von jeder Tendenzmalerei fern und hüte sich besonders vor allem Schulmeistern. Man lasse die Kunstwerke selbst in ihrer Unmittelbarkeit auf das Volk wirken und suche nur die Gemüter für das Schöne empfänglich zu machen. Den Schulmann lasse man

über Erziehungsfragen sprechen — über Kunstsachen und ästhetische Fragen aber lasse man einen Mann zum Volke reden, der selber im Kunstleben drin steht, der all' diese Dinge nicht nur besser kennt, als ein Aussenstehender, der auch mit seinem ganzen Sein und Wesen mit all' diesen Gegenständen verwachsen ist, der also nicht doktrinär darüber spricht, sondern mit Begeisterung und aus innerstem Herzen; denn der Spruch: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz und eine klingende Schelle" gilt auch hier.

Über die musikalischen Produktionen des Abends liesse sich auch noch manches sagen. Der Vortrag der Lieder und Duette durch die treffliche Altistin Frau Metzler-Löwy und den Tenoristen Herrn Dierich ist natürlich nur zu loben, und wenn die Wahl der Komponisten (Gall, L. Hartmann, Hildach, Beethoven, Brahms, Umlauft, Schumann) auch etwas bunt zusammengewürfelt war, so handelte es sich doch um gediegene Werke, die von tüchtigen Künstlern zu Gehör gebracht wurden. Dagegen sollte eigentlich ein so fades Salonstück, wie „Souvenir de Spa" von Servais, das Herr H. Schlemüller auf dem Cello vortrug, vom Programm einer solchen Veranstaltung von vornherein ausgeschlossen sein. Herr Schlemüller besitzt sehr schöne Anlagen und es ist hoch anzuerkennen, dass er sein Talent und sein Können in den Dienst einer so guten Sache stellt, auch trug er seine Piecen sehr hübsch vor und erntete vielen Beifall; dennoch aber hätte ich gerade bei dieser Gelegenheit statt eines im Werden begriffenen einen voll ausgereiften Künstler das Podium betreten sehen. Die Klavierbegleitung war durchgängig sehr mässig. — Wildenbruchs schönes „Hexenlied", vielleicht das Beste, was der Dichter überhaupt geschrieben hat, wurde von Herrn Thiele leider in zu weinerlich-sentimentalem und widernatürlich klingenden Deklamierton vorgetragen. Dass schliesslich durch die heiteren Deklamationen des Herrn Searle auch der Humor zu seinem Rechte kam, ist natürlich nur anzuerkennen.

Man sah also überall den guten Willen; aber das ganze Programm war ein Sammelsurium, das kaum bildend auf die Zuhörer wirken konnte. Es war ein langes Menü aber magere Kost.

Man sagt oft: Für die Kinder ist nur das Beste gerade gut genug. Und man hat recht damit. Das Kind ist noch kein fertiges Individuum, und nimmt noch das Gute und das Minderwertige gleich eifrig in sich auf — wenn es nur neue Eindrücke dadurch erhält. Darum darf man ihm eben nur das Beste geben, wenn man es zum Guten und Schönen erziehen will. Ein fertiger Mensch kann auch das Minderwertige schadlos in sich aufnehmen, denn er ist eine gefestigte Individualität und weiss zu unterscheiden, er tritt dem Gebotenen kritisch gegenüber.

In einer ähnlichen Lage wie das Kind befindet sich die grosse Masse des Volkes den künstlerischen Darbietungen gegenüber. Es soll sich auch erst daran gewöhnen, sein Urteil allmählich bilden. Darum ist auch für das Volk das Beste nur gerade gut genug. Halbe Kunst kann mehr verderben als nützen, sie züchtet nur das schreckliche Klischee und die entsetzlichen Öldruckbilder, die jämmerlichen Salonpiecen und die verlogene Blaublümleindichtung aller Art. Und die Geschmacklosigkeit — unsere Todfeindin — lacht sich dabei ins Fäustchen. Vor allem sollte jeder Dilettantismus von solchen volkstümlichen Veranstaltungen aufs strengste ferngehalten werden. Nur die besten Werke sollten auf einem sorgfältig ausgewählten Programme stehen, und nur von Künstlern allerersten Ranges zu Gehör gebracht werden; denn mit Abendunterhaltungen, wie die oben geschilderte, bieten wir dem Volke statt gesunder Geistesnahrung ein unerquickliches Surrogat; unter der Flagge eines Volks-Unterhaltungsabends veranstalten wir eine jener öden „Soireen", von denen sich die sogenannte „gute" Gesellschaft gähnend erzählt, oder wir geraten gar in das Fahrwasser des Variététheaters und bieten dem Volke ein Vergnügen, das sich nur durch seine grössere Langweiligkeit von dem gewöhnlichen Tingeltangel unvorteilhaft unterscheidet.

Nein: hier heisst es ganz oder gar nichts!

Aber erste Künstler kosten Geld! Woher das nehmen?

Sollte über diese Klippe nicht auch hinwegzukommen sein? An anderen Orten ist Ähnliches auch gelungen.

In Kopenhagen bestehen z. B. die von Lieutenant Fränkel ins Leben gerufenen Volkskonzerte, an denen ausschliesslich Künstler ersten Ranges teilnehmen und zu denen der Hof die königliche Kapelle zur Verfügung stellt. An besonderen Abenden werden dann überdies noch die zur Aufführung gelangenden Werke durch anregende Vorträge erläutert.

Sollte hier in unserem an Geldmitteln und künstlerischen Kräften so reichen Leipzig nicht ähnliches geschaffen werden können? Die bereits bestehenden Volks-Unterhaltungsabende könnten vielleicht den Keim einer solchen segensreichen Neuschöpfung bilden.

Man gestalte vor allen Dingen die Programme einheitlicher. Man nehme z. B. an jedem Abend einen besonderen Meister vor. Sagen wir einmal Händel. Man leite den Abend durch eine Orgelkomposition dieses Meisters ein, lasse dann einen Vortrag über Händels Werke und seine Bedeutung für die Entwicklung der Musik folgen, dann führe man einzelne Werke oder Abschnitte aus solchen gleichsam als Illustrationen zu dem eben gehörten Vortrage auf. Man lasse einen Sänger eine Arie aus einer seiner Opern, aus dem Herakles, dem Samson etc. vortragen, gewinne einen Sängerchor, der ein charakteristisches Stück aus einem seiner geistlichen Oratorien zu Gehör bringe, gebe ein Beispiel seines Orchesterstils etc., etc. Ich wette, dann tragen die Zuhörer aus einer solchen Abendunterhaltung etwas mit nach Hause, das ihnen unverlierbar ist.

Man suche die Künstler selber für die Idee zu gewinnen. Die Künstler sind ein begeisterungsfähiges Völkchen, und wenn sie erst den segensreichen Zweck einer solchen Institution erkannt haben, so werden sie mit Freuden das Ihrige zum Gelingen des Planes beitragen. Sie werden ihre Forderungen so niedrig wie möglich setzen oder ihre Kraft ganz gratis zur Verfügung stellen.

Und wenn dennoch grössere Kosten entstehen, so wende man sich an die vermögenden Leute. Es werden jährlich so viele Summen in unserer Stadt verschenkt, die viel weniger gut angebracht sind und der Allgemeinheit weniger Nutzen bringen als ein solches wirkliches Volksbildungsinstitut stiften würde.

Und wenn die private Mildthätigkeit nicht ausreicht, so wende man sich an den Staat. Der Staat hat das grösste Interesse an der Sache. Und endlich wird sich ja doch auch die Einsicht Bahn brechen müssen, dass Kunstwerke schärfere und mächtigere Kulturwaffen sind als Säbel und Kanonen. Die Summen, die zu solchen, der Allgemeinheit zu gute kommenden künstlerischen Zwecken aufgewendet würden, könnten nicht verloren sein. — Wer weiss? Vielleicht könnte sie der Staat dann an den Armenasylen und den Zuchthäusern ersparen.

Hagbart und Signe.

Musikdrama in drei Aufzügen von R. Metzdorff. Dicht. v. H. Bruns u. d. Komponisten. (Bericht über die erste Aufführung am Hoftheater zu Braunschweig 13. März 1896.)

(Schluss.)

In seiner Musik schlägt Metzdorff stellenweise ganz eigenartige Töne an, die von selbstständiger musikalischer Erfindung, stark poetischer Nachempfindung der Textunterlage und packendem Ausdruck zeugen. In der Harmonik schreckt er, wenn es der dichterische Vorwurf erheischt, vor keiner Kühnheit zurück. In der Melodik tritt eine, aller falschen Sentimentalität abholde, herzerquickende Wärme hervor; unaufhaltsam fliesst der melodische Tonstrom im engsten Anschluss an die Sprache dahin, so recht eine „unendliche Melodie", wie sie Wagner als Ausdrucksmittel für den neuen dramatischen Stil fordert. Obgleich das, was und wie Metzdorff schreibt (er verwendet Leitmotive), ohne vorausgegangenen Wagner nicht möglich gewesen wäre, so wird man doch nicht leicht einer Wendung gegenübertreten, die unmittelbar an Wagner erinnerte. Metzdorffs Musik scheint uns im Gegenteil dafür ein Beleg zu sein, wie etwa eine Wagnersche Schule ohne sklavische Nachahmung des Meisters zu denken wäre. Daneben kommt überall des

Komponisten ungewöhnliche Kunst des Satzes, wie er sie in seinen früheren Kammermusikwerken und Symphonien zu zeigen Gelegenheit hatte, zu trefflichster Erscheinung. Musikalische Höhepunkte sind die Vorspiele zu den drei Akten, die Totenklage im ersten, die Liebesscenen im zweiten und dritten, die Anfangs- und Schlussscene im dritten, wie der Ruf Helges an die sich versteckt haltenden Mannen im selben Akte. Die Instrumentation ist farbenprächtig, ohne jedoch lärmend zu werden. Wo trotzdem die Singstimmen durch das Orchester gedeckt werden, liegt die Schuld nicht an zu starker Instrumentierung, sondern an der für die Stimme ungünstigen Schreibweise des Komponisten. Die Stimmen der Sänger bewegen sich stellenweise in Lagen, in denen die natürlichen Grenzen des menschlichen Organes Kraft und Ausdruck nicht mehr zulassen. Die Folge davon ist, dass der Sänger unverständlich und die Deutlichkeit des dramatischen Vorganges, auf die man doch seit Wagner mit Recht das Hauptgewieht legt, erschwert wird. Unter diesem „Schreibfehler" des Komponisten hatten besonders die Darsteller Sigars und Helges zu leiden. Entsprechende Änderungen oder Punktierungen werden keine grossen Schwierigkeiten bereiten, dem Ganzen aber in der Wirkung ungemein aufhelfen, weil der Zuhörer dann auch ohne Nachlesen im Textbuche wissen wird, um was es sich auf der Scene handelt. Überhaupt ist den Darstellern sehr viel zugemutet bezüglich des Umfanges ihrer Stimmen und der Anforderungen an Treffsieherheit ungewöhnlicher Intervalle. Nur ganz musikalische Sänger und Sängerinnen dürften manche dieser Tonfortschreitungen tadellos in Ohr und Kehle hineinzwängen.

Mit der Aufnahme des Werkes, das sich in gut zwei Stunden abspielte, kann der Komponist zufrieden sein. Bedenkt man, dass Freitags hier nur die „Kenner" das Theater zu besuchen pflegen, dass auf dem Kalender der 13. geschrieben stand (die Iden des März sind bekanntlich schon ganz anderen Leuten gefährlich geworden), so kann man sogar getrost von einem grossen Erfolge berichten. Die Hauptdarsteller wurden nach jedem Akte wiederholt, der anwesende Komponist nach den beiden letzten Akten dreimal gerufen. Ausserdem wurden ihm zwei Lorbeerkränze von guten Freunden geworfen. Um die Aufführung machten sich in erster Linie Hofkapellmeister Riedel und sein braves Orchester hochverdient, welche die von Schwierigkeiten strotzende Partitur zu blühendem Leben erweckten. Ein durchweg etwas lebhafteres Tempo (Riedel liebt die breiten Zeitmasse) hätte manchmal zur Erhöhung der Wirkung nicht unwesentlich beigetragen. Von den Darstellern leisteten die Herren Schrötter (Hagbart) und Nöldechen (Helge), wie Frl. André (Signe) geradezu Bedeutendes in Gesang und Spiel. Den übrigen Mitwirkenden, Herren Settekorn (Sigar), Greis (Hödur), Grahl und Oppermann (Mannen) war weniger Gelegenheit gegeben, sich hervorzuthun. Sie fügten sich angemessen in das Gesamtbild ein. Ebenso konnte der Chor, dessen Verwendung als echt dramatisch bezeichnet werden darf, betreffs seiner Leistungen befriedigen. Die geschmackvolle Ausstattung hatte der „Nibelungenring" herleihen müssen. Ob „Hagbart und Signe" oft gegeben wird? Das wird mehr von der persönlichen Liebenswürdigkeit des Herrn Intendanten als vom Publikum abhängen. Hoffen wir, dass das trotz mancher Schwächen verdienstvolle Werk, das vor drei Jahren schon in Weimar seine eigentliche Premiere erlebte, sich mehrerer als der drei üblichen Aufführungen erfreuen und von hier aus noch manche Bühne erobern möchte.

Fr. Wilms.

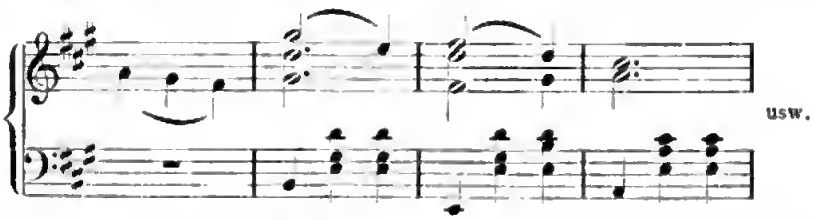
Novitäten-Potpourri vom Rhein.

Von Karl Wolff.

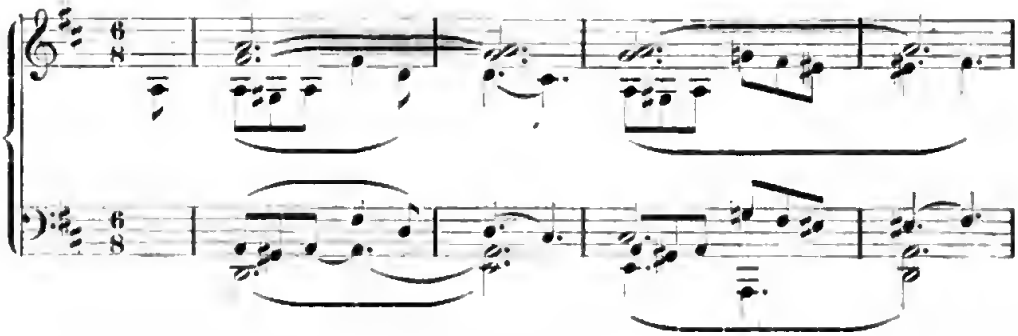
(Schluss.)

Was nun die Musik anbetrifft, so haben wir es überall mit einer völlig gewissen und abgeklärten Tonsprache zu thun, der nichts von den Schwächen und Extravaganzen etwa der Heydrichschen Komposition anhaftet. Dafür ist aber auch, was Ursprünglichkeit anbelangt, über allen Wipfeln Ruhe! In jedem Gipfel spürest du kaum einen Hauch

— von Originalität. Es sind immer die Einfälle anderer, welche uns in erstaunlich geschickter Fassung präsentiert werden. Und diese Geschicklichkeit ist es auch, welche den Hörer über so manches hinwegtäuscht und ihn nicht stutzig macht, wenn er gleichsam ganzen Autogrammen fremder Tönemeister begegnet. Dabei kopiert Kienzl in Farbe und Zeichnung. In der Brandscene lässt er nach den unheimlich kriechenden chromatischen Bassgängen, wie wir sie von dem nächtlichen Sturme und Mutter Gertruds Lied aus „Heiling" kennen, Loge für Feuer wie Rauch sorgen; in der „Erzählung" sind ganze Stellen von sechs, sieben Takten von Wagner, dessen Parsifal auch nicht sicher vor ihm war, wörtlich herübergenommen, während doch wieder im Akt zuvor, in dem Liebesduett, das in seinem Ges-dur-Schlusssatz in Rhythmus und Stimmung den bekannten Abschnitt aus dem Tristan-Duett: „Sink hernieder, Nacht der Liebe" widerspiegelt, ganze Stellen mit Mendelssohn oder Jensen stimmen. Wo bleibt da der Stil! Und die so vielfach als das Beste bezeichnete „urwüchsig frische Volks- und Kegelscene" im ersten Akte? Wo hat sie ihre Urwüchsigkeit stecken, die doch ohne Ursprünglichkeit nicht zu denken ist?! Den „köstlichen", behäbigen Anfang kennen wir doch längst aus Marschners „Vampyr", aus der lustigen Kneipscene nämlich, in welcher der alte Völlerer seine Suse zu beschwichtigen sucht. Und wer nicht weiss, dass in dem folgenden Walzer der Abschnitt



von — Beethoven ist, der hat nie einen Straussschen Walzer gehört. Wollte ich die krassen Nachempfindungen aber alle hier in Notenbeispielen wiedergeben, ich müsste fast die ganze Partitur abschreiben und ich würde dann ja nicht über Kienzl, sondern nur über andere Meister schreiben. Wo er aber originell erscheint, da ist es eine höchst zweifelhafte Eigenart. Von einem hiesigen Kritiker, der im übrigen auch gegen die haarige Stillosigkeit zu Felde zog, wurde ein sentimentales Lied des zweiten Aufzuges als besonders schön hingestellt, mit dem Bemerken, in diesem Stile hätte eigentlich der ganze Text vertont werden müssen. Das Lied, dessen Anfang leitmotivische Bedeutung für den Rest der Oper gewinnt, hebt also an:



Ich finde nichts Bedeutendes daran, meine sogar, dass selbst der vielgeschmähte Nessler ähnlich schön gesungen. Von Stellen, wie dem Zwischenspiel aus dem grossen Liebesduett, weiss ich es sogar ganz bestimmt.

Süsser und — gewählter pflegte sich der Vater jener musikalischen Lebewesen, welche das — Nesslerfieber hervorriefen, nicht auszudrücken.

Genug. Trotz der bei allem Mangel an Originalität und der zu grossen Ausdehnung hochdramatischen „Erzählung" und der gewaltig packenden Sterbescene, zu welcher freilich auch Held Tristan dem Komponisten Modell gelegen hat, begreife ich den grossen Erfolg nicht, den der Evangelimann in vielen Städten erzielt hat. Es ist ein Armutszeugnis

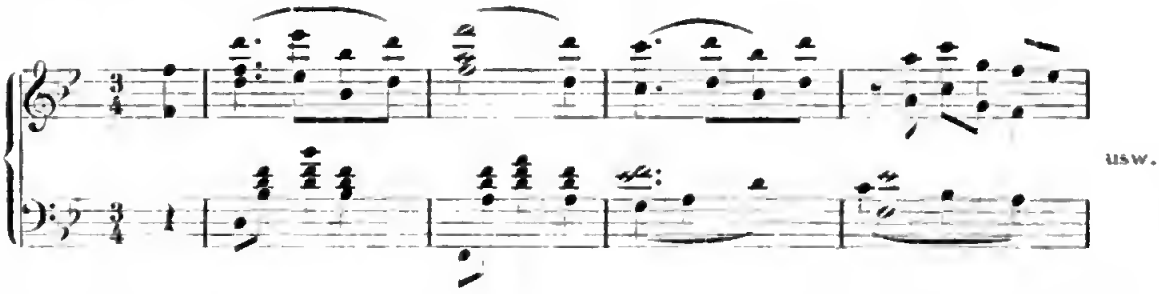
Digitized by Google

für das Niveau der Hervorbringungen der modernen deutschen Oper, da in diesem Falle nur die ausserordentlich geschickte Mache und im zweiten Aufzuge mit seinen Kinderscenen der Appell an die Rührseligkeit für den Erfolg entscheidend gewesen sind. Meisterliche Kompositionstechnik und virtuose Instrumentierungskunst, und namentlich in der letzteren, leistet Kienzl sein Teil, sind ja gewiss eine schöne Sache. Aber auch in dem letzteren Punkt muss man berücksichtigen, dass, während es für einen Maler schon ein Zeichen grossen Farbengenies wäre, wenn es ihm experimentierend gelänge, ein dem Makartschen ähnliches Kolorit zu mischen, in der Musik, im Bereiche der Klangfarben das ganz etwas anderes ist, da stehen durch die Partituren dem Musikmaler gleichsam die Farbentöpfe offen, er braucht nur hinein zu tunken. In Kienzl denn einen besonders Hohenpriester im Tempel der Kunst zu erblicken, vermag ich nicht. Freilich, wie es Bischöfe in partibus infidelium giebt, könnte man ihn, mit einer Wort- und Sinnesvariante der Bezeichnung, vielleicht im Scherze als einen musikalischen Bischof in — partituribus — fidelium hinstellen. Mir ist wenigstens lange kein Komponist vorgekommen, der in glücklichen Partituren fremder Meister so Bescheid wusste, wie er.

Wie die erste Novität nahm mir auch die dritte der gestrenge Herr Redakteur von der Feder weg. Karl von Kaskels „Sjula" wurde von ihm in einer Weise gewürdigt, dass ich mich nur dem geehrten Vorschreiber anschliessen kann. Nach den hoch im Gebirge vor sich gehenden Geschehnissen dieser Neuheit kam eine zum Teil recht in der Tiefe spielende Oper an die Reihe, oder richtiger nur ein Operchen: „Im Brunnen" von Wilhelm Blodeck, eine der „Verkauften Braut" stammesverwandte Schöpfung. Auch Blodecks Erfindungsgabe hat sich mit der böhmischen Volksmusik befruchtet, auch er ist an der Begründung einer böhmischen Nationalmusik, dem Hauptverdienst Smetanas insofern nicht unbeteiligt, als er charakteristischen Besonderheiten von Volksliedern und nationalen Tänzen in vornehmeren Kunstformen Geltung verschaffte. Auch in dem Leben beider Musiker selbst giebt es ja so viel Gemeinsames, so namentlich in dem tragischen Abschluss. Aber so düster auch die Schatten, welche sich dadurch auf das Lebensbild der beiden Komponisten gesenkt, so wenig treten uns beide selbst in ihren Werken entgegen. In reizvollen melodischen Wellen, in krystallener Klarheit, durch nichts, durch keine grüblerische Anwandlung, keine gesuchte Pikanterie getrübt, so fliesst Blodecks Musik dahin, wie in einem Zuge geschrieben. Freilich erreicht sie nicht die Grazie und harmonische Feinheit, nicht die Ursprünglichkeit, die Charakteristik und gelegentliche Tiefe der Tonsprache Smetanas in dessen „Verkaufter Braut"; in ihrem melodischen Liebreiz, in ihrem hübschen Humor und ihrer formenschönen Rundung kommt sie ihr jedoch nahe. Und es thut so wohl, hier und da mal ein unbekanntes Werkchen zu hören, das auch genau so existieren würde, wenn der grosse Richard nicht gelebt. Und das kann man selbst von Smetanas Musik nicht sagen, die später doch schon in Farben und Harmonien und der zugespitzteren dramatischen Fassung vor dem alles bezwingenden Meister seine Reverenz machte. Mit der „Verkauften Braut" hat auch der Text zu Blodecks „Im Brunnen" die durchaus undramatische, handlungsarme Beschaffenheit gemein. In dem Einakter geht nichts aufregendes vor. Allerdings fällt einer vom hohen Baum herab tief in den Brunnen, — von den beiden Freiern einer Dorfschönen der ältere und verschmachtet, — aber man befindet sich ja in einer komischen Oper und die wird schon dafür sorgen, dass er wieder herauskommt. Die nichtoriginelle, aber im echten kleinen Opern- und Singspiel-Stile so anspruchslos auftretende und dabei wirksam instrumentierte Musik hat hier sehr gefallen, besonders das allerliebste Quartett gleich zu Anfang. Auch ein hübsches Intermezzo giebt es zum Mondaufgang, natürlich in Fis dur, wie sich das für einen wohlerzogenen musikalischen Mondaufgang schickt. Es erinnert etwas an das erste Thema des langsamen Satzes der Pathetique.

Auch eine kürzere Oper ist es, das Werk eines jungen, am Kölner Konservatorium wirkenden Komponisten, welche im Stadttheater des benachbarten Elberfeld aus der Taufe gehoben wurde, mit grossem Erfolge dort gegeben wird, freilich ein Werk ganz anderen Stiles, wenn es überhaupt einen Stil besitzt. „Aus grosser Zeit" nennt Ernst Heuser, durch farbenreiche Orchesterkompositionen und stimmungsvolle Poesien für Gesang und Klavier schon vorteilhaft bekannt, seine Erstlings-Bühnenschöpfung. Der Text

rührt von dem bekannten Wupperthaler Dichter Otto Hausmann her. Die Handlung ist — eigentlich keine; eine Episode von vielen aus den Jahren des deutsch-französischen Krieges: Ein glückliches Brautpaar wird durch die Mobilmachung getrennt, um am heiligen Abend wieder vereinigt zu werden, wo der für totgeglaubte Schmied Hubert seiner verzweifelten Marie, einer Försterstochter, als Verwundeter zurückkehrt. Das ist alles, ein dramatisches Nichts und doch eine Fülle von Empfindungen und Gefühlsschattierungen. Die Dichtung ist recht poetisch, jedoch keineswegs frei von Trivialitäten und Wendungen des Reimes wegen, während die das komische Element vertretende Gestalt, ein bierseliger Gemeindediener mit seinem stereotypen: „Die lumpigen Franzosen, die Halunken! Ich hab' mir einen getrunken!" wozu ihn der Komponist auf dem tiefen as trillern lässt, von Text- und Tondichter gleich verzeichnet ist. Heuser gehört der modernen Richtung an. Da giebt es nun zwei Möglichkeiten für die Jünger des grossen Bayreuther Richards, entweder folgen sie seinen Spuren durchwegs, wenden ausnahmslos den Stil seines Musikdramas an, dann werden sie, wenn es nicht hochgeniale Köpfe sind, wie etwa ein Richard Strauss, des Anrechts auf Originalität verlustig gehen, oder aber sie machen auch den alten Opernformen, dem Verlangen des Ohres nach geschlossenen Sätzen Konzessionen, und dann büssen sie natürlich die Einheit des Stils ein. Heuser gehört zu den letzteren, seine Mittel — seine gesunde, wenn auch nicht gerade ungewöhnlich ursprüngliche Erfindungsgabe erlauben ihm das. Neben dem Mangel an Stileinheit, welcher uns gleichsam auf einem und demselben Tongemälde die verschiedensten Manieren angewandt zeigt, von der breiten Pinselführung eines musikalischen Makart bis zum zarten Pastell, vom al fresco bis zur Genremalerei, wäre als weitere Schattenseite der Komposition die oft unrationelle vokale Schreibart zu erwähnen. Indes werden die Schwächen durch die Vorzüge der Musik reichlich aufgewogen; das wundervoll behandelte Orchester, die stets warmempfundene Musik, ihr Schwung in den patriotisch angehauchten Scenen, die zahlreichen stimmungsvollen Einzelzüge, die schönen melodischen Sätze und die Reize einer geistvollen, aparten Harmonisation sichern dem Hörer reichen Genuss und dem Fachmusiker Anregung genug. An freien harmonischen Pointen ist die Partitur reich, man beachte nur in dem Liebesmotiv



wie wir uns im dritten Takte plötzlich ohne es recht zu ahnen, in D moll befinden. Freilich geht er in seiner Vorliebe für Pikanterien auch schon mal etwas weit und schreckt in dem Monolog der trauernden Marie nicht vor offenen Quinten zurück. Ein ausserordentlich farbenprächtiges Vorspiel geht der Oper voraus, eine kernige, im triumphierenden D dur gehaltene Schmiedescene eröffnet sie, zu welcher das durch seine Einschachtelung von neckischen Sätzchen der Einheitlichkeit entbehrende, gleichwohl ungewöhnlich schöne Liebesduett einen reizvollen Gegensatz bildet. Ein poesievolles Zwischenspiel mit schöner Fernwirkung und stimmungsvoller Benutzung des Volksliedes „Morgenrot" ist ebenfalls besonders zu erwähnen, sowie die in eine stürmische Vision einbiegende Scene der vereinsamten, verzweifelnden Braut. Dass über die Wiedervereinigung etwas tristanischer Jubel hereinbricht, ist weiter kein Fehler. Mit einer volkstümlich gehaltenen schön gesetzten Dankeshymne schliesst die Oper, die freilich auch nicht ganz frei von sentimentaler Spekulation ist. Von Heuser ist ohne Frage noch viel Gutes zu erwarten; bis er unsere Hoffnungen erfüllt, mag seine Erstlingsoper fleissig gegeben werden, sie verdient es.

Extra-Konzert des Liszt-Vereins.

Trotz Frühlingswetter, Gewandhausprobe und aufgehobenem Abonnement hatte das letzte Konzert des Liszt-Vereins ein überaus zahlreiches Publikum angelockt, ein Beweis dafür, eine welch massgebende Rolle dieser Verein, dessen Unternehmungen in diesem Winter eine fast ununterbrochene Kette von künstlerischen und pekuniären Triumphen bildeten, in dem Leipziger Musikleben spielt. Zu dem glänzenden Resultat dieser Saison kann man dem unermüdlichen Leiter des Liszt-Vereins, Professor Martin Krause, von Herzen gratulieren; er hat sich die Lorbeeren, auf denen er bis zum nächsten Feldzuge ausruhen kann, sauer genug verdienen müssen.

Das sehr umfangreiche Programm wies als Mitwirkende zwei hier unbekannte Namen, Carl Gille und Frl. Gebhard und einen bekannten Arthur Friedheim auf. Der berühmte Pianist hat sich in den letzten Jahren weder im Liszt-Verein, dessen Mitbegründer er war, noch in Leipzig überhaupt sehen lassen, doch haben ihm die Jahre weder etwas von seiner Kunst noch von seinem Ruhm geraubt. Im Gegenteil; der Beifall war noch herzlicher und stürmischer und sein Spiel erschien noch ausgereifter und abgeklärter wie früher. Er interpretierte Liszts „Abendharmonien" und Fantasie über Themen aus Beethovens „Ruinen von Athen" mit solch wunderbarer Durchsichtigkeit, blendender Virtuosität und imponierender Tonschönheit, dass sich in den Beifallssturm der Wunsch, den seltenen Künstler bald wieder in einem eigenen Konzert zu hören, mischte. Hatte sich der Pianist Friedheim alle Herzen im Sturm zurückerobert, so hinterliess der Komponist Friedheim geteilte Empfindungen. Sein Opus 1: Konzert für Klavier und Orchester, B dur, ähnelt in der Conception dem zweiten Klavierkonzert d'Alberts. Was die beiden Lisztapostel unterscheidet, ist die Vorliebe Friedheims für grelle Kontraste und das Aufsuchen der denkbar schwierigsten Rhythmisierung; d'Albert arbeitet vornehmer und logischer; sie gleichen sich in der unverkennbaren Anlehnung an ihren gemeinsamen Meister und der Überladung des Orchesters, dessen Kraftanstrengungen das Klavier in den Hintergrund drängen. Recht mässig ist es mit dem Erfindungstalent Friedheims bestellt: aus seinen Themen und Motiven liesse sich leicht ein Potpourri bekannter Opernmelodien, Volksliedern und Couplets rekonstruieren. Der Klavierpart strotzt von fingergefährlichen Schwierigkeiten aller Art und stellt selbst Forderungen eines Franz Liszt in Schatten; er erfordert eine Riesentechnik, wie sie nur Friedheim und wenige Auserwählte besitzen. Die Orchesterbegleitung ist mit unleugbarer Fertigkeit, aber meist ungesundem, raffiniertem Geschmack geschrieben, der in dem 1. und 4. Satze (Moderato marziale und Finale marziale) sich zu einer geradezu unsympathischen Effekthascherei aufbauscht. Der Beifall, den das Werk erzielte, galt wohl mehr dem Pianisten, wie dem Komponisten.

Als Dirigenten führt der Liszt-Verein seinem Publikum mit Vorliebe berühmte Leute vor, teils Pultvirtuosen, teils wirklich geniale Orchesterleiter; abgesehen von dem Interesse, das das Auftreten solcher Kunst- oder Reklamehelden wachruft, erweckt ihr Erscheinen am Dirigentenpult ein günstiges Vorurteil für die zu erwartende Leistung der Kapelle. Diesmal hatte man auf den doppelten Vorteil verzichtet: Herr Hofkapellmeister Carl Gille aus Schwerin dürfte nur den wenigsten dem Namen nach bekannt gewesen sein, denn nur selten dringt eine Nachricht aus dem Kunstleben der mecklenburgischen Residenz zu uns herüber, und der Schweriner Hofkapellmeister ist seinem ganzen Wesen nach auch gar nicht dazu geeignet, als Paradedirigent zu fungieren. Eine bescheidene, stille Natur, die sich ganz in den Dienst der Sache stellt und mit jener sorgfältigen Genauigkeit und liebevollem Eingehen auf die Intentionen des Komponisten arbeitet, die die Basis eines tüchtigen Dirigenten bildet. Wenn die etwas nüchterne Auffassungsweise einem höheren Schwunge Platz gemacht und er die Musiker zu elektrisieren gelernt hat, eine Entwickelung, die für eine so solide musikalische Natur, wie Gille zu sein scheint, ohne Zweifel nur eine Frage der Zeit ist, so wird er den begabtesten und zuverlässigsten Kapellmeistern beizuzählen sein. Von den drei Instrumentalwerken gelang Liszts „Die

Ideale“ am wenigsten; es fehlte der Zusammenhang zwischen Dirigent und Musikern, die ganze Wiedergabe war ohne Energie und Leidenschaft und die Hörer wurden der liebenswürdigen Tondichtung nicht froh. Mit grossem Geschick wurde dagegen die Begleitung des Friedheimschen Konzertes bewältigt, und in Nicodés symphonischen Variationen verstand es Gille, durch einige glücklich angebrachte scharfe Accente dem zwar melodischen, aber süsslich einförmigen Fluss ein tieferes Interesse abzugewinnen. Weitaus die beste Orchesterleistung des Abends war Smetanas symphonische Dichtung „Vltava“; der Vortrag war namentlich in der zweiten Hälfte von plastischer Anschaulichkeit und einschmeichelnder Tonschönheit. Herr Gille erntete damit stürmischen Beifall und musste den Hervorrufen wiederholt Folge leisten. In der Gefolgschaft des Schweriner Hofkapellmeisters erschien Frl. Henriette Gebhard, früher am Schweriner, jetzt am Rostocker Theater thätig. Der Gesang der Dame schmeckt stark nach der Kleinstadt, aber das Organ ist in der Mittellage von stattlicher Fülle und glänzender Farbe. „Dich, teure Halle, grüss' ich wieder“ war in vieler Beziehung eine sehr annehmbare Leistung, dagegen konnten ihre Liedervorträge: Liszts „Wie singt die Lerche so schön“ und „Wo weilt er“ nur geringen Ansprüchen genügen; Petris „Schlafe nur ein, mein Kind“ sollte von Damen, denen so wenig Tonpoesie und Modulationsfähigkeit zu Gebote steht, überhaupt nicht gesungen werden. Otto Sonne.

Nikisch als Erzieher.

(Zum 22. (letzten) Gewandhauskonzert.)

„Vieles ist not,“ heisst es in der Kunst.
Rembrandt als Erzieher.

Dem manchmal geistreichen, sehr oft geistreichelnden „Rembrandt als Erzieher“ und seinem parodistischen Pendant „Höllenbrenghel“ könnte als praktischer Erzieher Arthur Nikisch gegenübergestellt werden, zunächst nur für den engbegrenzten Raum des Gewandhauses, dann für das Leipziger Musikleben überhaupt und für die Kunst im allgemeinen. Was Nikisch in der verflossenen Saison in erzieherischer Hinsicht geleistet hat ist zu erstaunlich, um nicht den Versuch zu wagen, seine Thätigkeit und Erfolge zu skizzieren. Man vergegenwärtige sich den Zustand des Gewandhauses vor Jahresfrist: Kapellmeister, Musiker und Publikum, alles stand unter dem Bann der entsetzlichsten Langeweile. In dem ausgefahrenen Geleise der Mechanik wurde Programm auf Programm zusammengestellt und mit freundlichem Gleichmut heruntergespielt. Nirgends frischpulsierendes Leben, nur Gewohnheit und Pflicht; nirgends eine Spur von Enthusiasmus, nur Vornehmheit und Blasiertheit. Warum ging man in das Gewandhaus? „Fragt die Sitte.“ Schon bröckelte hie und da ein Stück des alten Ruhmes ab; vorlaute Kritiker wagten es, den künstlerischen Wert der Konzerte zu bemängeln. Zahlreiche Abonnenten, die gegen die Überfütterung mit Klassikern und Pseudoklassikern murrten, dokumentierten ihr Missvergnügen durch Fernbleiben. Dem künstlerischen Verfall hatten die Beherrscher des Gewandhauses mit echt sächsischer Gemütlichkeit zugeschaut, einem pekuniären Deficit gegenüber rafften sie sich auf: „Ein Reformator thut not!“

Als auf die Freudenbotschaft: „Reinecke ist entlassen“ die Nachricht folgte: „Nikisch ist gewonnen!“ ging ein erfrischender Hauch durch die musikalischen Kreise Leipzigs. Schon sein Name genügte, um den Pulsschlag der Kunst zu beleben. Die kühnsten Hoffnungen knüpften sich an sein Erscheinen. Nikisch hat sie zwar nicht alle, aber doch die meisten in glänzender Weise erfüllt. Seine erzieherische Thätigkeit erstreckte sich auf drei Faktoren: Inhalt, Ausführung und Zuhörer des Programms. Der Einfluss des Gewandhausdirigenten auf die Zusammenstellung der Programme ist oft in Frage gestellt worden. Die ersten Konzerte der Saison 95/96 haben bewiesen, dass der Kapellmeister nicht nur eine beratende, sondern sogar ausschlaggebende Stimme hat. Die herrlichsten

Namen der modernen Dichtung, als deren berufendster Interpret Nikisch gelten kann, Wagner-Liszt-Berlioz schmückten die Programme der ersten Hälfte der ersten Periode Nikischs: Meistersinger-Vorspiel, Siegfried-Idyll, Kaisermarsch, Les Préludes, Fausts Verdammung gelangten in unerreichter Vollendung zur Aufführung. Aber die zweite Hälfte der Saison hielt nicht, was die erste Hälfte versprochen hatte. Urväter Hausrat wurde hervorgesucht, und unerhört war der Kultus, der mit Schumann und Brahms getrieben wurde: B dur-, C dur- und D moll-Symphonie, Ouverture zu Manfred und Die Braut von Messina, Ouverture, Scherzo und Finale bekam man von dem einen, D dur- und E moll-Symphonie, Tragische Ouverture und Requiem von dem anderen zu hören. Die modernen Meister wurden bei Seite geschoben, selbst Wagners Todestag verlief ungefeiert. Wo war Nikischs Einfluss, als es galt, dem Manne, dessen Schöpfungen er seine herrlichsten Triumphe und Erfolge verdankt, eine würdige Gedenkfeier zu bereiten? Dem neuen Geist an solch vornehmer Stelle, die ihm zukommende Achtung und das noch immer so Vielen verschlossene Verständnis zu verschaffen, das ist die erhabenste, erzieherische Aufgabe. Hoffentlich wird ihr Nikisch im nächsten Jahre seiner Amtsthätigkeit in noch grösserem Masse gerecht.

Aber der Tadel auch der eingefleischesten und kleinlichsten Nörgler verstummt, wenn auf die Dirigententhätigkeit Nikischs die Rede kommt. Nikisch als Dirigent ist der Inbegriff der Vollendung: unter den jetzt lebenden Orchesterleitern hat er keinen ebenbürtigen Nebenbuhler. Er überragt sie alle durch die Kunst, das Melos des Tonwerkes, gleichviel ob modern oder klassisch, zu Tage zu fördern und die Gabe seine Auffassung mit unwiderstehlicher Gewalt auf das Orchester zu übertragen. Unerreicht und unfehlbar ist er in der Berechnung der Klangwirkungen, und namentlich sind es die Bläser des Gewandhausorchesters, die Vorteile aus dieser feinfühligen Musikernatur gezogen haben. Seine Vorliebe für grelle Kontraste ist unverkennbar, aber er verteilt Licht und Schatten nie willkürlich, es wird schwer halten, ihm eine unmotivierte Tempomodifikation nachzuweisen, so überraschend und ungewöhnt auch bisweilen seine Auffassung ist. Er erfasst in genialer Weise den Geist der Tondichtung und stellt sich in den Dienst derselben, ohne ihr charakterloser Sklave zu werden. „Nichts ist schlimmer als Charakterlosigkeit; sie ist das Verbrechen aller Verbrechen; sie ist die Sünde gegen den heiligen Geist des Individualismus!“ Und Nikisch hat Charakter: er ist eine leidenschaftlich erregte, sensible Natur; seine äussere Ruhe, die abgemessenen sparsamen Bewegungen sind nur Maske, hinter der sich ein feuriges, sprühendes Naturell verbirgt. Von der kühlen, fast blasierten Vornehmheit, die er geflissentlich am Dirigentenpult zur Schau trägt, geht das Gefühl einer wohlthuenden Sicherheit aus, das für die Musiker eine Vorbedingung zur Entwickelung der höchsten Kraft und für das Publikum ein Genuss ist. Ganz unbeschreiblich sind die Erfolge, die er mit dem Orchester erzielt hat; fast scheint es, als ob eine neue Künstlerschar, beseelt von jugendfrischem Enthusiasmus für die heilige Kunst, befähigt, den höchsten Gipfel der Vollendung in rein technischer wie musikalischer Hinsicht zu erreichen, mit ihm eingezogen sei. Selbst ausserhalb des Gewandhauses macht sich der segensreiche Einfluss des Gewandhauserziehers leise bemerkbar. Freilich um all die Schäden, die die Paur und Panzner angerichtet haben, wieder auszumerzen, dazu bedarf es noch langer mühsamer Arbeit, denn Unkenntnis und Unverstand reissen stets den Bau wieder ein, den Genie und Talent beginnt aufzuführen. Was könnte unser erster Theaterkapellmeister von solchem Erzieher lernen!

Auch das Gewandhauspublikum ändert sich nicht mit einem Schlag; die süsse Macht der Gewohnheit, dem Vortrag grosser Symphonien zwar mit offenen Augen aber schlafendem Geist zu lauschen, ist zu eingebürgert, als dass sie über Nacht ganz aus der Welt geschafft werden könne. Aber auch hier hat der Erzieher schon Einfluss gewonnen: leuchtende Augen und enthusiastischer Beifall beweisen es.

Mit einer Erinnerungsfeier von Beethovens Todestag († 26. März 1827) gelangte die erste Nikisch-Periode zum Abschluss: die 8. und 9. Symphonie bildeten den Inhalt des Programmes. Die Wiedergabe der 8. war, bis in die kleinste Nuance ausgemalt, voll anmutiger Schalkhaftigkeit und humoristischer Leichtigkeit. Die Aufführung der 9. war ein gigantisches Meisterwerk, eine Kunstthat, in der ein Wunder das andere jagte. Wie

oft schon hat diese weltumfassende Schöpfung den Abschluss der Gewandhauskonzerte gebildet, aber wie blasse Schatten nehmen sich jene Reproduktionen neben diesem Gemälde voll von leuchtenden, glänzenden Farben aus. Orchester und sein genialer Dirigent haben sich mit Ruhm bedeckt. Der Eindruck war ein ganz gewaltiger; die Begeisterung machte sich in stürmischem Beifall nach jedem Satz und zahllosen Hervorrufen am Schlusse Luft. Der Chor leistete im Vergleich zu früheren Jahren bewunderungswürdiges an Kraft und Tonschönheit; auch er hat unter Meister Nikisch schon namhafte Fortschritte gemacht. Weniger konnte das Solo-Quintett befriedigen, das diesmal aus Frau Sophie Röhr-Brajnin aus Mannheim, Frau Marie Götze aus Berlin, Paul Kalisch aus Berlin und J. M. Orelio aus Amsterdam bestand. Doch was will dies geringe Defizit gegen die herrlichen Errungenschaften des Abends sagen?

Das Zigeunerblut regt sich schon wieder mächtig in Arthur Nikisch; wie verlautet, beabsichtigt er mit dem Gewandhausorchester eine amerikanische Tournee im nächsten Frühjahr zu unternehmen. Hoffentlich entführt ihn uns seine Wanderlust nicht. Unser Kunstleben, das unter seiner Führung mächtig wieder aufzublühen beginnt, würde sonst einen unersetzlichen Verlust erleiden, denn einen Erzieher wie ihn besitzt die Welt zum zweitenmale nicht!

Otto Sonne.

Die musikalische Woche.

Frühjahrskonzert des Leipziger Männerchors (22. März 1896). Chormeister: G. Wohlgemuth. Mitwirkende: Frau Konzertsängerin M. Glänzel (Sopr.), Herr Opernsänger Arthur Voigt (Bariton) und die Kapelle des 107. Inf. Rgts. (königl. Musikdirektor C. Walther).

Das Aufblühen des Männerchors in Deutschland ist noch nicht so alt, dass man ein allgemeines Bild von seiner Entwickelung entwerfen könnte. Dem viel essenden, aber wenig sagenden Abt ist es teilweise ergangen wie dem Geist der Verneinung, der stets das Böse will und doch das Gute schafft. Der Hofkapellmeister Abt führte den Männerchor auf den Pfad der Sentimentalität und der Kraftmeierei, und dennoch ist der allgemeine Aufschwung auf diesem Felde, das überall sich ausbreitende Bedürfnis zum Chorgesang, diesem sonst so begabten Manne zu verdanken. Das Charakteristikum des deutschen Männerchors sind obige Fehler: Kraftmeierei und Sentimentalität. Aber steckt nicht in diesen Mängeln zugleich ein Kern von Gesundheit? Der Deutsche ist im Grunde genommen eine nicht so schnell zu begreifende Erscheinung. Seine Eigenschaften sind scheinbar ganz unvereinbar: Kraftbewusstsein und doch oft zu weichliche Gefühlsäusserung, ein unverkennbarer Zug nach Einigkeit und dabei eine oft grauenerregende Vereinszersplitterung, ein Waltenlassen des lieben Herrgotts und dabei die schärfste Naturphilosophie. Obwohl all unsere Männerchöre, die vielen gemischten Chöre, selbstverständlich auch die Theaterchöre noch nicht in das Reich des Schönen, sagen wir in den Tempel der Kunst, eingedrungen, muss es doch des Ästhetikers Aufgabe sein, diese Chöre, in denen ein guter und energischer Wille oft verborgen liegt, als die ursprünglichen Wurzeln einer zukünftigen Vokalmusik, d. h. eines Orchesters von lebendigen Stimmen zu betrachten. Gerade der Umstand, dass diese Männer, die des ganzen Tages saure Arbeit in unserer heutigen Zeit doppelt zu ertragen haben, noch des Abends sich zusammenthun und mit unbewusstem Drange zu einem einfachen Chorgesange sich vereinigen, ist ein Zeichen von geahnter Veredlung des menschlichen Herzens. Wer sich noch hingezogen fühlt zu solchen Chören, wer selbst in diesen schlichten Gesängen noch das Gefühl hat, dass es doch etwas Wunderbares ist — das Singen, der ist noch kein schlechter Kerl, da ist man noch zu guten Hoffnungen berechtigt. Und wenn ein Chor, wie der unter Wohlgemuth, in einer Masse auftritt, welche durch seine gutgeschulte musikalische Führung über die Qualität des Tenors uns hinwegtäuscht, so darf man einen weiteren Schritt thun und künstlerische Anforderungen an diesen Chor stellen. Und in den Werken, welche uns Wohlgemuth mit seiner Schar an diesem Abend vorführte, ist grosser Fleiss neben geschickter Routine zu finden, man hat für dies liebevolle Eindringen in den Geist der jeweiligen Komposition nur seine volle Anerkennung zu zollen. Im allgemeinen muss man in Anbetracht der Entwicklung des Männerchors die meisten Werke in ihrer Einfachheit als primitiv bezeichnen. Die noch selten gehörten Klangwirkungen, die durch eine geeignete Kombination der Stimmen zustande kommen müssen, erscheinen vorläufig noch ganz vereinzelt (cf. „Waldweben“ von G. Weber bei den Schlussworten: „Ich kann einmal im Walde bloss so selig sein“ und „Ja, schön ist mein Schatz nicht“ v. S. Schwartz — beides sind ganz vortreffliche Kompositionen in diesem Sinne).

Von den übrigen Vortragsstücken nimmt ausser dem echt wienerischen und von köstlichem Humor durchwürzten „Der sakrische Bass“ v. Koschat und der mit Orchester komponierte Männerchor „Deutschland über alles“ v. G. Schaper in seiner schwungvollen Gestaltung im Gegensatz zu dem bekannten schleppenden Volksliede tieferes Interesse in Anspruch. — Bei der Tüchtigkeit und dem sonst so frischen, musikalischen Empfinden Wohlgemuths muss es als merkwürdig bezeichnet werden, wie der Dirigent sich in der Wahl der Kompositionen so vergreifen konnte. Sein Chor hat — ich möchte sagen — die Pflicht, mehr einem veredelnden Stile sich zuzuwenden,

als seine Kräfte an einem Machwerke wie die Balkanlieder v. E. Kremser zu verschwenden. Diese Balkanlieder, für Männerchor, Sopran- und Baritonsolo und Orchester „unter teilweiser Benutzung bulgarischer Volksweisen“ gesetzt, sind in ihrer lächerlichen Stillosigkeit und musikalischen Zerfahrenheit ein Sammelsurium von Bizet-, Mascagni-, Wagnermotiven. „Viel Lärm um nichts.“ Nobele Dorfmusik wechselt mit trivialem Pathos ab. Dann und wann steigt mit all seiner schauspielerhaften Gebärde Meyerheer aus dem Grabe und lärmt mit seinem bekannten frechen Rhythmus wie ein nichtschlafenkönnendes Gespenst. Das Ganze endet in eine Max- und Moritzmusik. Unbegreiflich, aber wahr. Die Wahl dieser Balkanlieder, die eher nach dem Balkan als in das so sittsam musikalisch erzogene Deutschland gehören, war unverzeihbar, ja, sie war so unglücklich, dass die beiden unglücklichen Solisten, Herr A. Voigt und Frau Glänzel in einem glücklicheren Lichte erschienen sind. In letzter Stunde war für den am Herzogl. Hoftheater zu Altenburg engagierte Bariton, Herrn Wünschmann, Herr Opernsänger Voigt eingesprungen, und wiewohl man mit ziemlicher Gewissheit annehmen konnte, dass dieser schönen und grossen Stimme das klanglose Organ des Herrn Voigt nicht das Wasser reichen konnte, war der ganze Vortrag dieses Herrn zu matt und temperamentlos, der kehlig, verstopft klingende und ängstliche Ansatz zu fühlbar, als dass man für sein plötzliches Einspringen Entgegenkommen zeigen könnte. Noch schlechter war Frau Glänzel bestellt. Die Dame erschien etwas ängstlich und hat das Unglück, einen gefährlichen, direkt von den Stimmbändern hezogenen flachen Ton zu gebrauchen. Diese unnatürliche Stimmbehandlung machte den Vortrag leblos und trocken. Am Schluss, in den Balkanliedern, wurde sie, wie das ja kommen muss, heiser. Um „Konzertsängerin“ sich zu nennen, bedarf es anderer Studien.

Das Konzert, eingeleitet durch das „Parsival-Vorspiel“ v. Wagner unter der etwas nervös sich gebärdenden Direktion des beliebten Militärkapellmeisters Walther, hatte trotz der unglücklichen Wahl von einigen Kompositionen und der Solisten einen frischen Zug, einen Hauch von dem erschienenen Frühling.

„Im Sturm der Zeit,
Im Wogenbraus,
Deutscher Männerchor
Harre aus!“

Ist dieses nicht das Motto des Wohlgemuthschen Männerchors? Ich setze es am Schluss meines Berichtes. George Armin.

Neues Theater, 25. März. „Der Bajazzo.“ Das Geschäft der Leipziger Versuchsanstalt, genannt „Neues Theater“, steht in voller Blüte! Das klägliche Debut des Frl. Calm als „Margarete“ hat eine tragikomische Notiz aus dem Theaterbureau veranlasst: „Das Gastspiel des Frl. Calm hat zu einem Engagement nicht geführt!“ Also man hatte diese unfähige Anfängerin allen Ernstes für unsere Bühne ins Auge gefasst? Es war kein Spass, keine Geduldsprobe? Das giebt zu denken. Die Notiz beweist, dass die Urteilskraft der massgebenden Faktoren, die ja hinsichtlich der Wahl der Novitäten schon längst von allen guten Geistern verlassen sind, auch betreffs der Leistungen auf dem Nullpunkt angelangt ist. Diese Woche brachte uns wiederum einen „ersten theatralischen Versuch“: Frl. Pfost legte als Nedda eine Talentprobe ab, die im grossen und ganzen recht glücklich ausfiel, jedoch den Beweis, dass sie für eine grössere Bühne reif sei, nicht erbrachte. Die Wahl der in schauspielerischer Hinsicht sehr anspruchsvollen Partie musste befremden, zudem Nedda keineswegs zu den dankbaren Gesangsrollen zu zählen ist. Entweder wurde Frl. Pfost von falschen Freunden zu dieser Wahl verleitet, oder sie leidet an einer kurzsichtigen Selbstüberschätzung ihres Könnens, die alsbald böse Früchte tragen wird. Der schauspielerische Teil der Nedda-Colombine kann von einer Anfängerin, und hesässe sie noch viel mehr Spieltalent als Frl. Pfost, überhaupt kaum bewältigt werden; man thut daher Unrecht, der Debutantin aus der missglückten Darstellung einen Vorwurf zu machen. Wesentlich besser glückte ihr der gesangliche Teil der Aufgabe. Zwar musste man einige Intonationsschwankungen, verpasste Einsätze und Gedächtnislücken mit in Kauf nehmen, aber sie beherrschte die Noten doch bereits soweit, dass sie dem Gesang teilweise eine charakteristische Färbung zu geben vermochte. Ihr Sopran ist in der Mittellage von blühender Kraft, und auch die Höhe verspricht glänzend zu werden, dagegen ist es mit der Tiefe noch recht schwach bestellt. Die Tragfähigkeit würde für eine kleinere Bühne wohl ausreichen. Die körperliche Entwickelung der noch jungen Dame hält sich in noch etwas bescheidenen Grenzen: Formen und Bewegungen könnten analog ihrer ausdrucksfähigen Gesichtszüge graziöser sein. Freilich war das Kostüm, sie trug das stillose Colombinen-Gewand des Frl. Dönges, auch das denkbar ungünstigste. Das Kostüm des ersten Aktes kleidete sie bei weitem besser. Ihre Ausbildung scheint in guten Händen gelegen zu haben, aber die Textaussprache ist gänzlich vernachlässigt. An Wagnerpartien wird sich die Debutantin kaum wagen dürfen. O. Sonne.

Konzert-Rundschau.

Mehrfachen Wunschen unserer Abonnenten entsprechend, bringen wir ab und zu die Konzertprogramme namhafter Konzertveranstaltungen zum Abdruck. — Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Auffuhrungsort fehlen, können keine Berucksichtigung finden.

Aachen. VI. städt. Abonnementskonz. im gr. Saale d. Kurhauses. Dir.: städtisch. Musikdir. E. Schwickerath u. unt. Mitw. d. Hrn. A. Petschnikoff (5. März). Symphonie pathétique (H moll, No. 6) v. P. Tschaikowsky. 2. Konz. f. d. Viol. m. Orch. v. H. Wieniawski. Das Glück von Edenhall, Ballade v. Uhland, für 6-stimmig. gem. Chor m. Orch. v. E. Humperdink. Ciaconna f. d. Viol. v. J. S. Bach. Werk 72, Ouvert. No. 3 z. Op. „Leonore“ (Fidelio). 1806 komp. v. L. v. Beethoven.

Basel. X. Abonnementskonz. im Musiksaale. Dir.: Hr. Kapellm. Dr. A. Volkland u. unt. Mitw.

v. Hrn. Wassily Sapellnikoff a. Petersburg (15. März). Symphonie (D dur, No. 2) v. L. v. Beethoven. Konz. (A moll) f. Pianof. v. R. Schumann. Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie (H moll) v. F. Schubert. 3 Solostücke f. Pianof.: a) Berceuse v. F. Chopin, b) Konzert-Etüde v. K. Tausig u. c) Ungar. Rhapsodie (No. 12) v. Liszt. Ouvert. z. „Wilhelm Tell" v. G. Rossini.

Berlin. Klavierabend v. Hermann Genss im Saale d. Singakademie (10. März). Sonate (Cis moll, Op. 27, No. 2) v. L. v. Beethoven. Pastorale und Capriccio v. Scarlattl-Tausig. Auf Flügeln des Gesanges v. Mendelssohn-Liszt. Spinnerlied v. Mendelssohn. Barcarolle (Op. 60) v. F. Chopin. Rhapsodie hongroise (No. 2) v. F. Liszt. Sonate (F moll) in zwei Sätzen v. H. Genss. Ungar. Zigeunerweisen v. C. Tausig.

— Vortragsabend d. kgl. Akademie d. Künste (Hochschule f. Musik) (14. März). Konz. (A moll) f. Viol. m. Orch. v. Davidoff. Symphonie (H moll, unvollendet) v. Schubert. Introduktion und Allegro appassionato (G dur, Op. 92), Konzertstück f. Pianof. m. Orch. v. Schumann. Achte Symphonie (F dur, Op. 93) v. Beethoven.

Breslau. XI. Abonnementskonz. d. Orchestervereins. Dir.: Hr. R. Maszkowsky (4. März). Symphonie (B dur, No. 4) v. N. W. Gade. „Till Eulenspiegels lustige Streiche". Nach alter Schelmenweise — in Rondoform — für gr. Orchest. gesetzt v. R. Strauss. Symph. (D moll, No. 4) v. R. Schumann. Ouverture z. „Rienzi" v. R. Wagner.

— Konzert d. „Breslauer Orchestervereins" v. R. Maszkowski u. unt. Mitw. d. HH. C. Scheidemantel, kgl. sächs. Kammersänger u. E. Kronke a. Dresden (10. März). Symphonie (F dur, No. 8) v. L. v. Beethoven. Vorspiel, Monolog u. Anrede d. Hans Sachs a. d. 3. Akt d. „Meistersinger" v. R. Wagner. Klavier-Konzert (Es dur, No. 1) v. Fr. Liszt. 3 Liedervortr.: a) Salomo neu (Manuskript) v. G. Henschel, b) Tragödie v. A. Rubinstein und c) „Komm, wir wandeln zusammen" v. P. Cornelius. (Auf vielseitigen Wunsch) „Till Eulenspiegels lustige Streiche". Nach alter Schelmenweise — in Rondoform — f. gr. Orch. gesetzt v. R. Strauss.

Brünn. Erstes diesjähriges ordentliches Konzert d. „Brünner Musikvereins" i. gr. Festsaale des Deutschen Hauses. Dir.: artist. Direktor Hr. O. Kitzler. Sol.: Frls. Ada Robinson (Sopran), Lotte Kusmitsch (Mezzosopran), sowie d. HH. E. Pinks (Tenor) und H. Neuber (Bass) (6. März). Als Gedächtnisfeier f. d. a. 28. Jänner 1896 verst. Vereinsdirektor Hofrat Christ. Ritter d'Elvert: Requiem v. Guiseppe Verdi.

Darmstadt. VI. Konz. i. grossh. Hoftheater z. Besten d. Wittwen- und Waisenfonds d. grossh. Hofmusik. Dir.: Hr. Hofkapellm. W. de Haan u. unt. Mitw. d. Konzertsängerin Frau Sophie Röhr-Brajnin u. d. Violoncellvirtuosen Hrn. Prof. Hugo Becker (9. März). Eine Faust-Ouv. v. R. Wagner. Konz f. Violonc. m. Orchesterbegl. (vorgetr. v. Komponist.) v. H. Becker. Recitativ u. Arie der Donna Anna a. „Don Juan" v. W. A. Mozart. 2 Solostücke f. Violonc.: a) Cantabile v. C. Cui u. b) Tarantella v. D. Popper. 4 Liedervortr.: a) „Des Mädchens Klage" v. F. Schubert, b) „Ständchen" c) „Cäcille" v. R. Strauss u. d) „Chanson espagnole" v. L. Délibes. Symphonie (F dur, No. 8) v. L. v. Beethoven.

Dessau. VI. Konzert d. herzogl. Hofkapelle. Violoncell: Hr. Prof Robert Hausmann aus Berlin (9. März). Ouvert. z. „König Lear" v. H. Berlioz. Konz. f. Violonc. u. Orch. v. R. Schumann. „Till Eulenspiegels lustige Streiche", u. a. Schelmenweise — in Rondoform — für gr. Orchest. gesetzt v. R. Strauss. Konz. f. Violonc. u. Orchest. v. A. Klughardt. Ouverture z. „Sakuntala" v. C. Goldmark.

Dresden. IX. Übungsabend des Tonkünstlervereins (9. März). Quartett (C dur, benannt Kaiserquartett) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. J. Haydn. Schilflieder (Op. 28). 5 Phantasiestücke f. Pianof., Oboe u. Viola n. Lenaus Gedicht. v. A. Klughardt. Quintett (A dur, Op. 114) für Pianof., Viol., Viola, Violonc. u. Kontrabass v. Fr. Schubert.

Düsseldorf. IV. Kammermusik-Matinee im Festsaale d. Breidenbacher Hofes. (Prof. J. Buths u. O. Reiboldsches Streichquartett.) Prof. J. Buths (Pianof.), Konzertm. Otto Reibold u. Albin Herlitz (Violine), H. Köhler (Viola) u. G. Hartleb (Violonc.) (8. März). Streichquartett (F dur) v. R. Zerbe. Sonate (C dur, Op. 53) f. Pianof. v. L. v. Beethoven. Klavierquintett (Es dur, Op. 44) v. R. Schumann.

Elberfeld. V. volkstüml. Symphoniekonzert d. städt. Orch. im evangel. Jünglings-Vereinshause. Dir.: Hr. Dr. H. Haym u. unt. Mitw. v. Frau Else Pagenstecher (4. März). II. Symphonie (D dur) v. J. Brahms. Arie a. „Achilleus" v. M. Bruch. Vorspiel z. „Lohengrin" v. R. Wagner. 4 Liedervortr. a. Klav.: a) Trennung v. H. Berlioz, b) Für Einen v. R. Franz, c) Nachts v. P. Cornelius u. d) Mutter und Kind v. W. Berger. Till Eulenspiegels lustige Streiche, u. a. Schelmenweise — in Rondoform für gr. Orch. gesetzt v. R. Strauss.

Frankfurt a. M. XI. Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft im gr. Saale des Saalbaues. Wegen Beurlaubung des Hrn. Kapellm. Kogel unt. Leit. d. Hrn. Generalmusikdir. F. Mottl aus Karlsruhe (6. März). t Faustonverture v. R. Wagner. Konzert (A dur, Op. 10) f. Violonc. u. Orchest. v. H. Becker. Unvollendete Symphonie (H moll) v. F. Schubert. Symph. fantastique (Op. 14) v. H. Berlioz.

Genf. IX. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft i. Stadttheater. Dir.: M. W. Rehberg u. unt. Mitw. des Hrn. M. A. Grünfeld (7. März). Symphonie (C moll) v. Beethoven. Konzert (D moll) f. Piano u. Orch. v. Rubinstein. Ouv. z. Sakuntala v. Goldmark. Andante in F v. Beethoven. Nocturne (E dur) v. Chopin. Valse (E moll) v. Chopin. La Mort d'Yseult v. Wagner-Liszt. Danse Macabre, symphon. Dicht. v. Saint-Saëns.

Gotha. VII. Konz. d. Gothaer Musikvereins. Mitw.: Frl. A. Boltze a. Halle u. Hr. J. Lhévinne aus Moskau (29. Febr.). Unvollendete Symphonie (H moll) v. Schubert. Recitativ u. Arie d. Leonore a. „Stradella" v. Flotow. 5. Konzert (Es dur, Op. 94) f. Klav. m. Orchesterbegl. v. Rubinstein. „Abends", Rhapsodie f. Orch. v. Raff. Die Lorelei f. Sopran v. Liszt. 4 Solostücke für Klavier: a) Toccata v. Schumann, b) Impromptu (G dur) v. Schubert, c) Polonaise (Fis moll) v. Chopin und d) Walzer (As dur) v. Rubinstein. Ouvert. z. „Oberon" v. Weber.

Hamburg. IX. Philharm. Konz. i. gr. Saale d. Convent-Gartens. Dir.: Hr. Prof. R. Barth und unt. Mitw. v. Frau Mary Krebs-Brenning, königl. Kammervirtuosin a. Dresden (6. März). Symphonie (C dur, Op. 61, No. 2) v. R. Schumann. Konzert (C moll, Op. 37) f. Pianof. m. Orch. v. L. v. Beethoven. Grosses Fest bei den Capulets, a. d. Symphonie „Romeo u. Julie" f. gr. Orch. v. H. Berlioz. 4 Solostücke f. Pianoforte: a) Präludium und Fuge

(Cis dur) v. J. S. Bach, b) Impromptu (Fis dur) v. Fr. Chopin, c) Barcarolle u. d) Caprice v. A. Rubinstein. Ouv. z. Op. „Die Zauberflöte" v. W. A. Mozart.

Innsbruck. II. ausserordentliches Konzert d. Musikvereins i. gr. Stadtsaale. Dir.: Hr. J. Pembaur, akad. Musikdirektor. Mitw.: Frl. E. Glas (Harfenvirtuosin) in München, d. Frauen J. v. Paumgartten (Sopr.), Baronin E. v. Reden u. M. Maassen (Alt), sowie die HH. Eduard Fessler, Kämmersänger in Frankfurt a. M., Dr. d. med. J. Mair (Tenor) u. Prof. F. Maass (Bass) (13. März). Odysseus, Scenen a. d. Odyssee f. Chor, Solostimmen u. Orch. v. M. Bruch.

Köln. VII. Kammermusikabend d. Gürzenich-Quartetts. Mitw.: (W. Hess, W. Seibert, J. Schwartz, F. Grützmacher) u. d. HH. M. Paner, K. Körner u. H. Schapitz (10. März). Sextett (B dur, Op. 18) f. 2 Viol., 2 Viol. u. 2 Violonc. v. J. Brahms. Trio (Es dur, Op. 70) f. Piano, Viol. und Violonc. v. L. v. Beethoven. Quintett (C dur, Op. 163) f. 2 Viol., Viola u. 2 Violonc. v. F. Schubert.

Kopenhagen. II. Konz. d. Cäcilien-Vereins. Geistl. Musik (10. Febr.). Canon f. 6-stimmig. Chor a capella v. John Fornsete. C. f. 4-stimmig. Chor v. Thomas Tallis. C. f. 5-stimmig. Chor v. William Bird. C. f. 4-stimmig. Chor v. Orlando Gibbons. 6 Kompositionen m. Orch. v. Henry Purcell. Madrigale f. 4-stimmig. Chor a capella von Th. Morley, Th. Weelkes u. John Wilbye. Sonate f. Klav. v. Th. A. Arne. Krönungshymne f. Chor u. Orch. v. G. F. Handel. Ein Chor a capella v. A. Sullivan.

— Schluss-Konzert d. Musikvereins (5. März). En Efteraarsjagt, Konzertouvert. (G dur, Op. 63b[1]) f. Orch. v. J. P. E. Hartmann. Zigeunerleben (Op. 29, No. 3), Dicht. v. E. Geibel, f. Chor und Orch. v. R. Schumann. Recitativ u. Arie aus d. Op. „Così fan tutte" f. Mezzosopran v. W. A. Mozart. Symphonie (D dur. Op. 73[2], No. 2) f. Orch. v. J. Brahms. Scenen a. „Baldurs Traum" f. Solostimmen, Chor u. Orch. v. N. W. Gade.

Leipzig. VII. Kammermusik i. kl. Saale des neuen Gewandhauses. Mitw.: die HH. Konzertm. Prill, Rother (Viol.), Unkenstein (Viola), Wille und Klengel (Violonc.) (7. März). Divertimento (Es dur) f. Viol., Viola u. Violonc. v. W. A. Mozart. Quart. (A moll, Op. 41, No. 1) f. Streichinstrumente v. R. Schumann. Quintett (C dur, Op. 163) f. 2 Violinen, Viola u. Violonc. v. F. Schubert.

— X. Hauptprüfung a. kgl. Konservat. d. Musik i. Institutsgebäude (10. März). Finale a. d. Sonate (G moll) f. Orgel v. C. Piutti. Recitativ und Arie a. d. Orat. „Die Schöpfung" v. J. Haydn. Konzert (F moll, Op. 39) f. Pianof. v. Ch. M. Widor. Pagengruss a. d. Op. „Die Hugenotten" v. G. Meyerbeer. Konzert (D moll) f. Violonc. v. A. Piatti. Arie a. d. Op. „Rienzi" v. R. Wagner. Konzert (D moll) f. Pianof. v. A. Rubinstein.

Magdeburg. IV. (letztes) Kasinokonzert unt. Mitw. v. Mdm. M. Panthés a. Paris und Hrn. Emil Buchwald v. Stadttheater hier (7. März). Symphonie (C dur) v. W. A. Mozart. Grals-Erzählung a. Lohengrin v. R. Wagner. 2. Konz. f. Pianof. v. C. Saint-Saëns. Siegmunds Liebesgesang a. d. Walküre v. R. Wagner. 3 Stücke für Pianoforte: a) Nocturne (Op. 62, No. 1) v. Fr. Chopin, b) Spinnlied v. F. Mendelssohn u. c) Rhapsodie No. 12 v. Fr. Liszt. 2 Liedervortr.: a) Es blinkt der Thau v. A. Rubinstein u. b) Dein gedenk' ich, Margarete v. Meyer-Hellmund. Aufforderung zum Tanz v. C. M. v. Weber-Berlioz.

— VIII. (letztes) Konzert im Logenhause Ferdinand z. Gl. Sol.: Frl. Elly Fuchs aus Berlin (11. März). Festklänge, symphon. Dicht. v. Fr. Liszt. Violinkonzert (D moll, No. 3) v. M. Bruch. Vorsp. z. 5. Akt. „König Manfred" v. R. Reinecke. Phantasie f. Viol. üb. Mel. a. Gounods Op. „Margarete" v. H. Wieniawski. Symphonie (D dur, No. 2) v. J. Haydn.

München. Konzert der königl. Vokalkapelle im königl. Odeon unt. Mitw. d. Singchors d. königl. Akademie der Tonkunst (7. Jan.). Motette „Jesu meine Freude" 5-stimmig v. J. S. Bach. „Laudate Dominum" f. Sopransolo, Chor, 2 Viol., Fagott, Bass u. Orgel v. W. A. Mozart. Psalm: „Dixit Dominus" f. Chor, Streichquartett u. Orgel v. G. F. Händel. Vom goldenen Horn (Op. 182). Türkisches Liederspiel. Text aus dem Neutürkischen des Assim Agha Gül-hanendé von Bernhardine Schulze-Smidt. Für Solostimmen, gem. Chor u. Pianof. v. J. v. Rheinberger. 2 Vorträge f. d. Org.: a) Rhapsodie v. C. Saint-Saëns u. b) Fuge v. A. Guilmant. 5 Madrigale (nach altdeutsch. Liedern) f. 4-stimmig. gem. Chor: a) Liebesgruss, b) Wanderlied, c) Liebesbotschaft, d) Blumenlied und e) Küsse mich von Fr. Rösch. Tafellied (Op. 93) 6-stimmig mit Klavierbegleit. v. J. Brahms.

— Konzert d. königl. Vokalkapelle im königl. Odeon unt. Mitw. d. Singchores u. d. Orch. d. königl. Akademie d. Tonkunst (13. März). „Jubilate Deo", zweichörige Motette v. G. Gabrieli. Tenebrae factae sunt, 4-stimmig v. G. P. da Palestrina. Crucifixus, 8-stimmig v. A. Lotti. „Ave Maria" für 1 Sopranstimme, Alt-Oboe, Streichinstrumente u. Org. v. L. Cherubini. „Misericordias Domini" f. Chor, Streichinstrum., 2 Oboen, 2 Hörner u. Org. v. W. A. Mozart. Deutsches Liederspiel. Text nach älteren u. neueren Volksliedern zusammengestellt u. f. Solostim. u. gem. Chor m. Begl. d. Pianof. zu 4 Händen komponiert v. H. v. Herzogenberg. 2 Liedervortr. f. 3-stimmig. Frauenchor: a) Abendlied u. b) O selig, selig im grünen Hag v. J. O. Grimm. „An die Musik" für 7-stimmig. Chor v. M. Zenger.

— Symphoniekonz. d. Kaim-Orch. (VIII. Abend d. Beethoven-Cyklus) i. Kaim-Saal. Dir.: H. Zumpe. Sol.: H. Warnke, 1. Solovioloncellist d. Kaim-Orch. (4. März). Symphonie (F dur, No. 8) v. Beethoven. Konzert (A moll) f. Violonc. v. Saint-Saëns. „Die Hunnenschlacht", symphon. Dicht. v. Liszt. 3 Soli: a) Romanze v. Davidoff, b) Wiegenlied v. Schubert u. c) Tarantelle v. Popper.

Sondershausen. Schüler-Vortragsabend des Fürstl. Konserv. d. Musik (1. Febr.). Trio (F dur) f. Klav., Viol. u. Violonc. v. Gade. 3 Ges. f. Mezzo-Sopran: a) Recit. u. Arie a. „Messias" v. Händel, b) Wanderers Nachtlied und c) Schlüsselblumen v. Liszt. Konzert (D dur) I. Satz f. Viol. v. Mozart. 2 Ges. f. Mezzo-Sopr.: a) Lotosblume v. Schumann u. b) Das Veilchen v. Hey. II. Konz. f. Viol. v. Spohr. 2 Ges. f. Sopr.: a) Nussbaum v. Schumann u. b) Wiegenlied v. Hey. Quartett (A moll) I. u. IV. Satz f. Streichinstr. v. Schubert. 2 Gesänge f. Sopr.: a) Das Veilchen v. Mozart u. b) Und wieder kam der Mai ins Land v. Sitt. Capriccio (A moll) f. Violonc. v. Goltermann. Duett aus „Hänsel und Gretel", 2. Scene, 2. Bild v. Humperdinck.

Strassburg. VI. Abonnementskonz. d. städt Orchesters i. Saale d. Aubette unt. Leit. d. Hr. Prof. Fr. Stockhausen, Direkt. d. Konservat. u. unt. Mitw. v. Fr. L. Geller, Altistin (5. Febr.). Akadem. Fest-

Ouv. (Op. 80) f. gr. Orch. v. J. Brahms. Arie aus Samsam et Dalila („Sieh' mein Herz") m. Begl. d. Orch. v. Saint-Säëns. Aus Italien, symphon. Phant. (G dur, Op. 16) f. gr. Orch. v. R. Strauss. 3 Lieder: a) Kreuzzug v. Fr. Schubert, b) Sapphische Ode v. J. Brahms und c) Murmelndes Lüftchen v. Jensen. La Jeunesse d'Hercule (Op. 50) poème symphonique v. Saint-Saëns.

— VII. Abonnementskonz. des städt. Orch. im Saale d. Anbette. Dir.: Hr. Prof. Fr. Stockhausen, Direktor d. Konservat. u. unt. Mitw. d. Hrn. Prof. L. Auer a. Petershurg (11. März). Ouv. z. Coriolan (Op. 62) f. Orch. v. Beethoven. Concerto (D dur, Op. 35) für Viol., m. Begl. d. Orch. v. P. Tschaikowsky. Serenade No. 12 (C moll) für 2 Oboen, 2 Klarin., 2 Hörner u. 2 Fagotte v. W. A. Mozart. Nocturne (Des dur) v. Chopin-Wilhelmy. Serenade v. Arensky. Filense v. Popper-Auer. Symphonie No. 3 (A moll, Op. 56) f. Orch. v. F. Mendelssohn.

Stuttgart. IX. Abonnementskonz. d. königl. Hofkapelle u. d. königl. Hofbühne z. Besten ihres Wittwen- u. Waisenfonds im Königshau. Dir.: Hr. königl. Hofkapellm. Dr. Aloys Ohrist. Sol.: Frau J. Klinckerfuss, kgl. Hofpianistin u. Hr. Hromada, kgl. Kammersänger (6. März). Ouv. zur Op. „Der Wasserträger" v. Cheruhini. Klavierkonz. (B dur, Op. 83) v. Brahms. 3 Lieder: a) Frühlingsfahrt v. Schumann, b) „Vöglein, wohin so schnell?" v. Lassen u. c) Genesung v. R. Franz. 2 Chöre: a) Elfenlied f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. u. b) Der Feuerreiter, Ballade f. gem. Chor und Orch. v. H. Wolf. Symphonie (H moll, unvollendet) v. Schubert.

Vevey. II. gr. Concert d'Abonnement i. (gr. salle des spectacles) avec le conc. de l'Orchestre de la ville de Lausanne et de Beau-Rivage et de l'Orchestre de la ville de Vevey, renforcé de divers artistes sous la direction de M. Rich. Langenhan. Solistes: Mme Langenhan-Hirzel (pianiste) le Trio hollandais Mlle J. de Jong (soprano), Mlle A. Corver (mezzo), Mlle M. Snyders (alto) (10. Febr.). Leonore, ouverture no. 3 par L. v. Beethoven. Im Frühling, Trio hollandais, avec accompag. de piano par W. Bargiel. Concerto (Op. 28) pour piano avec accompag. d'orchestre par L. Schytte. Belooning et Kleine Waterdroppelen, Trio hollandais a capella par Cath. v. Rennes. Vnlkslied: Da unten im Thale, Trio hollandais a capella par Jnh. Brahms. Coucher de Soleil et La noce dans le Hardang, Chants nnrvégiens Trio hollandais a capella par J. Mertens. Symphonie no. 4 (sol majenr) ponr grand orchestre par A. Dvořák.

Weimar. I. Konzert zum Vorteil der Grossherzogl. Hofkapelle, unt. Mitw. d. Konzertsängerin Fr. Amélle Gmür-Harloff u. d. Violinvirtuosen Hr. W. Burmester i. Grossherzogl. Hoftheater (30. Jan.). Pastoral-Symphonie (No. 6) v. L. v. Beethoven. Ave Maria, Königin aus d. „Fenerkreuz" v. M. Bruch. I. Konzert f. Viol. m. Orch. v. N. Paganini. Largo f. 16 Viol., Harfe u. Org. v. Fr. Händel. Sylphentanz v. H. Berlioz. 3 Lieder: a) Der Nussbanm u. b) Der Schmetterling v. R. Schumann, c) 2 norweg. Lieder in Originalsprache: 1. Wiegenland, 2. Volkslied v. F. Bengzon. Faust-Phantasie f. Viol. v. H. Wieniawski. Vorspiel z. d. „Meistersingern" v. R. Wagner.

— V. Abonnementskonz. (Grossherzogl. Musikschule) (31. Jan.). Oktett (Op. 20) f. 4 Viol., 2 Vlol. u. 2 Celli v. F. Mendelssohn. 3 Lieder mit Klavierhegl. (Manuskript): a) Nach Jahren, b) Asyl n. c) Sonnenwende v. C. Rorich. 2 Stücke f. Cello m. Klavierhegleit.: a) Melodie v. J. Hnber nnd b) Spinnerlied v. D. Popper. Oktett (Op. 156) f. Flöte, Ohoe, 2 Klarin., 2 Fagotte n. 2 Hörner v. F. Lachner.

— Konzert der Bach-Stiftung i. d. Stadtkirche. Dir.: Hr. Hofrat Müllerhartnng (4. März). Triumphlied f. 2 Chöre, Bariton-Solo, Orch. u. Org. v. Joh. Brahms. 1. Symphonie f. Orgel u. Orch. v. Alex. Gnilmant.

Wien. IV. Gesellschaftskonz. i. gr. Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Dir.: Hr. Konzertdirektor R. v. Perger. Mitw.: d. Frauen Olga von Türk-Rohn, Opern- u. Konzertsängerin, Gisela Körner, Opern- u. Konzertsängerin, Beatrix Friedländer, Sophie Gassauer u. Frl. Sophie Chotek, Mitgl. d. Singvereins, sowie d. HH. Prof. Dr. Carl Reinecke a. Leipzig, A. Sistermans, Konzertsänger aus Frankfurt a. M., A. Körner, Konzertsänger, M. Edelbacher, Opernschüler d. Konservat., Prof. J. M. Grün, Konzertm. d. k. k. Hofopernorch. (Violin-Dirigent), der Singverein u. d. Gesellschaftsorch. (7. März). Symphonie (G moll) d. Gesellschaft d. Musikf. gew. unt. persönlicher Leit. d. Komp. „Abendständchen", 6-stimmiger Chor a capella v. J. Brahms. „Regenlied", 4-stimmig. Chor a capella v. C. Goldmark. Klavier-Konzert (D dnr) m. Orch. (Krönungskonzert) v. W. A. Mozart. Scenen a. „Faust" f. Soli, Chor n. Orch. v. R. Schumann.

Zürich. VII. Abonnementskonzert der Neuen Tonhallegesellschaft nnt. Mitw. der Allgem. Musikgesellschaft i. gr. Saale d. Tonhalle. Dir.: Herr Kapellm. Dr. Fr. Hegar. Sol.: Frls. J. de Jong, A. Corver u. M. Snyders (Holländisches Damenterzett) (4. Febr.). Symphonie pathétique (No. 6) v. B. Tschaikowsky. Im Frühling, Terz. m. Klavierbegl. v. W. Bargiel. Norweg. Volksmelodie f. Streichorch. v. J. S. Svendsen. Terzette a capella: a) Belooning u. b) Kleine Waterdrnppelen v. Cath. v. Rennes, c) Volkslied „Da unten im Thale", gesetzt v. Joh. Brahms. Marsch: Die heil. 3 Könige a. d. Orat. Christus v. Fr. Liszt. Terzette a capella: a) Coucher de soleil u. La noce dans le Hardang, Chants norvég., gesetzt v. J. Mertens. Onverture zu Sappho v. C. Goldmark.

— Benefizkonzert d. Hrn. Konzertm. O. Kahl i. gr. Saale d. Tonhalle. Dir.: Hr. Kapellm. Dr. F. Hegar u. unt. Mitw. d. Klaviervirtnosin Fr. Therese Carreño u. d. vollständige Konzertorch. d. Tonhalle (10. März). Symph. (H moll, unvoll.) v. Schubert. Klavierkonz. (E moll) v. Chopin. Adagietto u. Menuetto a. „L'Arlésienne", Suite f. Orchest. v. Bizet. 3 Klavierstücke: a) Rondo (C dur, Op. 52, No. 2) v. Beethnven, b) Impromptu v. Schubert n. c) Rhapsodie hongroise v. Liszt. Ungar. Phant. f. Klavier m. Orchest. v. Liszt. Ouverture zu „Ruy Blas" v. Mendelssohn.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Litteratur.

Dolly. Eine Herzensgeschichte von „Frances Hodgson Burnett". Einzige autor. Übers. von Eva Fliessbach. Frankfurt a/O., Druck und Verlag von Hugo Andres & Co.

Auf der ersten Seite dieses Buches finden wir ein Frauenbildnis. Einige scharf ausgeprägte Züge zwischen Nase und Mund verraten die alternde Frau. Der halb wehmütige, halb freundliche Blick lässt auf ein warmes Herz schliessen. Das leichtgewellte Lockenhaar verrät die Künstlerin und das ganze Bild macht den Eindruck einer edlen, vornehmen Frau. Darunter aber steht: Frances Hodgson Burnett. Auf jeder Seite des Textes sah ich das Bild von neuem. Die Verfasserin hat ganz sich selbst gegeben, sodass man sich ihr Aussehen ohne Bild vergegenwärtigen könnte. Wie von einer Dame der Welt, die sich blasiert und müde um nichts bekümmert, scheint das Buch hingeschrieben. Mit einer gewissen, unleugbaren Eleganz, ohne eindringliche Seelenmalereien sind die Gestalten entworfen, so wie sie sich geben. Ein feiner Beobachter wird merken, wie hie und da ganz flüchtig der Charakter einer jeden auf seine Wurzeln zurückgeführt wird.

Die vornehme Engländerin giebt sich auch durch den in dem Buche angeschlagenen Ton der Gemütlichkeit kund. Nicht der deutschen Gemütlichkeit, die manchmal doch recht derb und plump ist, o nein! Dieses traulich anheimelnde Gefühl ist ein specifisch englisches Gewächs und wir finden es in den vornehmsten Klubs ebenso, wie in den einfachen Familien und bei den Bohémiens Londons.

Die Verfasserin führt uns zu solch einer Künstlerfamilie, nach „Vagabondia", wie sie ihr Heim Bloomsbury Place nennen. Hier wird jeder aufgenommen und hier ist jeder gerngesehen, und hier blüht das Glück, das treue Liebe bietet.

Freilich im Sommer steht der Garten immer voll schöner Rosen, die gar lieblich von buntgefärbten Schmetterlingen umgaukelt werden; es kommt der Herbst, die Rosen werden gebrochen und ihre verwelkten Blätter verweht der Wind.

Georg Schenfler.

Studienblätter aus den Wanderfahrten eines Malers. Von Friedrich Freiherrn von Kheynsch, Zürich, Verlags-Magazin (J. Schabelitz) 1895.

„Widmung an meine Freunde", steht auf der ersten Seite. Und nach dem hübschen, wenn auch abgebrauchten Worte: „Sage mir, mit wem Du umgebst ....." können wir aus diesen Freunden beurteilen, wess Geistes Kind der Verfasser des vorliegenden Buches ist. Wir lesen vor den einzelnen Teilen: An Mathieu Schwamm, Artbur Volkmann, Otto Erich Hartleben, Max Lucas, Georg Rädisch, Karl Henckell, Michael Georg Conrad u. a.

Und Herr v. Kheynach vereinigt in der That viele Eigenschaften seiner Freunde, sowohl in Bezug auf den Bildschmuck, den er seinem Buche beigegeben, als vielmehr auch in Bezug auf die Studienblätter selbst. Mich berührt ein solcher frischer Kerl mit blitzenden Augen und keckem Auftreten immer angenehm; ob andere ebenso erfreut sind, möchte ich allerdings bezweifeln, zumal sich der Verfasser veranlasst fühlt, zu sagen: Im allgemeinen ist, von ganz wenigen Stellen abgesehen, der Ton des Buches ein für meine Verhältnisse überaus ehrbarer und anständiger.

Von ganz wenigen Stellen abgesehen ..... für meine Verhältnisse ..... Also nach dem Horizont des Herrn Müller in Borna des non plus ultra des Unanständigen, Gemeinen, Frechen, Gottlosen. Man kennt sie schon, die Verhältnisse der leichtsinnigen Herren Maler: Guter Wein, schlechte Weiber und kein Geld ist das heilige Trifolium ihrer Eigenschaften.

Gewiss haben Sie recht, Herr Müller. Aber ist das nicht sonderbar, dass ein solcher „Liedrian" so herzerquickend poetisch schreiben kann, wie Herr v. Kheynach. Lesen Sie „Sommermorgen", „Tote Tage", „Frühlingstage in Tyrol", „Weihnachtsfeier", „Tote Lebendige", und wenn Ihnen da nicht das Herz aufgeht, wenn Sie das nicht thränenden Auges und lachenden Mundes in sich aufnehmen, dann ist Ihre Seele tot, dann leben Sie nicht mehr, dann vegetieren Sie nur noch als eine Karrikatur dessen, was Mensch heisst. Sie übersehen alle Formlosigkeiten und Stilwidrigkeiten, wenn Sie den Geist auf sich wirken lassen, der das Buch beherrscht. Sie können ihm alle möglichen Vorzüge zuschreiben — er ist vornehm, edel, freimütig, stolz, achtungheischend — und Sie haben recht.

Lassen Sie sich von ihm herausreissen aus der dumpfigen Atmosphäre beschränkter Interessen und dürren Alltagslebens und — Sie feiern Ihre Auferstehung als Mensch unter Menschen.

Sie dürfen solche schlechte Schriften nicht lesen?

Ja, dann allerdings .....

Georg Scheufler.

M. Eugenie delle Grazie. „Italienische Vignetten". Gedichte. Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel.

M. E. delle Grazie ist eine unserer grössten Dichterinnen. Ihr Epos: „Robespierre" ist eine Schöpfung von gigantischer Grösse. Dieses Buch enthält hohe Lieder der Schönheit und der Liebe. Die Dichterin bittet den Apoll von Belvedere um seine selige Ruhe, damit sie auch so kühn, so stolz und so göttlich frei wie er blicken kann, und fast möchte man behaupten, dass Apoll ihre Bitte erfüllt hat.

Sie führt uns an die denkwürdigsten und schönsten Orte Italiens: Rom, Neapel, Pompeji, Sorrent, Capri.

Sie schildert Rom mit unvergleichlicher Meisterschaft, das Rom von heute und das Rom von gestern. — Das Rom von gestern findest Du im Palatin, wo noch die Stimme Cäsars ertönt, wo Augustus vor dem Gespenst des Caligula und Caligula vor dem Gespenst des Nazareners flieht; im Colos-

seum, wo noch die alten kampfgeübten Gladiatoren mit den wilden Bestien kämpfen und keine Schranke die hunten Waiteuprahler vom Tiere trennt. „Bestien oben, Bestien unten, dort Natur, Gesittung hier.“ Wo eine Kaiserin mit demselben Lächeln, mit dem sie den Barbaren im Dunkei dar Nacht umarmte, das Zeichen zum Morde dieses Ihres Liebhahers gieht. Das Rom von gestern findet sie am Gräba des Tasso, dem sie ergreifende Erinnerungsiieder singt. In heissen schwüleu Nächten träumt sie von der stolzen Stadt. Sie träumt von der Poppäa, die den Nero auf die Kuie zwingt, von den Gotben nnd Alarich, die Rom verwüsten, von dem hlutschänderischen, verhrecherischen Gesclblecht der Borgia. — Das Rom von hente. Die alten Römer, die in der Tugend wie im Laster gross waren, sind gestorben, nnd ihre Nachkommen sind ein kleines, kleinliches Geschlecbt, Sanguiniker mit Strohfeuer im Kopfe und im Herzen, arm und faul. Die Zeit kommt hald, da Rom fallen wird — zur Traner unserer Dichterin. Sie hat dieses Rom, diese seitene Stadt, liebgewonnen anf ihrer Fahrt nnd schmerzlich ist ihr Abschied.

Von Rom ist sie weitergezogen nach Neapei mit der prächtigen, wunderherrlichen Natnr. O helia Napoli, o suolo besto!

Pompeji hat der Tod geadelt. Es gehört dem Toda und es hleibt ihm. Daran ändert das Pygmäengeschlecht der Menschen nichts.

In Sorrent gedenkt sie zweier grosser Menschen, die vor ihr diese Pfade gewandelt: Tasso, der Dichterfürst von Gottes Gnaden, und Friedrich Nietzsche. Beide hatten gieichen Gewiun vom Lehen, Wahnwitz hiess er. Beide waren weltverlassen und unstät, der gepeinigt, der veriacht. Ihra Strassen waren getrennt wie Sternenbahnen nnd doch mündeten beide in die gleiche Nacht. Zwiscben heiden aber und ihres Daseins glüher Flammenspur liegt heil im Sonnenglanz der Ewigkeiten die Natnr, die alte, riesenhafte Sphinx.

Zuietzt weiit sie auf dem Felseneiland von Capri, wo Natnr und Geschichte in gewaitiger Harmonie vereint erklingen. Hier will sie nur tränmen und sinnen von Tibér, der ein Schurke war, wie wir alle sind, nur offen und ebriich. In der Feisangrotte tiitt er ihr entgegen, überail, wohiu sie ihren Fuss auch wendet. — Die Sammiung ist einer deile Grazie würdig und bestätigt die Meinnng, dass der Dichterin Eigenart im Erfassen grosser Züge gipfele.

Georg Scbenfler.

Martin Greif, „Ludwig der Bayer“, Schauspiel in 5 Aufzügeu. Martin Greif, „Francesca da Rimini“, Schauspiel. (Deutsche Veriagsaustalt, Stuttgart, Leipzig, Wien.)

Ich kann noch immer keine rechte Erklärung dafür finden, dass die Greifschen Dramen in Norddeutschiand nicht aufgeführt werdeu, während unsere südlichen Stammesangehörigen in München, Stuttgart, Wieu doch wahrlich nicht mit dem Lobe geizen. Vielleicht haben sie dasseihe Schicksai, wie die Lieder des Dicbters, denen Geibel einst einen Platz im hrennenden Ofen anwies, während sie sicb heute hereits die Anerkennung eines sehr grossen Puhlikums errungen haban.

Greif hat viei Bitteres von seiteu der Berufskritik hören müssen; er hat es mit Würde ertragen, aber die vieien offenen nnd versteckten Bosheiten — man denke an das schändliche Komplott des Herrn Georg Scherer, das giückiicharweise verciteit wurde — hahen ihn doch etwas verhittert und einsiedlerisch gestimmt. Ailerdings nur im Lehen; seine Dichtungen tragen sämtiich den Stempel ruhiger, souniger Heiterkeit, die er während einer schöneren Zeit seines Lebens gezeigt, ais schwehte die Seele des Dichters frei über alien körperliehen Laidan und persöniichen Kränkungen. Martin Greif ist ein schiichter, vornehm denkender Mann, der den ehemaligan Offizier nie zu verleugneu varmochte, und der die streugste Selbstheherrschung als Erhteii ans seiner Soldatenzeit mit iu sein späteres Leben herübergenommen hat.

Energie und festen, unheugsamen Wilien verrät auch die iohenswerte Bühuentechnik, die psychoiogische Charakterzeichnung und knappe Komposition; wenn ich auch die Werke Greifs nicht als völlig tadeilos anzuseben vermag. Er beherrscht sich nur mühsam, dass er nicht weitscbweifig wird, dass er sich keinen Gefühisaushrüchen hingieht, aher das macht uns seiae Seibstüberwindung um so wertvoller.

Origineil und neu sind seine Stoffe nicht („Ludwig der Bayar“ ist wohl schon unzähiigemaie dichterisch behandeit worden, ebenso „Francesca da Rimini“, das ja auf den göttiichen Sänger italiens zurückweist), aber Greif hat ibnen seine Persönlichkeit eingehaucht, und er ist eine hedeutende Persöniicbkeit. Vielleicht hat gerade die Wahl der „alltägiichen“ Stoffe die Direktoran vor der Aufführung zurückgeschreckt, aber wenn diese Dramen auch nicht gerade in Berlin durchdringen werden, sie wirken anf jeden Fall, und die Leipziger Bühne mit ihrem gegenwärtigen Künstlerbestande scheint mir geradezu prädestiniert, das arg vernachiässigte Dorurösclieu aus dem Schiafe aufzuwecken.

Greif hat keine Gianzrollen geschrieben, die einzelnen Personen seiner Stücke sind alle gieicb unwichtig oder wichtig und das kommt dem gieichmässig geschulten Künstlerpersonal Leipzigs zu statten. Dem Leipziger Puhiikum aber würde nach all den Schönthans und Kadelburgs und Mosers eine schmackhaftere Kost wobithun. Freilich, wenn man schon den doch gewiss nicht tendenziös-konservativan Franz Adam Beyerlein mit iärmenden Demonstrationen bedenkt, wie wird man da den streng royalistisch gesinnteu Greif aufnebmen? Oh auch bei ihm die „Königstreuen“ den Sieg davontragen? Ich lasse die Frage offen.

Georg Scheufler.

In der Fremde, Gedichte von Dietrich Eckart. Leipzig und Baden-Baden. Verlag von Constantin Wiid.

Es ist ein warmes Herz, das ans jedem der ungefähr siehzig Gedicbte hervorglänzt, wahres echtes Gefühi fär alles Schöne und Guta, für aiics, was Menschenherz begeistern kann, nnd dabei aiies so ursprüngiich, und doch von so reiner Form, so flüssig nnd so wohlklingend, dass man oft beim Lesen geradezu Meiodien erkiingen hört. Farbenprächtige Skizzen, ieicbtgeschürzte treffende Satyren schmiegen sich dem Ganzen harmonisch an nnd zeigen, dass der Dichter auch über „Heineschen Geist“ varfügt. Am meisten aher hahen mir seine tiefempfundenan Naturschiiderungen nnd Skizzen zu Herzen gesprochen.

Aiierseaienahend.

Es sinkt das Laub im Buchenwaid
Und schweigend rufen Faid und Ried,
Wie ieises Schluchzen fern verhallt
Des Wandervogeis Abschiedsiied.

Digitized by Google

Noch einmal fällt ein Sonneustrahl
Wie eine Thräne auf die Flur:
So grüsset still zum letztenmal
Der Sommer scheidend die Natur.

Und aus dem Erlengrunde quillt
Jetzt langsam weisser Nebelschaum,
Und wogend steigt er und umhüllt
Die ganze Erde wie ein Traum.
So still die weite, weite Welt,
Nichts, das zu hören ich vermag,
Als nur das Laub, das niederfällt,
Und meines eignen Herzens Schlag!

Ein Licht vom fernen Kirchhof blinkt
Gleichwie ein Auge, rot verweint,
Und wie der Nebel steigt und sinkt,
Zerfliesst es manchmal und erscheint
Ein kleines Licht! Sein Schimmer sprüht
Nur spärlich auf die Frau'ngestalt,
Die mit ihm schmerzgebückt und müd
Durch all' die vielen Gräber wallt.

Bald hier, bald dort! Kein Grabesrand,
Kein Kreuz, wo sie nicht niederkniet
Und mit der Lampe in der Hand
Nach den erloschnen Namen sieht.
Der Nebel steigt, — das Licht ist fort — —
— Horch! welch' ein heisser Klagelaut! — —
Das ist die Liebe, welche dort
Nach ihrem Toten weinend schaut!

Rudolf Echters.

Aus einer modernen Junggesellenklause. C. F. Müllers Verlag, Leipzig.

Sie sind verflixt selten, die jungen Leute von 24 Jahren, die so denken, wie dieser ungenannte Verfasser. Freilich gieht's ja eine ganze Menge, die ähnliches schreiben, aber sie denken im Leben nie daran und schreiben zumeist ihren Namen aufs Titelblatt und sind zumeist nicht so zaghaft in gewissen delikaten Sachen. Der Autor dieser Broschüre geht mit einer Scheu und Ängstlichkeit an die Dinge heran, es ist ihm peinlich, dass er davon reden muss, aber er muss eben, er fühlt, dass er dazu verpflichtet ist.

Und wir wissen ihm für seine Bekenntnisse Dank. Er zeigt ja gerade durch das Buch, dass er zu den besseren Naturen gehört.

Neues sagt er kaum, aber dass er's in einer so warmen, herzlichen Weise sagt, das macht das Buch wertvoll.

Wer's noch nicht wüsste, dass sich unsere jungen Leute (ebensowenig wie die alten) herzlich wenig oder richtiger gar nicht um Litteratur und Kunst kümmern, der kann es sich vom Buchhändler erzählen lassen. Denn die Lektüre der „Fliegenden Blätter" und des „Dorfbarbiers" tbut's nicht, auch nicht der Besuch des Souhretten-Theaters und der Chantant-Cafés. Sie lesen ja nicht einmal die gewöhnlichste Tageszeitung, diese Herrchen, dieser Teil der gebildeten Menschheit. Wie viel weniger eine ernste Zeitschrift oder ein gehaltvolles Buch! Sie gleichen schon in Vielem dem alten Michel, der an jedem Abend seinen Skat haben muss, nur dass sie die Skatabende mit pikanten Abenteuern abwechseln lassen, oder auch „in den Verein gehen".

Nun hat wohl gewiss Niemand gegen pikante Abenteuer etwas einzuwenden — oder wer wagt es? — Ich am allerwenigsten, aber mehr wie in allen anderen Dingen heisst es hier Masshalten und den Ernst des Lebens zu seinem Rechte kommen zu lassen.

Und darauf weist der Verfasser ausdrücklich hin.

Georg Schenfler.

Richard Wagner im Dienste französischer Maler. Eine kritische Studie von Carl Ludwig Thieme. Constantin Wilds Verlag, Leipzig. (Preis 1 Mark.)

Jeden Satz, den der Verfasser in seiner kritischen Studie über die französische Malkunst in Bezug auf die Herren Bussière und Rochegrosse sagt, unterschreibe ich aus vollem Herzen, und wenn er auch manchmal fast zu bitter, zu satyrisch, ja einfach grob wird, so verzeiht man ihm dies sehr gern, wenn man selbst einmal vor einem solchen Erzeugnis heutiger französischer Farbenklexerei gestanden hat! Ja wohl, es giebt noch bedeutende französische Maler, die dem grossen Schönheitsideal nachstreben, die es mit aller ihrer Kunst auf die Leinwand zu bannen suchen, jenes grosse, hehre Schönheitsideal, das international ist, die aber nicht wie Bussière mit „la Valkyrie" einfach jedem künstlerischen Geschmacke ins Gesicht schlagen, nur um äussere Effekte zu erzielen. Man hat dem Verfasser von verschiedenen Seiten entgegengehalten, dass sein Urteil ein einseitiges sei; dass die Franzosen nicht deutsch, wohl aber deutsche Stoffe malen könnten. Diese Behauptung sagt gar nichts. Wohl aber kann man verlangen, dass die Herren, so ihre „deutschen Stoffe" im Salon ausstellen, auch die entsprechenden Studien machen. Nicht bloss jeder Deutsche, sondern überhaupt jeder, der nur irgend ein bischen Sinn für Malerei besitzt, wird sich kopfschüttelnd von Bussières Bild abwenden, nur die Jüngsten, die Schreier, haben es in den Himmel gehoben. Der Verfasser aber hat ganz recht, wenn er es in seiner drastischen Weise einfach so beschreibt: „Sigmund, der Sohn Wälses und Vater des hehrsten Helden, als Mikrocephale und mit vier Zöpfen frisiert; Brunhilde als baumlanges Gespenst in einem Walde, der Bäume und doch kein Grün hat; der Naturherd, an dem die Walküren kochen, und endlich die beiden Fouragewagen mit den Impedimentis der Walküren und darüber die schönen Planen aus grünem impermeahten Stoffe! Welch ein Maler!"

Kommen wir jetzt zu dem andern Künstler, der sich entschlossen hat, Richard Wagner „in seinen Dienst zu nehmen"! Rochegrosse hat einst drei Kartons zum „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" ausgestellt, die in ganz anderer Weise Wagnersche Gedanken und Gestalten zur Darstellung brachten; jetzt auf einmal hat er sich anders besonnen, jetzt auf einmal glaubt er, gestützt auf die wirklich hohe Entwicklung seiner Technik, sich einfache Geschmacklosigkeiten erlauben zu dürfen. Auf einer grüngelben Sumpfwiese steht der „Blumenritter" (chevalier aux fleurs) in silberner Rüstung, ihn umgehen zwölf oder dreizehn splitternackte junge Weiber von gelbgrünem Inkarnat. Die sollen ihn verführen! Und dazu hat er noch einen Panzer an!! Aber dieser ist gerade die Hauptsache, denn er ist blitzblank und in ihm lässt Rochegrosse sich die ganze Umgebung abspiegeln: oben den blauen, unschuldigen Himmel, unten die versumpfte Wiese mit dem noch versumpfteren Weibe etc. Die ganze Darstellung läuft auf weiter nichts hinaus, als die „stupende" Technik" des „Künstlers" in ihrer

ganzen Glorie zu zeigen. Aber Rochegrosse versteht zu gleicher Zeit das Geschäft; er schmeichelt allen möglichen Richtungen: den Lüsternen mit einem Rudel splitternakter Weiber, die er nymphomanische Contorsionen ausführen lässt, er schmeichelt den Farbenblinden, indem er so thut, als wäre er im Begriffe, an ihrer Modekrankheit zu erkranken, den Chauvinisten und Ultrapatrioten. Die Historienmalerei gedeiht nur noch in Frankreich den Symbolisten; den Gedankentiefen schon mit der Unterschrift, den Wagnerianern natürlich auch, kurz allen, und so wird seinem Bilde ein „hochsensationeller" Erfolg. Dass er sich aber an Wagners Gestalten, an dessen ganzem Denken versündigt, dreimal versündigt, das ist ihm gleichgiltig. — Den Parsifal gebraucht er zum Vorwande! Er missbraucht ihn! Er heuchelt uns einen Parsifal vor! Und durch solch frivoles Gebahren zerrt er eine Gestalt zu sich hernieder, die das wundervolle Symbol des Christentums, den Gral, in der Rechten hoch emporhaltend, hell und verheissungsvoll mit ihm hineinleuchtet in die ungeheure, nebelbelastete Öde unseres ganzen modernen Lebens, dem eines fehlt und eines not thut: Liebe! — —

Dem Verfasser, der sich als weitgereister, kunstverständiger Mann von klarem, unbestechlichem Urteile zeigt und sich nicht scheut, seine Ansicht offen auszusprechen, gehührt wärmster Dank!

Rudolf Echters.

Pierrot bossu. Eine Commedia dell'arta zur Fastnacht, in gar zierlichen Reimen verfertigt von „Richard Specht". Dresden, Leipzig und Wien, E. Piersons Verlag. 1896.

Die zierliche, geschmackvolle Ausstattung des winzigen Büchleins erscheint mir fast zu wertvoll für die schmucklosen, schlichten Verse, die keinen anderen Anspruch erheben: als ein Fastnachtsscherz zu sein. Freilich, für einen Fastnachtsscherz hat sich nicht nur der Buchbinder, sondern auch der Verfasser ein wenig viel Mühe gemacht.

Ich würde diese Fastnachts-Commedia überhaupt unerwähnt lassen, wenn ich nicht vermutete, dass sich hinter den losen Scherzen ein junger Philosoph und hinter den holprigen Versen ein talentvoller Dichter versteckte, der auf dem Gebiete der Komödie Bedeutendes leisten könnte oder leisten wird. Litterarische Prognosen sind bekanntermassen ein missliches Ding, und aus diesem unbedeutenden Buche lässt sich am allerwenigsten ein bestimmter Schluss ziehen. Warten wir's also ab, ob sich aus dem Milieu von Wiener Luft und tollem, übermütigen Temperament ein Dichter-Humorist entwickeln wird.

Georg Scheufler.

F. E. Köhler-Haussen. Empor. Dichtungen. Dresden, Leipzig, Wien, E. Piersons Verlag. 1896.

Ein Poet hat das Buch geschrieben, zweifellos, aber er ist noch jung, er ist noch unerfahren und unklar über das Ziel, dem er zusteuern soll. Er vergreift sich im Inhalt, im Ton, in der Form, das ganze Buch ist ein Versehen, es fehlt die Harmonie des siegesgewissen Talentes. Aber es schlummert eine dichterische Kraft darin, die früher oder später die Saat zur Ernte reifen lässt.

Köhler-Haussen hat ein gutes, weiches, ein fühlendes Herz, er hat Verständnis für das Grosse und für das Kleine, Zierliche, was das Leben und die Menschenseele bietet, aber ihm fehlt das Geschick, uns seine Welt sympathisch zu gestalten. Er ist Rafael ohne Hände, doch bietet seine bisherige Thätigkeit Gewähr für eine glückliche Fortentwickelung.

Georg Schenfler.

Litterarischer Teil.

Blühende Ostern.

Von *Richard Stecher.*

In der dunkeln Ecke einer Strasse der äussersten Vorstadt sitzt sie auf einem Steine und weint. Heulend fegt der Wind durch die Gassen und treibt das dürre Laub vor sich her, in tollem Tanze wirbelt es durch die Luft, um dann langsam niederzugleiten, hernieder in den Kot der Strassen, wo es die von den Rädern der Wagen zurückgelassenen Spuren ausfüllt, die übelriechenden Lachen überdeckt . . .

Sie weinte . . . —

Die Liebe hatte sie herabgezogen in den Morast des Lebens, hatte sie so elend und zu dem gemacht, was sie war: zur Dirne.

Seit jenem ersten Falle, dessen Erinnerung nur noch wie von einem dichten Nebel umhüllt in ihrem Gedächtnis schwebte, war sie immer tiefer gesunken, von Stufe zu Stufe, bis sie endlich ganz unten angelangt, bis sie ein Glied jenes Abschaumes der Strasse geworden . . . Sie hatte den Kelch der Schande und des Elends bis auf die Neige geleert, kein Laster, dem sie sich nicht ergeben, keine Orgie, die sie nicht mitgefeiert! . . .

Und heute?

Am Vorabende des Osterfestes sass sie da, so ganz allein, so ganz vereinsamt, und die Erinnerung an die Vergangenheit stürmte auf sie ein: sie sah sich kommen und gehen in den glänzenden Strassen der inneren Stadt, auf dem glatten Pflaster der Trottoire, im hellen Scheine des elektrischen Lichtes, sie hörte wieder die leise geflüsterten Lockungen sinnlicher Lust, lauschte wieder den trügerischen Versprechungen.

Das war der Anfang gewesen, dann war es nach und nach bergab gegangen, rasend bergab.

Sechs Jahre hatte sie nun schon in dieser unaussprechlichen Existenz zugebracht, sechs Jahre der schmachvollsten Erniedrigung. Wie stiegen ihre Seufzer jetzt zum schweigenden Nachthimmel empor, wie laut sprach ihr Schluchzen für ihres Herzens furchtbare Qual! . . .

Und jetzt zog eben eine lärmende Rotte der früheren Genossen der Sünde durch die Strasse: die einen pfiffen den Refrain eines schmutzigen, zotigen Gassenliedes, die anderen, die Hände in den Taschen, schauten frechen Blickes um sich, ein Opfer ihrer Gier zu entdecken. Da sahen sie die Arme auf den Stein niedergesunken. Und jeder suchte in seinem Hirn eine schmutzige Bezeichnung, ein hässliches Schimpfwort, um es ihr zuzuschleudern, ihr, der armen Elenden, Unglücklichen, die ihnen jetzt nicht mehr von Nutzen sein konnte, wie in jenen vergangenen Zeiten, da man ihre Schwäche missbraucht, ihre Taschen ohne ein Wort des Dankes geleert hatte, in jenen Zeiten, als sie noch jung war und schön . . . Warum diesen elenden Rest menschlicher Schönheit nicht noch ganz vernichten? — Warum nicht? . . .

Und sie gehen ans Werk. — Wie emsig sie suchen! — Und jetzt werfen sie, was sie gefunden, alles ist ihnen gut genug: Kiesel, abgebröckelter Mörtel, Scherben. Das Schmerzgeschrei der Armen, ihre jammernde Bitte hält die Elenden nicht zurück, sie werfen, werfen immer wieder, sie bohren mit ihren Fingern die Steine aus der Erde und schleudern sie hinter der Fliehenden her . . .

Da auf einmal steht im nächtlichen Dunkel eine hohe Gestalt vor ihnen, schwarz ist die Kleidung, das Gesicht schmerzensbleich, die Augen blitzen. Die arme Verfolgte mit dem Mantel bedeckend, tritt der Fremde mit drohend erhobener Hand ihren Peinigern entgegen und ruft ihnen mit furchtbar ernster Stimme zu: „Was thut ihr? Was wollt ihr?“

Da wenden sich die Erbärmlichen zu feiger Flucht, und bald haben sich ihre Schatten im Dunkel der Nacht verloren.

Sie aber, bleich und zitternd, folgt ihrem Retter — hat sie es je anders gethan? — und lange, lange schreiten beide durch die schweigende Nacht. —

Nun umgiebt sie ländliche Ebene, und am Ende einer unbekannten Strasse, weit von dem Getriebe der Stadt, öffnet er eine Gitterthür und durchschreitet einen Garten, dessen Blumen noch alle im Todesschlafe des Winters liegen. Sie aber bleibt ganz bestürzt, ganz verwirrt zögernd an der Pforte stehen. —

„Folge mir!“

Da fasst sie Mut und tritt in den Garten und in die ärmliche Wohnung, die er öffnet. Dort sucht sie in der dunkelsten Ecke ein Plätzchen, dann wirft sie sich plötzlich zitternd zu seinen Füssen nieder.

Und auf einmal erfüllt himmlisches Licht den ärmlichen Raum, und Christus selbst steht vor ihm im vollen Glanze seiner Herrlichkeit. Aber sie weint umsomehr, ihre Thränen netzen die Füsse des göttlichen Meisters, dessen Herz von Mitleid und Erbarmen überfliesst. Um das erhabene Haupt erglänzt es wie ein Strahlenkranz unendlicher Güte, und auf seinem Antlitz liegt der Widerschein unermesslicher Barmherzigkeit und Gnade. Nur allein sein Blick bewahrt noch die ernste Ruhe und den sanften Vorwurf. Und während sie auf den Knieen vor ihm liegt und die aufgelösten Haare ihr über die Schulter fluten und seine Füsse bedecken, spricht er zu ihr mit jener Sanftmut ohne gleichen, und tiefe Wehmut durchzittert seine Stimme: „Warum bist Du so lange fern von mir geblieben? Warum hast Du mir solche Schmerzen bereitet? Glaubst Du wohl, dass meine Gnade jemals eine Grenze haben könne?“ —

Noch immer liegt sie auf ihren Knieen und wagt nicht zu ihm aufzublicken, sie schlägt die Hände vors Gesicht, und die bittersten Thränen der Reue entströmen ihren

Augen. Sie windet sich in tiefstem Schmerze und schluchzt herzzerreissend. Da hebt er sie langsam zu sich empor und trocknet mit einem Zipfel seines Gewandes mit leichter, o so sanfter Hand ihre Thränen. Dann bettet er ihr Haupt an seine Brust und hält sie so in seinen Armen wie ein Vater, der seine lange verlorene Tochter wiedergefunden ...

Und sie, entsühnt, gereinigt durch die heiligende Nähe des Gottmenschen, fühlt ihre Seele sich heben mit neuen Schwingen. Wie gern lässt sie sich einwiegen in das glückliche Jetzt, in die süsse Gewissheit der Vergebung!

Da tönt seine sanfte Stimme aufs neue: „Es ist Ostern heute. Wieder einmal hebt sich die Sonne über den Tag der Auferstehung, über den Tag, da ich aus tiefer Knechtschaft auferstand in der Herrlichkeit des Vaters. Erinnere Dich daran! Gehe und folge mir nach, Deine Sünde ist Dir vergeben!“ ...

Sie geht ...

Und als sie in der grauen Morgendämmerung den Garten durchschreitet, da sieht sie, dass neues Grünen und Blühen ihn erfüllt, da erblickt sie schneeweisse Lilien, die ihren reinen, makellosen Kelch den ersten Sonnenstrahlen des heiligen Tages öffnen, und süsser Duft umgiebt sie. Aber als sie eine Lilie bricht, fliesst rotes, warmes Blut heraus. Da entflieht sie eilenden Schrittes und doch nicht erschreckten Herzens, und seine Stimme tönt sanft zu ihr: „Sündige hinfort nicht mehr, damit Du meine Lilien nicht bluten machst!“ ...

Aber die Sonnenstrahlen leuchten immer heller und scheinen ihr ins Gesicht. Sie erwacht ... Da sitzt sie noch auf dem Steine wie am Abende.

Es war ein Traum.

Und wenn es auch nur ein Traum gewesen, so war es wohl ein von Gott gesandter ...

Was gilt ihr jetzt alles andere? Sie ist glücklich, weiss sie doch, dass es noch eine Heimat giebt, eine zweite Erde, ohne die Bitterkeit der menschlichen Verachtung, weiss sie doch, dass aus den Thränen der Reue sprossen die Lilien der Vergebung ...

„Besondere Umstände“.

(Zur 13. Matinee der „Litterarischen Gesellschaft“). Von Georg Scheufler.

Dresden und Leipzig, den 29. März 1896.

„Besondere Umstände“ haben heute einen merkwürdigen Seelenzustand in mir wachgerufen. Eine kleine, nette Freundin von mir feiert heute ihren Geburtstag, und das stimmt mich fröhlich. Andererseits aber hat sie mich bei meinem Gratulationsbesuch ziemlich rücksichtslos hinausgeworfen, da sie für ihre acht anwesenden „Freundinnen“ besorgt war. Ich armer Teufel! Aber das ist es nicht allein! Besondere Umstände führten mich nach Dresden, und da ich heute über Nacht zurückgereist bin, ist mir wohl der unvermittelte Luftwechsel auf die Nerven gefallen.

Das halten Sie für unwesentlich? Aber mein Lieber, das ist ja die Hauptsache. Wenn ich in wein-, liebe- oder sonst welcher glückseligen Stimmung bin, werde ich den grössten Litteratenblödsinn entzückend finden, „süss“, wie die Damen sagen, und wenn ich ärgerlich, gereizt, verbittert bin, werde ich auch stets zu tadeln wissen. Dass Sie an diesen Auseinandersetzungen besonderes Gefallen finden werden, möchte ich nicht behaupten, jedenfalls aber dürfen Sie mir die Anerkennung über meine Offenheit nicht versagen. „Besondere Umstände“ veranlassen mich, heute trotz aller Stimmungssuggestion peinlich gerecht zu sein, und das wird Ihnen meine cynische Einleitung vergessen machen.

Es müssen schon besondere Umstände vorliegen, wenn das Dresdener Hoftheater einen Premierenabend auf dem Repertoire hat. Ich hatte das Glück — oder soll ich sagen Unglück — gestern einem solchen beiwohnen zu können. Der Zettel meldete: „Besonderer Umstände halber“, Lustspiel in einem Aufzuge von Olga Wohlbrück. „Liebe und Laune“, Schauspiel in drei Akten von Georg Schwabe. Der Olga Wohlbrück kleine

humoristische Episode aus einer modernen Ehe mit einigen intimen, feinpsychologischen Zügen, wird dem grössten Teile der Leser bekannt sein, denn sie ist schon auf verschiedenen Bühnen gegeben worden. Das Schauspiel: „Laune und Liebe" wurde überhaupt zum ersten (vermutlich auch zum letzten)male gespielt und hat eine Dame der Dresdener vornehmen Welt zur Verfasserin. Die bewusste Dame ist vielleicht schön, umworben, gefeiert, aber der Dichterlorbeer wird ihr wohl für immer vorenthalten bleiben. Sie hat ja ein Fünkchen Talent, aber dieses Fünkchen zur Explosion und Entwickelung zu bringen, bedarf es strenger Zucht und fleissigen Studiums.

Ich hatte den ganzen Abend das unangenehme Gefühl, als ob die Geister der ganzen deutschen Litteratur auf den Brettern umherspukten. Hier meldete sich Herr Friedrich Schiller, dort wanderten Goethe und Shakespeare Arm in Arm einher, dort Grillparzer, dort einige Schicksalstragöden, Raupach und Genossen. Auch der seligen Marlitt begegnen wir, und der guten Charlotte Birch-Pfeiffer; die modernen Poeten sind bis Sudermann vertreten. Das ganze Drama ist ein Konglomerat von Worten und Scenen, die uns merkwürdig bekannt vorkommen. Es verlohnt sich wohl unter bewandten Umständen nicht, näher auf diese deutsche Litteraturgeschichte einzugehen. Die ersten beiden Akte nahm das Publikum mit kühler Gleichgültigkeit auf, der dritte fiel mit Pauken und Trommeten (beide Instrumente wurden allerdings bildlich vertreten durch angenehm surrende Zischlaute) durch. Das wohlverdient. Statt Aufschlüsse über die einzelnen Charaktere zu geben, verwirrt die Verfasserin das Ganze noch mehr. Sie vermischt schliesslich tragische und komische Motive miteinander und greift zu der allertrivialsten Theatermache.

Die Schauspieler hatten daher natürlich keine leichte Aufgabe. Aber die Darstellung war doch derartig, dass ich mich eines missbilligenden Kopfschüttelns meines weissen Hauptes nicht enthalten konnte. Herr Waldeck gab den Rittergutsbesitzer und Reserve-Offizier mit angeborenem Talent. Fräulein Salbach konnte als seine Gemahlin weniger reüssieren, obwohl sie sich geschmackvoll kleidete und den Grundzug des Charakters der Frau Ida ziemlich deutlich zum Ausdruck brachte. Vielleicht trug die Verfasserin die Schuld, dass Frl. Salbach ihre Kräfte nicht zur vollen Geltung bringen konnte, denn sie pflegt meist ausgezeichnet zu mimen. Frau Basté spielte die jüngere Schwester der Frau Ida wie immer mit ausserordentlichem Geschick, aber ohne Liebe. Sie brachte den Seelenzustand der kleinen verliebten Dame vorzüglich zur Darstellung, aber ihrem Spiel fehlte die Seele. Seit geraumer Zeit schon hält es Frau Basté nicht mehr für notwendig, sich ihren Rollen mit Eifer hinzugeben. Sie ist der verzogene Liebling des Publikums, der erklärte Protegé der Dresdner Kritik und die Gattin des sehr berühmten Dichters Franz Wallner. Es ist somit eine grosse Gnade, wenn sie uns auf der Bühne mit ihrer Gegenwart beehrt. Ich lehne für meine Person diesen Gnadenbeweis ab. Die Schauspielkunst erfordert ebenso, wie jede andere Kunst, volle Hingabe und künstlerische Sorgfalt.

Geradezu absurd wirkten Herr Wiene als Major von Norberg, Herr Gunz als Rittmeister von Mainau und Herr Paul als Rittmeister von Sacken. Ein mir befreundeter Offizier konnte sich eines Lachens nicht erwehren, als er die drei Herren sah. ‚Äh, mein lieber Scheufler, Kerls machen Faxen wie mein Bursche, wenn er bei seiner Annemarie „Leitnam" ist. Grässlich.' Dieses Urteil kommt der Wahrheit ziemlich nahe. Keine Schneid', keine Eleganz, keine Spur von Vornehmheit und Weltgewandheit, das waren schwerfällige, ungeschickte Sonntagsjäger, was wir da sahen, aber Offiziere höchstens unter besonderen Umständen. Und Herr Paul mit seinen langweiligen Allüren war eher ein „Fadian", wie der Wiener sagt, als ein Salonlöwe, als eine Siegernatur. Dass er von der Regie immer wieder mit solchen Rollen betraut wird, setzt mich nachgerade in Verwunderung.

Herr Wiecke zeichnete sich als Arno von Wolfung aus. Er verkörperte den jungen, weltunerfahrenen Gelehrten mit der notwendigen Eindringlichkeit, die uns diesen Charakter sympathisch machen kann. Herr Müller (Hofmarschall von Erkel) und Frl. Guinand (Erzieherin) waren mit kleineren Rollen bedacht.

Über dem Neustädter Hause schwebte an diesem Abend der Stern des Unheils mit seinem trüben Licht. Hat auch die Verfasserin der launischen Liebe ihre Figuren recht

plump und roh gezeichnet, so wäre doch durch liebevolles Spiel noch viel zu retten gewesen. Aber es hat nicht sollen sein. Dann auch das zierliche Lustspiel der Olga Wohlbrück wurde miserabel gespielt. Herr Bauer als Edelmann und zärtlicher Gatte — wer das Bild nicht komisch findet! Frl. Tullinger als seine Frau war leidlich. Frl. Gasny und Herr Dettmer als Brautpaar hatten ihre schauspielerischen Kräfte für diesen Abend in die Requisitenkammer abgelegt.

Das war der Premierenabend des Dresdener Hoftheaters, den ich unter besonderen Umständen besucht hatte. Das Publikum war auch empört und gab seiner Empörung lebhaft und energisch Ausdruck. Die wenigen loyalen Seelen, die sich zu einem lauen Beifall aufrafften, wurden niedergezischt. Ich danke dem lieben Gott und Herrn Dr. Harlan, dass ich am nächsten Vormittag in der 13. Matinee der „Litterarischen Gesellschaft" in Leipzig den entgegengesetzten Fall erleben konnte. Hier regnete es Blumenkörbe und Lorbeerkränze, und hier spendeten die Hörer fanatischen Beifall. Und wer Frl. Riechers und ihren Gegenspieler, Herrn Waldemar, nur einmal gehört, der wird das erklärlich finden. S'ist ein Teufelsweib, diese Riechers — Verzeihung, nein, ein Engel, eine grosse Schauspielerin, eine Künstlerin, die sich ebenbürtig neben ihre berühmtesten Revalinnen stellen darf, der eine grosse Zukunft beschieden ist. Wie spielte sie wieder die Frau Anna Hielm in Gunnar Heibergs „König Midas." Sie hat jede Bewegung so fein abgemessen, jeden Ton so fein nuanciert, dass man nicht weiss, soll man mehr das Raffinement oder die Natürlichkeit ihres Spiels bewundern. Ihre Leistungen sind so wunderbar, so unvergleichlich schön, dass sie selbst den skeptischsten Recensenten in ihren Bann zwingen würde. Und das Publikum fühlt das Geniale, das Dämonische dieser Künstlerin, deren Kraft noch nie versagt hat. „So wahr ich meine eigne Herrin bin, ich werde mein Wort halten." Ich glaube, es hat keinen der Besucher des Carolatheaters gleichgiltig gelassen, als sie diese Worte sagte. Sie kamen fast monoton kühl von den Lippen, aber es lag eine Welt darin, sie wurden von Stürmen der Leidenschaft durchbebt, die mich erschütterten. Das Schauspiel Heibergs ist an und für sich nicht viel wert und sein Verfasser ist jedenfalls kein bedeutender Dichter trotz Merian und Friedrich, wenn es sich auch sehr hoch über das Niveau unserer beliebten Lustspiellitteratur erhebt, es fällt oder siegt mit der Frau Anna Hielm. Und Frl. Riechers hat es gerettet. Es erscheint mir fast wie eine Blasphemie auf die Künstlerschaft dieser Dame, wenn ich sage, dass ihre Mitspielerinnen die ihnen zugeteilten Rollen ganz hübsch durchgeführt haben.

Auch Herr Arthur Waldemar ist jeder Aufgabe gewachsen. Hier spielte er den Kai Dahl, den Mann der vornehmen Welt, der sich um Frau Hielm bewirbt. Seine ruhige, nonchalante Eleganz war ebenso wirkungsvoll wie sein mannhaftes Eintreten für seine Selbständigkeit gegenüber dem anmassenden Redakteur Ramseth und wie der Ausbruch seines leidenschaftlichen Gefühls zu Frau Anna. Er ist stets gross, stets sich seiner Aufgabe bewusst, und durch nichts zu bewegen, von seinem Ziele abzuweichen.

Weniger klar erschien mir der Ramseth des Herrn Josef Darmer. Entweder wollte der Dichter einen salbadernden Grosssprecher schildern, und dann war er nicht salbungsvoll genug, zu wenig heuchlerisch und tückisch. Oder Ramseth soll ein Mensch sein, der von der Wahrheit seiner Anschauung selbst überzeugt ist, der im Namen der Wahrheit auf alles, was wir Nächstenliebe, Christentum, Mitgefühl, Barmherzigkeit, Taktgefühl nennen, sündigen zu können glaubt. Und dann war die Figur zu steif. Denn es giebt selbst im Leben solcher verrückter Fanatiker Augenblicke, in denen sie fühlen, was ihr Denken und Empfinden ist, nur schütteln sie die Gefühle bald wieder ab. „Ich sprach die Wahrheit." Und das vermochte Herr Darmer, dessen Leistung im übrigen sehr anerkennenswert war, nicht zum Ausdruck zu bringen; dazu gehört das Feingefühl eines Waldemar.

Herr Ludwig Piori befriedigte als Maler Gerherd Hielm, wie die ganze Aufführung in Bezug auf Zusammenspiel und Regie befriedigte. Jedenfalls wurde mit dieser Matinee von neuem klar, dass die Gründung der „Litterarischen Gesellschaft" in Leipzig eine künstlerische Grossthat war, deren Wirkung heute noch nicht abzusehen ist. Besondere Umstände erst werden ihre volle Bedeutung erkennen lassen.

Georg Scheufler.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. Tinels „Franciscus“ fand in Gegenwart des Komponisten eine wahrhaft glänzende Wiedergabe durch den Grossen Philharmonischen Chor. Unter den Solisten ragte Herr von Brandowski, der Heldentenor der Frankfurter Bühne, in dessen Händen die Titelpartie lag, hervor.

Darmstadt. Mit einem glänzend verlaufenen Konzert schloss der Richard Wagner-Verein seine künstlerische Thätigkeit für diesen Winter ab. Abermals vermittelte der Verein dem Publikum die Bekanntschaft mit einem jungen deutschen Komponisten. Herr Kapellmeister Gustav Gutheil gehört zu dem neuerdings mehr und mehr bekannt werdenden Quartett begabter Weimarer Tonsetzer, zu dem ausser ihm noch Hans Sommer, Karl Goepfart und Eugen Lindner zählen. Es hat sich dort, wie die „Neue Berliner Musikzeitung“ letzthin schrieb, bereits einen Namen gemacht durch seine sinnigen und schwungvollen Lieder, seine gehaltvollen Kammermusikwerke und Kompositionen

Julius Blüthner

Kgl. Sächsische,
Kgl. Griechische und K. u. K. Oesterr.-Ungarische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Flügel u. Pianinos.

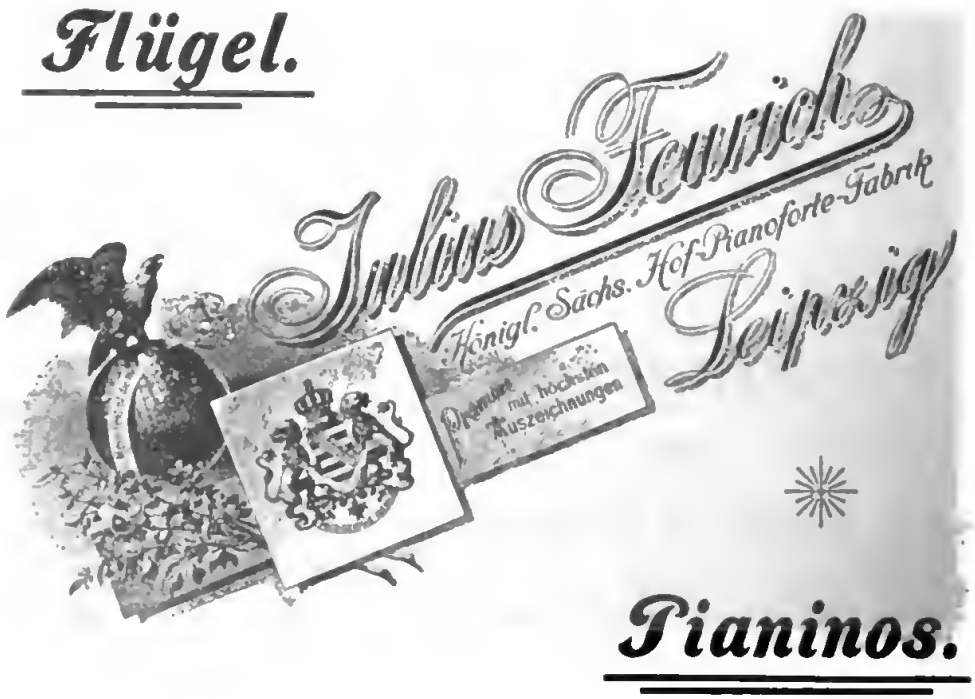
Gegründet 7. Nov. 1853.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Preisen.

zu einzelnen Bühnenwerken. „Er ist nicht nur lyrisch, sondern auch entschieden dramatisch sehr begabt, und man erhofft von ihm noch manche Blüte seines schönen Talentes". Die Richtigkeit dieses schmeichelhaften Urteils hat uns der gestrige Abend, an dem uns ein Violinkonzert für Klavier und Violine, vier kleinere Klavierstücke lyrischen Charakters und neun Lieder Gutheilscher Komposition zu Gehör gebracht wurden, in vollem Umfange bestätigt. Wir haben es hier mit einem von Grund aus musikalisch gebildeten, feinfühlig empfindenden und mit einer nicht alltäglichen Erfindungsgabe ausgerüsteten Tonsetzer zu thun, der über ein umfassendes technisches Können verfügt, dessen Schöpfungen gleichzeitig aber auch den Stempel so viel echter Poesie und wahren Adels der Empfindung aufgedrückt ist, dass sie das Interesse des Hörers schon beim erstmaligen Anhören in hohem Grade fesseln. Nach dem heute Gehörten scheint Herrn Gutheils Talent auf auf dem Gebiete der Liedkomposition bis jetzt die schönsten Früchte zu tragen. Die Lieder hatten in Frl. Marie Schroeder vom Weimarer Hoftheater eine ausgezeichnete Interpretin gefunden. Siegreich behauptete sich neben ihr unsere einheimische Künstlerin Frl. Olga Pewny, die anmutige, jugendlich-dramatische Sängerin unserer Hofbühne, mit dem Vortrag der Arie der Ximene aus Massenets „Cid", Liszts „Loreley" und Goldmarks „Nachtigall". Das klangvolle und ausgiebige Organ zeigte sich gestern in seiner vollen Schönheit; mit der trefflichen Deklamation und deutlicher Aussprache vereinte sich die Wärme des Ausdrucks zu Leistungen von prächtigem Gesamteindruck. Frl. Pewny wurde mit Beifall überschüttet und stürmisch hervorgerufen. H. S.

Frankfurt a/M. Das letzte Museumskonzert, in dem wir den aus Spanien zurückgekehrten Kapellmeister Kogel wieder am Dirigentenpult begrüssen durften, bot multa sed non multum. Tschaikowskys symphonische Phantasie „Francesca da Rimini", Mendelssohns Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Beethovens C moll-Symphonie. Für Beethovens gigantisches Werk reichte das Interesse der Museumsbesucher nicht mehr aus; es bleibe der Konzertdirektion überlassen eine Lehre daraus zu ziehen. Höchst unglücklich war die Wahl des Solisten: Eduard Risler aus Paris. Ein Durchschnittspianist weder von hervorragenden technischen noch musikalischen Eigenschaften. Was er von Beethoven und Chopin reproduzierte, dürfte hinsichtlich der geistlosen Vortragsmanier kaum des Beifalls würdig gewesen sein. P. H.

München. Das VIII. und letzte Konzert der Musik-Akademie wurde mit einer stilgemässen Wiedergabe von Spohrs Jessonda-Ouverture eröffnet. Ihr folgte die IV. Symphonie (E moll op. 98) von Brahms und als Novität: Ouverture und Zwischenspiel zu



„Donna Diana“ von Reznicek. Beide Stücke wurden mit der nötigen Leichtigkeit zum Vortrag gebracht und fanden lebhaften Beifall, obwohl oder vielleicht weil die Ouverture zum Teil, das Zwischenspiel ganz zum Genre der Unterhaltungsmusik zu rechnen ist. Beethovens VIII. Symphonie bildete den Schluss. Der Dirigentenstab lag in der Hand von Richard Strauss, der ihn mit bekannter Meisterschaft handhabte.

Weimar. Richard Strauss' humoristische Tondichtung „Till Eulenspiegel“ gelangte im letzten Hoftheaterkonzert unter Leitung von R. Stavenhagen in ebenso glänzender, wie feinsinniger Weise zur Aufführung und fand starke Anerkennung. Der Beifall, in den auch der Grossherzog lebhaft einstimmte, ruhte nicht eher, bis das ganze Werk wiederholt war.

Wittenberg a/E. Zu einem wohlthätigen Zweck veranstaltete Frau E. Paasch am 15. März einen Damen-Konzertabend. Fräulein Marie Fuhrmann und Frl. Margarete Elfe entwickelten sehr respektable Fertigkeit im Klavierspiel und Frl. Wally Paasch excellierte mit ihren Violinvorträgen derart, dass man seine helle Freude haben musste. Die elegante Bogenführung, nicht minder die blitzsaubere Technik lassen schon jetzt erkennen, dass man es hier mit einer werdenden Grösse zu thun hat. Gesangliche Abwechselung brachte die Konzertsängerin Frau Amélie Fiedler-Kluge in das Programm und erntete vollen Applaus für ihre Darbietungen. War sie auch bei dem Vortrag der Freischütz-Arie noch etwas befangen, so befreite sich sehr bald ihr Organ von dem drückenden Alp der Beklommenheit. Tadellos gelang ihr das bekannte: „Sie sagen, es wäre die Liebe!“ und und sieghaft drangen die Zaubertöne des von Kossschen „Winterliedes“ in die Herzen der Zuhörer, die stürmisch das Lied da capo verlangten. Mit der Zugabe „Hans und Grethe“ zollte Frau Fiedler-Kluge dem acclamierenden Publikum den Tribut. Sämtlichen Mitwirkenden gebührt wärmste Anerkennung, in allererster Linie der Konzertgeberin Frau E. Paasch selbst. H. P.

Wien. Professor Karl Reinecke, die gefallene Grösse des Leipziger Musiklebens, hat mit einem Trio eigener Komposition in der letzten Kammermusiksoiree Rosés entgegenkommende Aufnahme gefunden. Das reichlich langweilige Werk trägt die Opuszahl 230 und die darin sich breitmachende Gedankenarmut verlangt dringend, dass Reinecke neben dem Dirigieren, wozu er schon als Jüngling zu alt war, auch das Komponieren, wozu er seit ca. 15 Jahren zu alt geworden ist, sein lasse.

— Das im grossen Musikvereinssaale stattgehabte Konzert Ed. Griegs brachte dem alle Orchesterstücke eigener Komposition selbst leitenden Meister einen enthusiastischen Erfolg ein.

London. Eines grossen künstlerischen Erfolges hatte sich in der letzten Woche Herr Franz Fischer aus München zu erfreuen. Er kam nach London, um auf einem Bechstein-Flügel eine Serie von Wagnerschen Piècen aus der „Nibelungen-Trilogie“ und den „Meistersingern“ vorzuführen. Der Künstler hat, ohne doch ein Klaviervirtuose von

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) **Deutsche Bürger.** (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Keiser) **Luther.** (H. Herrig.) **Luther.** (A. Trümpelmann.)
Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) **Gustav Adolf,** (Prof. Thomas.)

Mengering & Neubauer
KAUFHAUS
für
Teppiche, Möbelstoffe, Portièren
Decorations-Stoffe, Gardinen, Linoleum
etc. etc.
LEIPZIG
Ecke Schiller- und Universitäts-Strasse.

Profession zu sein, auf dem Instrument Wirkungen erzielt, die ganz und gar vergessen liessen, dass man es mit Schöpfungen zu thun hatte, die nur für die orchestrale Wirkung berechnet sind. Der Beifall, den er von einem, meist technisch durchgebildeten Hörerkreise erreichte, wird seinem künstlerischen Ehrgeize eine reiche Belohnung sein und bleiben.

Theater (Oper).

Dresden. Als Ersatz für den demnächst abgehenden Baritonisten Schrauff, gastierte an der Hofoper Herr Immelmann vom Stadttheater in Zürich als Kühleborn in der „Undine". Hübsches Material, aber ohne jede Schule; sympathische Erscheinung, aber noch mit allen Unarten und Unbeholfenheiten des Anfängers behaftet. Ein Engagement lässt sich nach dieser einen Talentprobe noch nicht befürworten.

Rostock. „Florentina", die neueste Oper des begabten Tonsetzers Dr. A. Thierfelder, hat sich einen unbestrittenen Erfolg errungen. Thierfelder wurde nach jedem Akt stürmisch hervorgerufen.

Wien. „Das Heimchen am Herde", Oper in drei Akten von Karl Goldmark hat bei ihrer ersten Aufführung am Hofoperntheater einen ausserordentlichen Erfolg erzielt.

Brüssel. Das Theatre de la monnaie ist zur Zeit mit der Einstudierung von Godards nachgelassener Oper „Die Marketenderin" beschäftigt. (Das jammervolle Werk spukt also nicht nur auf französischen und deutschen Bühnen. D. Red.)

Budapest. Jenö Hubays neueste Oper „Der Dorflump" fand bei seiner ersten Aufführung im kgl. Opernhause einen scheinbar sehr freundlichen Erfolg.

London. Das Savoytheater brachte als Novität Gilbert-Sullivans neue Oper „Der Grossherzog". Das Werk hatte im ersten Akt wohlverdienten durchschlagenden Erfolg, fiel aber im zweiten Akt beträchtlich ab. Gilbert hat seinen Witz ganz im ersten Akt verausgabt und man merkt es dem Rest an, dass der Verfasser sich mühevoll abgequält hat, um dem Stück die vorschriftsmässige Länge zu geben. Die Musik Sullivans ist frischer ausgefallen, als die zu „Ivanhoe". (Das sagt noch nicht viel, bei der Beschaffenheit der Ivanhoe-Musik. D. Red.)

Mailand. Die erste Aufführung des lyrischen Einakters „Zanetto" von Mascagni hat stattgefunden. Das Scalatheater war überfüllt. Das sehr kritisch gestimmte Publikum hörte die melodienreiche hübsche Komposition mit grösster Aufmerksamkeit an und spendete am Schluss reichen Beifall. „Zanetto" schliesst sich bezüglich der reichen Instrumentation und warmen Empfindung an „Ratcliff" an. (Die Nachricht scheint uns stark rosa gefärbt zu sein; nach einer Privatmitteilung trug „Zanetto" einen knappen Achtungserfolg davon.)

Neapel. Puccinis neue Oper „Bohême", die neulich bei ihrer allerersten Aufführung in Turin nur mässigen Erfolg gehabt hat, erregte hier stürmischen Jubel. Fünf Nummern mussten wiederholt werden. (Der Klavierauszug der neuen Arbeit des talentvollen Manon-

Alex. Bretschneider, Leipzig, Ellsenstrasse No. 30.
* * Pianoforte-Fabrik Pianinos, Flügel. Gegründet 1833.

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
* * *
Anfertigung
feinerer Herrengarderobe
nach Maass.
Lager in- und ausländischer Stoffe.

H. GEY Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Komponisten ist bei Ricordi erschienen und liegt uns vor. Eine Besprechung desselben wird eins der nächsten Hefte unserer Zeitschrift bringen. D. Red.)

Stockholm. Mit starkem Erfolg gelangte in der kgl. Oper das neue Werk des Komponisten Andreas Hallén: „Hexfällen" zur ersten Aufführung. Der Text ist sehr glücklich nach Hopfens „Hexenfang" gearbeitet. Darsteller und Komponist wurden fast zwei Dutzendmal hervorgerufen.

Theater (Schauspiel).

Berlin. „Hadassa", Märchendichtung von Georg Engel, eine Abart des „Talisman", hat im kgl. Schauspielhause eine freundliche Aufnahme gefunden, die wohl weniger der geistesarmen Arbeit, wie der blendenden Ausstattung zuzuschreiben ist.

— Paul Lindaus neues Schauspiel „Der Erste" hat bei seiner Premiere im Lessingtheater einen Achtungserfolg davongetragen.

Bremen. „Ein Bruderkuss", Schauspiel von Johannes Meiner, hat eine sehr freundliche Aufnahme gefunden. Die auf heimatlichem Boden spielende Handlung sprach sehr an. Um die Aufführung machte sich in erster Linie Regisseur Kreutzkam, der uns nach Ablauf der Saison verlassen wird, verdient.

Darmstadt. Mit durchschlagendem Erfolg ging am 17. März das Lustspiel „Comtesse Guckerl" von Schönthan und Koppel-Ellfeld erstmalig in Scene. Es darf als ein glückliches Zeichen angesehen werden, dass unser Publikum trotz der demoralisierenden Wirkung von Blumenthal und Konsorten noch die Fähigkeit besitzt, sich über harmlose Scherze harmlos zu freuen. Die Aufführung, um die sich namentlich Frl. Cramer (Cilli) und Herr Wagner (Hofrat) verdient machten, verdient rückhaltloses Lob.

Wien. Die Censurbehörde hat die Aufführung des Wildenbruchschen Trauerspieles „König Heinrich und sein Haus" verboten.

Budapest Der vom Grafen Teleki an der ungar. Akademie der Wissenschaften gestiftete Preis von 100 Dukaten für ein Lustspiel wurde unter 20 eingereichten Stücken dem Lud. von Doczi für sein Lustspiel „Princess Ellinor" zuerkannt.

Personalien.

Alfred von Berger, dem die Direktion des Raimund-Theaters angetragen worden war, hat dies Anerbieten jetzt abgelehnt, da die gütliche Einigung zwischen dem Ausschuss und Herrn Müller-Guttenbrunn nicht zu stande gekommen ist.

Müller-Guttenbrunn ist von dem Ausschuss des Raimund-Theatervereins in aller Form entlassen worden, nachdem sich die Verhandlungen bezüglich eines Schiedsgerichtes zerschlagen haben.

CALIFORNIA-
Nur durch Wiederverkäufer zu beziehen.
schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall.
Goldmundstück-Cigaretten der Compagnie Laferme.

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.
Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Der Tenorist **Werner Alberti**, der gegenwärtig am königl. Hoftheater in Lissabon mit grossem Erfolge gastiert, ist für die nächste Winterstagione an die Hofoper in Madrid mit 2000 Frcs. pro Abend engagiert.

Gustav Kammsetzer, der Gatte von Käthe Basté, ist zum Direktor des Helgoländer Theaters für die bevorstehende Saison ernannt worden.

Ludwig Fulda ist von Otto Roquette zu dessen litterarischem Testamentsvollstrecker ernannt worden, eine Wahl, die um so ehrender für den Erstgenannten ist, als sie bereits vor mehreren Jahren erfolgte, zu einer Zeit, wo Fulda noch nicht der berühmte Dichter von heute war.

Herr **Merkel** ist von 1898 an für die Dresdner Bühne verpflichtet worden. Gott sei Dank!

Felix Weingartner wird die Proben zu der in Mannheim bevorstehenden Aufführung seiner Oper „Genesius" selbst leiten. So ein Berliner Hofkapellmeister muss doch recht wenig zu thun haben.

Hofrat **Zeller**, der Komponist des „Vogelhändler" ist des Meineids und Betrugs angeklagt worden, befindet sich aber nicht in Untersuchungshaft.

Verschiedenes.

Wien. Eine reizende Gabillon-Anekdote erzählt Eduard Hanslick in seinen „Erinnerungen aus meinem Leben", über des liebenswürdigen Künstlers Art und Weise Schulden einzukassieren. Im Zwischenakte der Römer-Tragödie „Sabinerinnen" von Paul Heyse, welche am Burgtheater mit mässigem Erfolge gegeben wurde, mahnte Gabillon seinen Kollegen Baumeister an eine kleine Schuld von zehn Gulden. „Du wirst sie noch heute bekommen", versicherte dieser. Im nächsten Akte kommen die beiden tapferen Römer auf der Scene zusammen, sie haben einen erregten Dialog (wenn ich nicht irre vor einer Schlacht). „Lebe wohl!" ruft Baumeister und drückt dem Kameraden lange die rechte Hand. In diese Hand hatte aber der stets zu Schelmereien Aufgelegte die zehn Gulden gepresst, in lauter kleinen Papierscheinen zu zehn Kreuzern, wie sie damals in Wien zirkulierten. Gabillon, der noch einen längeren Monolog zu halten hat, steht nun mit der Faust voll Papierzetteln, die er nirgends in dem taschenlosen römischen Gewand unterbringen kann. Er kämpft krampfhaft mit dem Lachen und fuchtelt leidenschaftlich mit der linken Hand in der Luft herum, in der rechten das heillose Notenpack umklammernd. Heyse, dem Hanslick dies erzählte, rief fröhlich aus: „So hat denn doch Jemand bei meinem Stück etwas eingenommen!"

35

Jeder der für seine Kinder

Garderobe

Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.

braucht, findet die grösste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.

J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Arthur Breitenborn

Kurprinzstrasse 9.

Grosses Lager aller Sorten Wachs- und Ledertuche.

Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen

Tischdecken, Reisedecken, Schlafdecken, Sophaschoner, Portièren.

Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Hôtel de Prusse.

Sonnabend, den 11. April, abends 7½ Uhr

Konzert

der Pianistin

Teresa Sewell

aus Dresden

unter Mitwirkung der Herren Konzertmeister
Carl Prill und **Emil Pinks.**

Karten à 3 Mk. sind bei **C. A. Klemm,** Neumarkt, zu haben.

KRYSTALL-PALAST (Blauer Saal).

* * *

Mittwoch, den 15. April, abends 7½ Uhr

Lieder-Abend

von

Raimund von Zur-Mühlen.

Klavier-Begleitung: **Herr Victor Beigel.**
Lieder von **Rubinstein, Schumann, Gounod, Tosti, Chaminade, Brahms, Schütt, Richard Strauss.**

Karten à 3 Mk. und 1½ Mk. sind bei **C. A. Klemm,** Neumarkt, zu haben.

L. Steiber

Juwelier, Gold- und Silberarbeiter.

LEIPZIG, Grimmaische Str. 27.

Fernsprech.-Amt I. No. 1698.

Vor kurzem erschienen:

Zwei geistliche Lieder

von

Gustav Borchers.

Golgatha	für mittlere u.	M. —.80
Zur Trauung	tiefe Stimme	M. —.80

In allen Musikalienhandlungen vorrätig
sowie zu beziehen durch

Constantin Wild's Verlag,
Leipzig und Baden-Baden.

61

Julius Blüthner

Königl. Sächs. Hofpianofortefabrik.

Hoflieferant
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn,
Sr. Maj. d. Königs von Dänemark, Sr. Maj. d. Königs von Griechenland,
Ihrer Königl. Hoheit Princess of Wales.

Flügel u. Pianinos.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Medaillen.

Mengering & Neubauer

KAUFHAUS

für

Teppiche, Möbelstoffe, Portièren
Decorations-Stoffe, Gardinen, Linoleum

etc. etc.

LEIPZIG

Ecke Schiller- und Universitäts-Strasse.

CALIFORNIA-

Nur durch **Wiederverkäufer** zu beziehen.

schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall.

Goldmundstück-Cigaretten

der **Compagnie Laferme.**

Leipzig, den 8. April.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart, i. V. P. A. Wolff.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wochentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 28.

Inhalts-Verzeichnis.

Eduard Hanslick und Felix Weingartner. Von *O. Somne.*

Musikalisches aus der unmusikalischen Stadt. (Betrachtungen eines Aussenstehenden über das **Hamburger Musikleben.** Von *Heinrich Chevalley.*

Die musikalische Woche:

Geistliche Musikaufführung in der Kirche zu Gohlis. Von *G. Armin.*
Friedheim-Konzert. Von *O. Somne.*
Seb. Bachs Matthäus-Passion. Von *O. Somne.*

Konzert-Rundschau:

Augsburg. Basel. Berlin. Braunschweig. Bremen. Dessau. Dresden. Duisburg. Düsseldorf. Essen. Frankfurt a/M. Gotha. Köln. Leipzig. Magdeburg. Mainz. Mannheim. München. Oldenburg. Potsdam. Prag. Sondershausen.

Bibliographisch-kritischer Teil:

Litteratur: F. A. Geissler, Märchen. — Paul Kunad, Neue Dichtungen. — Bilderbuch eines Schwermütigen.

Liesbeth, Skizze von *Hans Hildebrand.*

Aus dem Liedercyklus „Der toten Mutter" von *Paul Grotowsky.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

☛ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Eduard Hanslick und Felix Weingartner.

Der junge Berliner Hofkapellmeister, Wanderdirigent, Schriftsteller und Komponist Felix Weingartner ist der verzogene Liebling fast sämtlicher Tageszeitungen und Musikzeitschriften. Gelegentlich der beiden Konzerte, die er mit dem Orchester der Berliner Hofoper in der Alberthalle gab, suchten sich die Leipziger Berichterstatter, ermuntert durch die Posaunenstösse eines gewaltigen Reklameapparates, in den gewagtesten Lobesausdrücken und unglaublichsten Superlativen zu übertreffen. Die R. K. stimmten in diesen Hymnus nicht mit ein, vielfach ist ihnen die ablehnende Haltung verübelt worden. Auch das Lob des durch Alter und Fruchtbarkeit berühmten Wiener Hofrats und Musikschriftstellers Ed. Hanslick wird in diesen Spalten selten gesungen werden; er betrachtet die Welt der Töne noch immer durch die stark verstaubte Brille des Antiwagnertums. Was sollen seine Ansichten, die schon vor zwanzig Jahren veraltet waren, in einer Zeitschrift, der jeder kleinliche konservative Parteikram verhasst ist? Doch die Ausnahme bestätigt die Regel: Hanslick hat in einer der letzten Nummern der Neuen Freien Presse gelegentlich der Besprechung des letzten philharmonischen Konzertes sich über Weingartner als Komponist und Schriftsteller in so zutreffender Weise geäussert, dass es unrecht wäre, das Urteil dieses Mannes unseren Lesern vorzuenthalten.

„Als Novität wurde uns ein symphonisches Zwischenspiel beschert aus der Oper ‚Malawika' von Felix Weingartner. Das vom Komponisten bearbeitete gleichnamige Drama des grossen indischen Dichters Kalidasa behandelt die sehr verwickelte Familiengeschichte des Königs Aquimithra zu Vidisa. Die Autorschaft Kalidasas, des Dichters der ungleich bedeutenderen ‚Sakuntala', wird bekanntlich von Autoritäten bestritten. Aus einem anderen Gedankengange dürfte vielleicht in zwanzig Jahren die Autorschaft Weingartners an dem ‚Malawika'-Zwischenspiel bezweifelt werden; denn es ist so ziemlich dieselbe Musik, die heute alle jungen Wagner-Kapellmeister schreiben. In diesem Schweben und Wogen, Schwirren und Toben vermag ein gläubiger Sinn alles Erdenkliche zu erblicken, nur nicht ein plastisch vortretendes Thema, eine künstlerische Form. Mehr als diese ‚Malawika' haben uns einige litterarische Publikationen des Herrn Weingartner interessiert. Es ist charakteristisch, dass unsere jungen Hofkapellmeister sich gern auch als schneidige Schriftsteller hervorthun und mit einer meist aus Schopenhauer flüchtig zusammengerafften Bildung Philosophie dozieren. Weingartners Schrift ‚Vom Dirigieren' enthält, weil seinem eigensten praktischen Beruf entnommen, ganz vortreffliche Bemerkungen, wenngleich darin weniger vom Dirigieren, als von (und gegen) Dirigenten gesprochen wird."

Die „vortrefflichen Bemerkungen", die Hanslick offenbar so grosse Freude gemacht haben, beziehen sich auf die pöbelhaften Angriffe, die Weingartner in jener Broschüre

gegen Siegfried Wagner zu richten für gut fand. Auf das ergötzliche Satirspiel, dass Weingartner selbst das Muster der in seiner Schrift so unbarmherzig verurteilten Rubatodirigenten ist, wurde in den R. K. schon wiederholt aufmerksam gemacht.

Hanslick fährt dann fort: „Eine zweite grössere Abhandlung Weingartners heisst: ‚Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama'. Indem sie ein gewaltiges Schopenhauer-Wagnersches Feuerwerk von Erlösung, Verneinung des Willens, Brahma und Nirwana abbrennt, beleuchtet sie damit den eigentlichen Zweck und Plan des Verfassers: die Verkündigung seines grossen Mysteriums ‚Die Erlösung'. Dasselbe wird aus drei Teilen bestehen (Kain, Jesus, Ahasver), von denen der erste und dritte je einen Abend, der mittlere zwei Abende in Anspruch nimmt. Diese Tetralogie soll nicht an einem der bestehenden Theater aufgeführt werden, sondern ‚in einem besonders dazu eingerichteten Hause, mit der Auswahl der geeignetsten Kräfte und den notwendigen scenischen Vorbereitungen'. Die Wagnerianer beherrscht ein merkwürdiger Nachahmungstrieb, nicht bloss im rein Musikalischen, sondern auch in Bezug auf exotische Theatergründungen. Für ihre übermenschlichen Ideen sind alle unsere Opernhäuser zu klein, unsere Bühnentechnik zu armselig, unser Publikum zu einfältig. Fühlen sie wirklich nicht, welche Selbstüberhebung darin liegt, dass sie dabei sich auf Wagners Vorgang berufen? Wagner hatte für die so missachteten Opernhäuser sechs grosse Werke geschaffen und mit ihnen die musikalische Welt erobert, bevor er daranging, für eine Schöpfung von ganz ungewöhnlichem Inhalt und Umfang ein eigenes Festspielhaus zu errichten. Er durfte es wagen, denn er, der Dreiundsechzigjährige, hatte Schritt für Schritt sich das Vertrauen und die Zuneigung der Nation erworben."

Es geschehen Zeichen und Wunder! Hat das wirklich Eduard Hanslick geschrieben? Derselbe Hanslick, der im Jahre 1876 höhnisch meinte: „Entweder ist Wagners ‚Nibelungenring' wirklich bloss in diesem Bühnenfestspielhause aufführbar — dann stünde Wagners ungeheuere Arbeit in gar keinem Verhältnis zu dem schnell verrauschenden Erfolg — oder das Werk kann und soll auch auf anderen grossen Theatern dargestellt werden — dann erscheint der Bau eines so kostspieligen eigenen Theaters doch als ein sonderbarer Luxus!" Derselbe Hanslick, der mit unverkennbarem Ärger seine Kritik über Humperdincks „Hänsel und Gretel", nachdem er weidlich über die Wagnersche Methode etc. geschimpft hat, beschliesst mit: „Auch ein Urteil des jungen Siegfried Wagner geht durch alle Zeitungen: ‚Hänsel und Gretel' sei die bedeutendste Oper seit ‚Parsifal'. Also das Beste seit vollen zwölf Jahren? Ein ärgerliches Wort, und das Ärgerlichste daran — dass es wahr ist." Es hat lange gedauert, bis Herr Hanslick einsah, dass Richard Wagner sich die Zuneigung der Nation und die musikalische Welt erobert hat.

Hanslick kommt zum Schluss: „Aber was hat Herr Weingartner geleistet, um für seine noch ungeborene Tetralogie ebenfalls ein eigenes Theater zu beanspruchen? Nichts, als eine Oper ‚Genesius', welche in Berlin ein solches Entsetzen hervorrief, dass der Komponist sie nach der zweiten Aufführung zurückzog, natürlich weil das Publikum sie nicht versteht. ‚Genesius', so hiess es in dem Berliner Manifest Weingartners, ‚wird dem Hörer nicht auf der flachen Hand geboten, er stellt höhere geistige Ansprüche an das Publikum. Wer wollte es auch dem nervös gemachten Grossstädter verübeln, wenn er im Kunsttempel nichts weiter will, als sich amüsieren, Witze hören, Witze machen etc.' Gewiss hegen Weingartner und seine übrigen schon durchgefallenen oder noch nicht aufgeführten Kollegen die ehrliche Überzeugung, dass der Kunst nur durch kolossale Dimensionen und Separat-Theater gedient sein kann, und dass in allergrösstem Format sie auch allergrösstes leisten werden."

Soweit der bekannte Wiener Kritiker. Wohl jeder wird die spöttischen, aber sehr angebrachten Liebenswürdigkeiten mit Beifall gelesen haben. Weingartners „Mysterium" wird die deutsche Kunst wohl nie unsicher machen; in eingeweihten Kreisen glaubt man es hierbei mit einem jener mysteriösen Reklamemittelchen zu thun zu haben, mit denen der „geniale" Pultvirtuose von Zeit zu Zeit seinen leicht verblassenden Ruhm auffrischt. Sein „Genesius" wird demnächst in Mannheim zur Aufführung gelangen. Ob wohl die Mannheimer höhere Bildung an den Tag legen werden als die Berliner? Otto Sonne.

Musikalisches aus der unmusikalischen Stadt.

Betrachtungen eines Aussenstehenden über das Hamburger Musikleben.

Von Heinrich Chevalley.

Die Stadt der reinen Vernunft wird jubeln. Sie, der Kant mit seinem geflügelten Worte die künstlerische Ehre abschnitt, hat eine Leidensgefährtin erhalten an der grossen Handelsstadt im Norden, über die einer unserer grössten lebenden Tonkünstler sein Verdammungsurteil aussprach, indem er sie als die unmusikalische Stadt bezeichnete. Wer in einem der Centren künstlerischer Regsamkeit stehend Ausschau hält, an welchen Stellen die Peripherie des deutschen Kunstkreises von den ausstrahlenden Radien getroffen wird, muss sogar bald noch weiter gehen, als Brahms es in seinem immerhin doch einseitigen Urteile that: für den aufmerksamen Beobachter stellt sich die reiche Senatorenstadt an der Elbe als die Stadt ohne Kunstinteresse überhaupt dar. Auf allen Gebieten der Kunst in Hamburg dieselbe Stagnation; Äusserungen von Anteilnahme an der Kunst nur in Verbindung mit Personenkult, dem Todfeind jeder echten Kunst, oder in Verbindung mit den Gepflogenheiten des guten Tones. Aus dem die Hamburger Verhältnisse so hübsch geisselnden Lustspiele: „Der Herr Senator", welches die Bewohner der Hansastadt unter dem Titel „Der Herr Konsul" so tapfer belacht haben — „spottet sein selbst, und weiss nicht, wie" —, ist mir eine Stelle im Gedächtnis geblieben, die etwa lautet: „Mein Vater, der Herr Senator, hat nämlich das Bedürfnis, stets nach dem Souper einen Akt in seiner Loge zu schlafen" — oder wenigstens ähnlich. Dieser Ausspruch kennzeichnet die Gesinnung weiter Hamburger Kreise, die jetzt das Bedürfnis haben, von ihrer Loge aus einen Opernakt offenen Auges zu verträumen, und ebenso gut, wenn es Mode würde, von dieser Verdauungsloge her die Produktionen eines Flohcirkus verfolgen würden. Nach auswärts dringt denn auch nur äusserst selten der Ruf einer künstlerischen That, die Hamburg vollbracht habe, und die Zahl der Männer, die für die künstlerische Entwickelung unserer Zeit wirklich von Bedeutung ist, lässt sich sehr bequem von Schulkindern ausrechnen, denen das Rechnen mit zweistelligen Ziffern noch ein Geheimnis geblieben ist. In der Litteratur der feinsinnig-moderne Liliencron und G. Falke, in der Musik die excentrisch-geniale Erscheinung Gustav Mahlers und auf dem Gebiete der Kritik der geistvolle Ferdinand Pfohl, sie sind meines Wissens die einzig nennenswerten Repräsentanten Hamburger Kunst, und man wird mir zugeben, dass das für die zweitgrösste Stadt des deutschen Reiches denn doch gar wenig ist.

Auf den ersten Blick nun mag es scheinen, als ob es in musikalischer Beziehung in Hamburg mit der Ebbe doch nicht so schlimm sei: Die Hamburger Oper erfreut sich eines nicht unbedeutenden Rufes, und eine geschickte Reklame sorgt dafür, dass via Berlin möglichst oft Notizen über das Institut des Herrn Pollini in die Welt gelangen. Aber, wie gesagt, so scheint es nur und — der Schein trügt. Es steht wohl ausser Frage, dass die musikalische Bildung einer Stadt in allererster Linie nach dem zu beurteilen ist, was sie auf dem Gebiete der reinen Instrumentalmusik verbraucht. Ihre grössten Offenbarungen haben unsere Tonheroen nicht einzelnen Instrumenten und ebenso wenig der menschlichen Stimme anvertraut, sondern der jedes Ausdruckes und fast jeder seelischen Regung fähigen Instrumentenvereinigung: dem Orchester, und gerade Wagners Kunstwerk, das mir vielleicht dieser oder jener als Beweis für die Haltlosigkeit meiner Ansicht vorhalten wird, bestätigt nur meine Behauptung. Beim Hörer setzt natürlich das Verfolgen eines Orchestersatzes ganz andere Anforderungen voraus, als sie in den populären Opern und in den Virtuosen-Konzerten gestellt werden, ganz zu schweigen von den Darbietungen unserer Sängerwelt, die, so verbildet sie im Grunde sein mag, stets das leichteste Spiel hat, da der naive Genuss einer schönen Stimme und eines guten Liedes sich ziemlich sicher auch bei dem einstellt, der auf musikalische Bildung nur wenig Anspruch zu erheben hat. Der Verbrauch guter Instrumentalmusik also und weiterhin der Zustand, in

dem sich die Orchester einer Grossstadt infolge der Nachfrage nach solcher befinden, giebt ohne weiteres einen Massstab zur Beurteilung des musikalischen Geschmackes einer Stadt. Jeder Ort hat das Orchester, welches er sich verdient und verdient. Wenn man nun vom Zustande der Hamburger Orchester rückwärts schliesst auf die musikalische Bildung der Bewohner, die offenbar zufrieden sind mit dem, was ihnen ihre Orchester vormusizieren, so kommt nicht gerade viel Schmeichelhaftes für die tonangebenden Kreise heraus, die doch die Schuld an dem orchestralen Misston tragen, unter dem Hamburg leidet.

Wir haben in Leipzig gewiss keinen Grund, uns besonders mit einem Reichtum an guten Orchestern zu brüsten. Im Gegenteil, uns fehlt ein zweites Orchester, welches sich zum Gewandhausorchester etwa so zu verhalten hätte, wie sich die Berliner Philharmoniker zur königl. Kapelle — ich rede natürlich nicht von einem Verhältnis in der künstlerischen Leistungsfähigkeit, sondern in der Beschäftigung — gar sehr, sollen nicht stets die Aufführungen des Lisztvereins, der Singakademie etc. einen nicht wegzuleugnenden Haken haben, aber Leipzig kann wenigstens, wenn „holde Eintracht, süsser Friede" freundlich lächelt, ein Orchester ersten Ranges in seinem Gewandhausorchester bei festlichen Anlässen, z. B. Tonkünstlerversammlungen, ins Treffen führen. Und auch ohne die festlichen Anlässe ist das städtische Leipziger Orchester immer eine Korporation, die den besten unbedingt beizuzählen ist. Dieses Orchester, welches seine kleinen Fehler und seine eminenten Vorzüge hat, hört der Leipziger jährlich in 22 Konzerten im Gewandhause, in 3 grossen Kirchenkonzerten und etlichen kleineren und in allen Opern*). Letzteres natürlich nur, weil ein Vertrag den Theaterpächter verpflichtet, das städtische Orchester im Theater zu beschäftigen. Der derzeitige Pächter mag diese Klausel zwar hassen, aber das thut nichts — das gute Orchester spielt im Theater. Und nun Hamburg? Leipzig fehlte ein zweites Orchester, Hamburg das erste.

In Hamburg engagiert der Herr Theaterdirektor sich ein Orchester für sich und alle seine Theater und mit ihm kann er machen, was ihm beliebt: teilen, verleihen, nochmals die Teile teilen und zur Erholung im Sommer im „Uhlenhorster Fährhaus", einem anständigen Gartenrestaurant, Bierkonzerte veranstalten. Ich weiss nicht, ob und wieweit Herr Pollini im Vertrag bezüglich der künstlerischen Befähigung seines Orchesters gebunden ist, aber eines weiss ich genau, dass nämlich das Hamburger Theaterorchester zu den Kapellen zweiten Ranges zu zählen ist und einen Vergleich mit Orchestern in Berlin, Dresden, München, Leipzig, Frankfurt, Köln, Dessau, Darmstadt etc. in keiner Hinsicht aushält. Schon technisch nicht, denn der Streichkörper war in der ersten Theateraufführung, die ich in Hamburg erlebte, z. B. nicht imstande, das bekannte fugato über das Liebesthema Aidas im Aida-Vorspiele einigermassen korrekt und rein herauszubringen, noch kamen die Holzbläser in der „Verkauften Braut"-Ouverture, dem besten Parade- und Probestücke für die Technik eines Orchesters ohne gefährliche Stolpereien weg, nachdem auch hier schon nach den Einleitungstakten in den geschwätzigen Passagen der II. Geigen ein erbauliches Durcheinander geherrscht hatte. Was das Orchester geistig alles nicht zu vollbringen imstande ist, konnte ich in einer Aufführung der Wagnerschen „Meistersinger von Nürnberg" recht klar beobachten. Die eigenartige Instrumentation dieses herrlichen Werkes verlangt namentlich für den Stimmungszauber des 2. Aktes entweder virtuose Bläser der Holzinstrumente oder denkende Musiker, die sich Rechenschaft darüber geben, was sie blasen. Am besten natürlich ist's, wenn beides sich vereinigt vorfindet, zur Not kann aber eins davon fehlen, nur nicht beides, wie in Hamburg. Vergeblich suchte Herr Mahler Schwung und Leben in die Orchesterleistung hineinzubringen — an dem spröden Klange und der unsagbaren Nüchternheit des ganzen Kolorits scheiterte jedes Bemühen. Gern will ich eingestehen, dass das Orchester als Opernorchester allein genommen auch einige Vorzüge hat und z. B. seiner Begleitungsaufgabe durchgängig elastischer und

*) Neuerdings scherzt Herr Direktor Stägemann zwar öfters und giebt Opern mit einer ganz unmöglichen Civilkapelle, die über 2 Pulte Streicher verfügt, im neuen 2000 Personen fassenden Hause — ein ganz schlechter Witz.

diskreter nachkommt, als wir es von hier her gewöhnt sind, was wohl darauf zurückzuführen sein dürfte, dass der Kontakt zwischen dem sehr hoch liegenden Orchester und der Bühne in Hamburg ein innigerer ist, als bei unserm tief liegenden Orchester. Auch die Aufmerksamkeit mit der die Leute in Hamburg spielen, hat etwas Rührendes — aber was hilft das alles da, wo die Grundbedingungen: Technik, Auffassungsgabe und gute Instrumente fehlen?

Auf ein so geartetes, auch an Zahl keineswegs an die berühmten Kapellen heranreichendes Orchester ist Hamburg in der Hauptsache angewiesen, mit ihm oder mit einer der wahrscheinlich noch minderwertigeren Privatkapellen müssen auch die grossen Konzertaufführungen in Scene gesetzt werden, wie sie Hamburg in seinen zehn Konzerten der Philharmonischen Gesellschaft besitzt. Diese Philharmonische Gesellschaft ist ein rechtes Pendant zum Gewandhaus: lange Jahre hat Professor von Bernuth mit dem ganzen Eigensinn eines fanatischen Konservativismus Hamburg seinen Geschmack diktiert. Da kam die Konkurrenz. Die hiess zwar nicht, wie in Leipzig „Liszt-Verein", sondern Hermann Wolff, sie verfolgte vielleicht auch weniger ideale Ziele, aber sie zeitigte ein ähnliches Resultat: Die Philharmonische Gesellschaft stand am Abgrund eines materiellen Unterganges. Und wieder dieselbe Folge wie in Leipzig: Hans von Bernuth ging. An seine Stelle trat Professor Barth, ein ausgezeichneter Musiker, ein feinfühliger Dirigent, der sowohl in der Musiklitteratur zu Hause ist, als auch weder klassische noch moderne Steckenpferde reitet, kurz in jeder Beziehung der rechte Mann zur Leitung eines grossen Institutes nach vernünftigen Grundsätzen. Aber die Hauptsache fehlt ihm: ein Orchester. Seine Bemühungen müssen Sisyphusarbeit bleiben, so lange nicht Hamburgs Bürgerschaft sich emporrafft und ein Orchester sich schafft mit allen Rechten und Pflichten eines städtischen Orchesters. Erst auf Grund eines solchen kann stetig und sicher angebaut werden, was bei dem heutigen Stande der Dinge eine Unmöglichkeit ist.

Hermann Wolff in Berlin müsste nicht mit Recht den Namen eines „Konzertwolff" führen, wenn er nicht zuerst auf das günstige Hamburger Terrain seine Abonnements-Konzert-Anpflanzungen vorgenommen und sich zum dritten Freuenden in dem Hamburger Orchester-Wirrwarr gemacht hätte. Zuerst entstanden so in Hamburg die Bülow-Konzerte, denen das Kunstleben die segensreichsten Folgen sicher zu danken gehabt hätte, wenn nicht gar so bald der Tod dem grossen Lehrer und Führer durch die Riesenwerke den Taktstock aus der Hand gewunden hätte. Gerade Bülow war der Mann, der Hamburg not that; an ihm konnte der Hang zum Personenkultus sich ziemlich heftig und ohne Gefahr austoben und Bülow mit seiner eminenten erzieherischen Begabung hätte Wunder wirken können. Es sollte nicht sein. Nach Bülow ging in Hamburg dasselbe Experimentieren mit Dirigenten los, wie in Berlin. Endlich machte Wolff einen Halt bei Gustav Mahler. Das konnte ganz schädlich werden, denn meines Erachtens thut's nicht gut, in eines Mannes Hand die Oberleitung des Opern- und Konzertlebens zu legen, wenigstens scheint mir das Gefährliche solchen Beginnens klar vor Augen zu liegen. Eine gewisse Einseitigkeit, korrupte Zustände in der Aufnahme von Werken, Mangel an Anregungen, die durch verschiedenartige Reproduktionen erzeugt werden usw., müssen die Folge sein. Zumal wenn man einem Gustav Mahler so viel Macht in die Hand giebt, einem gewiss hochbegabten, genialen Musiker, der es aber leider gar nicht versteht, sich von den schlimmsten Geschmacks-Extravaganzen frei zu machen. Über Mahlers Interpretation und Modernisierung Beethovenscher Symphonien und Haydnscher Oratorien kursieren heute noch in Hamburg Schauermärchen, so z. B. dass Mahler den Beginn der C moll-Symphonie, das Pochen des Schicksals durch dröhnende Paukenschläge verstärkte, dass er den ⁹/₈-Takt B dur im letzten Satze der IX. Symphonie durch ein Orchester hinter der Scene ausführen liess, dass er die Recitativen in einem Haydeschen Oratorium in Tristan-Harmonik umarbeitete usw. Die Gefahr, dass Mahler, dessen Vorzügen ich später bei Besprechung der Oper gerecht werde, dauernd den Hamburgern seinen Geschmack imputiere, ging aber vorüber. Ob es künstlerische Bedenken waren, die Wolff veranlassten, die Stellung nochmals anders zu besetzen, entzieht sich meiner Kenntnis — genug, er brachte Felix Weingartner nach Hamburg. Und Weingartner, der in seiner Broschüre für das Hamburger Stadttheater einige sicherlich wahre Liebenswürdigkeiten übrig hat, wird in Hamburg

den Unternehmer auf seine Kosten bringen. Die Scylla Mahlerscher Geschmacksverwilderung ist nun vermieden, aber wie wird es gerade in Hamburg mit der Charybdis Weingartnerschen Personenkultus werden? Für ein Publikum, wie das Hamburger, welches noch ganz in den Kinderschuhen in Bezug auf das musikalische Hören steckt, ist Weingartner ein Danaergeschenk. Gerade dieser Dirigent, an dem so viel zu sehen ist und in dessen Direktionsweise echte Künstlerschaft und abscheuliche Mätzchen so eng verknüpft in Erscheinung treten, kann in Hamburg alles ruinieren. Es liegt an ihm selbst, ob er das will, und ich fürchte fast, dass das Virtuosentum ihm jetzt schon so tief im Blute steckt, dass er nicht mehr anders kann, als sich auf „Reisser" zu verlegen. Die Programme seiner ersten Konzerte in Hamburg sind mir jedenfalls sehr verdächtig; sie enthalten dieselben Paradenummern, mit denen der königl. Hofkapellmeister die Köpfe des doch viel reiferen Leipziger Publikums verdrehte. Die Zukunft wird lehren, ob Weingartner es mehr darauf ankommt, der Kunst zu dienen oder sich äussere Erfolge zu verschaffen. Nach den Enttäuschungen, die mir Weingartners Entwicklung bereitet hat, muss ich einstweilen letzteres annehmen. Wer besitzt die Überredungskunst, die den gefeierten Dirigenten abhalten könnte, auf Grund seiner wirksamen Äusserlichkeiten die Naivität seines neuesten Auditoriums zu missbrauchen? (Schluss folgt.)

Die musikalische Woche.

Geistliche Musikaufführung in der Kirche zu Gohlis, veranstaltet von der Konzertsängerin Frl. Margarete Corti unter gütiger Mitwirkung des Herrn Violinvirtuosen Fritz Spahr, Leipzig, sowie des Herrn Organisten Brendel.

Ein kleines und bescheidenes Konzert, von dem sich ebensoviel Gutes wie Schlechtes sagen lässt. Unter unseren Sängern und Sängerinnen existiert meistens ein Rangverhältnis zwischen Bühne, Konzertsaal und Kirche. Je nach der Stärke der Stimme sucht sich dieser Künstler dahin, jener dorthin zu versuchen und glaubt, auf dem gewählten Felde seinen Posten ganz zu vertreten. Allerdings ist nicht zu leugnen, dass bei dem entsetzenerregenden Dilettantismus, der auf den Bühnen Deutschlands von jeher dominiert, bei den Theaterdirektoren eine grosse Stimme mehr wiegt als eine Schulung dieser Stimme und ein festmusikalisches Können. Im Konzertsaal wieder glaubt man durch äusserlichen Vortrag über das eigentliche Wesen des Organismus hinweggehen zu können. Und wo wenig Stimme und wenig Raffinement in der Vortragskunst existieren, betritt man züchtig und verzagt das Podium des Orgelraumes — nicht bedenkend, welch einen eigenartigen Charakter der Kirchengesang bedingt, wie in diesen heiligen Hallen jedes Heucheln doppelt rasch und langweilig empfunden wird.

Frl. Cortis Gesang ist langweilig und ohne jeden höheren Schwung. Es liegt in ihrem Vortrag wenig Glauben, und das wenige von diesem Glauben vermag uns nicht lebendig zu machen. Ihr Stimmmaterial ist nicht übel, sie braucht es jedoch so dilettantenmässig, dass man über die Freiheit, sich Konzertsängerin zu nennen und ein Konzert zu geben, sich mehr wundern als freuen darf. Ein harter und verkümmerter Kopfton, dem jeder Anschluss an den Lippen fehlt und der daher keine Aussprache zulässt, bringt es hier und da noch zu einer mässigen Tragfähigkeit, verliert aber nach der Mitte und Tiefe zu seine Eigenschaft, so dass diese Lagen flach und matt erscheinen müssen. Ein Brustklang, der Fülle und Freiheit giebt, ist nicht zu finden. Dabei ist Frl. Corti auch von dem Fehler des Heraufziehens des sogenannten Heulens nicht frei zu sprechen. Ein Einsatz, der sicher und prägnant in der Kunst stets sein muss, existiert ebenso wenig wie ein sicherer Ansatz. Worte wie Hömmel statt Himmel, Roh statt Ruh machen das Zuhören nervös, wie auch die bedenklichen Detonationen, die ja meistens nur ein Zeichen von falscher Stimmbildung sind. Was die Dame sang, war nichts neues. Ausser Albert Becher („Der 62. Psalm" und „Der Herr unser Vater") kamen drei Leipziger Bekannte zu Worte, d. h. zu einverständlichem Worte: B. Vogel mit seinem wohlgefälligen und in seiner dreimaligen Wiederholung etwas monoton wirkenden „Herr bleib bei uns", G. Schehmüller mit dem einfachen, sonst belanglosen „Stille sein und hoffen" und der talentvolle Winterberger mit „Schönster Herr Jesu." Alles wurde, wie gesagt, mässig gesungen, aber nicht vorgetragen.

Der tüchtige Organist (Herr Brendel) von der Gohliser Kirche eröffnete das Konzert mit dem 1. Satze der D moll-Sonate von G. Merkel, deren Mittelsatz nicht den gleich charaktervollen Wert der Introduktion und des Schlusses besitzt. Hier, wie in seiner

selbstverfassten vierstimmigen Fuge, zeigte Herr Brendel sich als geschickter Orgelspieler, dessen Fleiss offenbar mehr leistet als sein Talent. Die Fuge beginnt mit einem düsteren H moll-Thema, ist regelrecht und geschickt verarbeitet, lässt nur einen allzu gelehrten Eindruck aufkommen. Als Begleiter hielt Herr Brendel mit wenigen Ausnahmen (Sonate G moll v. Tartini) wacker Stand, bekundete auch darin aber mehr den Musiker als den Künstler.

Bei der Mehrzahl der Bachinterpreten werde ich das Gefühl nicht los, dass sie diesen Geist gar nicht recht verstehen. Man scheint der Ansicht zu sein, Bach müsse mit Kraft und einer gewissen Starrheit im Rhythmus gespielt werden. Ganz recht, aber man darf dabei nicht jenes innige Element, die Melodie, die melodische Weichheit und Elasticität vergessen. Vor allem aber muss man Bach nicht so unrein und so äusserlich wiedergeben, wie der Violinvirtuos Herr Spahr — in der A moll-Fuge von Bach ganz besonders — er sich unterfing. Um das Frage- und Antwortspiel dieser Fuge zu schöner Wirkung zu bringen, scheint mir die Künstlerschaft Spahrs noch zu unreif. Innerlichkeit und abgerundete Technik fehlen vorläufig, beides ist aber bei dem sonst gut beanlagten Künstler im Laufe der Zeit sicher zu erwarten. G. Armin.

Friedheim-Konzert. (Hôtel de Prusse, 31. März.) Der in dem letzten Konzert des Liszt Vereins laut gewordene Wunsch, mit Arthur Friedheim bald wieder nähere Bekanntschaft zu machen, ist rasch in Erfüllung gegangen. Sein Klavierabend hatte den Saal des Hôtel de Prusse bis auf den letzten Platz gefüllt. Der Künstler sah sich von einer lebhaft erregten, begeisterungsfähigen Zuhörerschaft stürmisch begrüsst. Über die pianistische Meisterschaft Friedheims ist kaum noch neues zu sagen; seit seinen ersten Triumphen in Leipzig im Jahre 1884 hat er sich hier oft und gern hören lassen. Seine virtuose Technik und unerschütterliche physische und psychische Ausdauer ist ebenso unbestritten wie sein feinfühliges musikalisches Ausdrucksvermögen und seine geistreich-eigenartige Auffassung, die von einer schablonenmässigen wie unberechtigten Wiedergabe gleichweit entfernt ist. Wie schon im Lisztvereins-Konzert bemerkt wurde, ist Friedheim in den Jahren seines amerikanischen Aufenthalts nicht müssig gewesen: das offenbare Vergnügen an der glanzvollen Bewältigung technischer Schwierigkeiten, eine Äusserlichkeit, die früher wohl den Genuss seines Spieles etwas zu trüben vermochte, ist verschwunden; er legt heute den Schwerpunkt seines Könnens auf eine tiefinnerliche geistige Ausgestaltung, Stilreinheit und imponierend-plastische Ausarbeitung des musikalischen Gedankens. Ein wuchtiger und trotz aller feurigen Energie leicht melancholischer Ernst bildet den Grundzug seiner Interpretationskunst: ein seltsamer Gegensatz zu dem lebensfrohen, humorvollen Charakter dieses liebenswürdig-bescheidenen Künstlers. Beethoven (Appassionata), Schumann (Phantasie op. 17), Mendelssohn (2 Lieder ohne Worte), Chopin (6 Präludien und Etuden, Mazurka H moll, As dur Impromptu und Polonaise) und Liszt (Erlkönig, Glocken von Genf, Am Wallenstädter See und die II. Rhapsodie) bildeten den Inhalt seines Programmes, das noch durch eine Reihe von Zugaben vervollständigt wurde, zu denen der Virtuose durch den enthusiastischen Beifallsjubel seiner Zuhörer gezwungen war. O. Sonne.

Seb. Bachs Matthäus-Passion. (Charfreitag-Aufführung in der Thomaskirche.) Bachs Riesenwerk unter Leitung von Arthur Nikisch! Wer hätte sich da nicht einen ungewöhnlichen Kunstgenuss versprochen? Nikisch hat im vergangenen Winter durch die Aufführung von Berlioz „Faust" und Brahms „Requiem" den Beweis erbracht, dass er grosse Chorwerke auch mit beschränkten Mitteln in genialer Weise zu meistern weiss. Welchen gewaltigen Eindruck musste dieser siegessichere Dirigent an der Spitze grosser Chormassen, die zwar nicht auf gemeinsamem Schlachtfeld zu kämpfen pflegen, aber von einem energischen Führer rasch zu gemeinsamem Handeln und Ineinandergreifen erzogen werden konnten, unterstützt von einem brillanten Orchester, einem Orgelvirtuosen ersten Ranges und erprobten Solisten mit Bachs Passionsmusik wachrufen können! Der Erfolg ist leider hinter den allerdings sehr hochgespannten Erwartungen etwas zurückgeblieben. Und die Hauptschuld daran trägt Nikisch selbst; er beging einen Fehler von einschneidender Bedeutung, indem er versuchte, das gigantische Denkmal der Leidensgeschichte aus kleinen, zart und sorgfältig ciselierten Steinen zusammenzusetzen; selbst die mächtigen Eckquader des Monuments, die Choräle, versuchte er zu behauen, und an Stelle der elementaren Einfachheit künstliche Effekte zu setzen. Dem Werk gereichte diese gewaltsame Verfeinerung nicht zum Heil: die seriöse Wucht Bachs ist für solche Experimente der denkbar ungeeignetste Spielball.*) Auch in der Auswahl der Striche trat das Streben, die erhaben einfache Passionsmusik zu einem möglichst modernen Oratorium zu stempeln, zu Tage. Im Streichen der Choräle war man viel zu weit gegangen: „Wer hat dich so geschlagen" oder gar „Befiehl du deine Wege" dürfen nimmermehr fehlen, will man dem Werke nicht einen grossen Teil seines volkstümlichen Charakters rauben.

*) Wir haben hierin nicht die Ansicht unseres hochgeschätzten Referenten.

(D. Red.)

Viel eher hätte man diese oder jene Arie missen können, etwa: „Wie wohl mein Herz in Thränen schwimmt", oder die etwas süssliche Tenorarie: „Ach könnte meine Liebe dir", wenn denn das sehr umfangreiche Werk nicht vollständig aufgeführt werden kann.

Die Stärkeverhältnisse der Chöre hätten einer sorgfältigeren Berechnung bedurft: fast durchgehends dominierten die Frauenstimmen; Tenöre und Bässe konnte man häufig nur ahnen. Stellen wie: „Herr, wir haben gedacht" nahmen dadurch einen ganz unbeabsichtigten Charakter an. Unter den zahlreichen Chorsätzen, die Anlass zu Auslassungen geben würden, gehört namentlich der grosse Doppelchor zu Anfang, in dem die Interjektionen: „Wen?" „Wie?" "Was?" sowohl Intensivität wie charakteristische Färbung vermissen liessen. Lobend ist dagegen der von dramatischem Feuer belebte Satz: „Ja nicht auf das Fest" und das höhnische: „Weissage uns, Christe" zu nennen. Auf der Höhe seiner Aufgabe stand das Orchester; unter den Solisten haben Violine, Oboe und Flöte Anspruch auf besonderes Lob, dagegen genügte das holperige Spiel des Cellisten nur geringen Ansprüchen, Paul Homeyer bewältigte seine anstrengende Partie mit bekannter Meisterschaft. Unter den Gesangssolisten gebührt Herrn Franz Litzinger die Krone. Als Evangelist ist dieser Düsseldorfer Kammersänger kaum zu übertreffen: das ideale Muster, namentlich in Bezug auf Schattierung und Phrasierung; die geistige wie musikalische souveräne Beherrschung der Partie gestattet dem Sänger, Wirkungen von unbeschreiblicher, das Herz tief ergreifender Art zu erzielen. Stimmlich auf das günstigste disponiert, bereitete er den Hörern im I. Teil einen ungetrübten Genuss; im II. Teil machte sich eine leichte Ermüdung bemerkbar.

Neben ihm behauptete sich Anton Sistermans in Ehren, er sang, seiner sonstigen Gewohnheit entgegen, mit grosser Accuratesse und schien von dem Wunsch getrieben zu sein, den ungünstigen Eindruck, den er letzthin hier wachgerufen hat, zu verwischen. Ein eigentlicher Christus war er freilich nicht, dafür fehlt seinem Organ der Schleier melancholischer Milde und eindringlicher Weichheit, aber er deklamierte mit bemerkenswerter Schärfe und wurde den dramatischen Höhepunkten auch hinsichtlich der Modulation fast immer gerecht. Als besonders glanzvoll sei die Ausführung des „Eli, Eli, lama asabthani"! erwähnt; an lyrischen Sätzen gelang ihm das stimmungsvolle „Am Abend, da es kühle war" am besten, doch störte im Piano der gaumige Klang seines Organs. An Stelle des verhinderten Herrn Knüpfer war Herr Konzertsänger Schneider getreten; er bewältigte die Partien des Pilatus und Petrus mit rühmenswerter Sicherheit, wenn auch seinem hellgefärbten Bassbariton das meiste wenig günstig lag. Weniger befriedigend war die Besetzung der Sopran- und Alt-Soli. Frl. Osborne suchte durch hingebungsvolle Begeisterung und redliches Wollen das stimmliche Defizit zu verdecken. Aber der Alt unserer anmutigen Opernsängerin ist für den strengen Kirchenstil noch nicht gekräftigt genug, auch reicht die Tragfähigkeit für solche Riesenräume nicht aus. Vor einer Wiederholung derartiger Oratorienversuche ist die Dame nur zu warnen. Noch viel weniger entsprach die Sopranistin Frau Röhr-Brajnin, offenbar ein Liebling Nikischs, wenigstens hatte er sie auch bei der kürzlichen Aufführung der IX. ausersehen, um mit ihrem unsympathisch-schrillen, in der Höhe beständig detonierenden Organ den Schlusschor um seine harmonische Schönheit zu betrügen, gerechten Ansprüchen. Was sie bot, ungünstig beeinflusst durch eine nervöse Abhängigkeit von Notenblatt und Dirigent, trug den Stempel bedenklicher Mittelmässigkeit.

Die Thomaskirche war bis zum letzten Platz gefüllt; Ventilation und Arrangement der Plätze waren nicht geeignet, den an und für sich nicht sehr stimmungsvollen Eindruck der über drei Stunden währenden Aufführung zu erhöhen. Otto Sonne.

Konzert-Rundschau.

Mehrfachen Wunschen unserer Abonnenten entsprechend, bringen wir ab und zu die Konzertprogramme namhafter Konzertveranstaltungen zum Abdruck. — Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Auffuhrungsort fehlen, können keine Berucksichtigung finden.

Augsburg. XXV. Kaimkonzert (Kaim-Orch.) i. Schiessgrabensaal. Dir.: Hr. Hofkapellm. Zumpe. Sol.: Hr. Konzertm. A. Krasselt (Viol.) (13. März). Symphonie (C dur, Jupiter) v. W. A. Mozart. Adagio und Rondo (E dur) a. Violinkonz. v. H. Vieuxtemps. Ouv. zu „Coriolan" v. L. v. Beethoven. 2 Violinsoli: a) Adagio a. II. Konz. v. L. Spohr u. b) Heyrekati, Czardasscenen v. J. Huhay.

— 173. Konz. d. Oratorien-Vereins (Münchener Kammermusik-Vereinigung) im Schiessgrabensaale. Mitw.: HH. Tillmetz (Flöte), Reichenbächer u. Zink (Oboe), Hartmann u. Fischer (Clarinette), B. Hoyer und Busch (Horn), Abendroth und Koch (Fagott), Schmid-Lindner (Klav.) (4. März). Serenade (C moll) f. 2 Oboen, 2 Clarin., 2 Hörner u. 2 Fagotte v. W. A. Mozart. Polonaise (Op. 89) f. Klavier v. L. v. Beethoven. Ständchen für Klav. v. Schubert-Liszt. Eroica f. Klavier v. Fr. Liszt. Allegretto et Valse

(Op. 116) f. Flöte u. Klav. v. Benj. Godard. Quint. (C moll, Op. 52) f. Klav., Flöte, Clarin., Fagott und Horn v. L. Spohr.

Basel. VI. Kammermusiksoiree der allgem. Musikgesellschaft i. Saale d. Stadtkasino unt. Mitw. voo Hrn. Dr. H. Huber sowie der HH. Konzertm. Ad. Bargheer u. R. Wolff (Viol.), H. Trost (Viola), Konzertm. M. Kahnt (Violonc.) u. H. Wetzel (Clarinette) (18. März). Sämtliche Kompositionen sind von J. Brahms. Sonate (F moll, Op. 120, No. 1) f. Pianof. u. Clarin. Quart. (B dur, Op. 67) f. Streichinstr. Quintett (F moll, Op. 34) f. Pianof., 2 Viol., Viola u. Violonc.

Berlin. VI. Aufführung der Singakademie in ihrem Saale unt. Leit. ihres Direktors Hrn. Prof. Dr. M. Blumner z. Besten d. i. Berlin zu errichtenden gemeinsamen Denkmals für Haydo, Mozart und Beetboven. Soli: Frls. H. Oberbeck (Sopran), A. Stephan (Alt), sowie d. HH. Diericb, grossherzogl. Kammersänger (Tenor) u. G. Rolle (Bass). Orchesterbegl.: Philharm. Orch. Violinsolo: Hr. Konzertm. Witek. Orgel: Hr. Musikdir. Kawerau (13. März). Missa solemnis v. L. v. Beethoven.

Braunschweig. IV. u. letztes Ahoonemeotskonz. d. heraogl. Hofkapelle z. Besten ihrer Wittwen- u. Waisenkasse i. Saalhau unt. Mitw. der Konzertsängerin Frau Prof. S. Nicklass-Kempner a. Berlin u. d. Hofpianistin Frl. Martha Remmert aus Berlin (14. März). In der Natur (Op. 91) Ouv. f. gr. Orch. v. A. Dvořák. 4 Liedervortr.: a) Mit Myrthen und Rosen u. h) Aufträge v. R. Schumann, c) Nachtigall u. d) Wohin v. F. Schnbert. Konzertstück (F moll, Op. 79) f. Pianof. m. Orchesterbegl. v. C. M. v. Weber. 4 Liedervorträge: a) Feldeinsamkeit v. J. Brahms, h) Gelh rollt mir zu Füssen von A. Ruhinstein, c) Wiegenlied und d) Warnung v. W. A. Mozart. Consolation, Soirée de Vienne u. Ungar. Rhapsodie No. 6 f. Pianof. v. F. Liszt. 8. Symphonie (F dur, Op. 93) f. Orch. v. L. v. Beethoven.

Bremen. V. u. letzter Kammermusik-Ahend d. Pbilbarm. Gesellschaft i. Kaisersaale der Union. Mitw.: d. HH. Hofkapellm. Prof. R. Sahla, Konzertm. O. Pfitzner, Konzertm. Jäger u. C. Bemmer (10. März). Streichquartett (Es dur) v. C. Dittersdorf. Serenade (D dur, Op. 8) f. Viol., Viola und Cello v. L. v. Beethoven. Streichquartett (G moll, Op. 27) v. E. Grieg.

— IX. Philharm. Konzert i. grossen Saale des Künstlervereins. Dir.: Hr. Hofkapellm. F. Weingartner. Sol.: Hr. A. Petschnikoff (Viol.) (3. März). Sympbonie (F dur, Op. 9) v. H. Götz. Konzert für Viol. m. Orchesterbegl. v. P. Tschaikowsky. Vorspiel z. Bühnenweihfestspiel „Parsifal" m. angefügtem Schluss d. 3. Aufz. v. R. Wagner. Chaconne für Violinsolo v. J. S. Bach. Ouv. z. Op. „Enryanthe" v. C. M. v. Weber.

Dessau. V. Kammermusik-Abend i. Konzertsaale d. herzogl. Hoftheaters. Ausf.: d. HH. Klughardt, Seitz, Otto, Weise u. Jäger (16. März). Trio (Es dur, Op. 70, No. 2) f. Klav., Viol. u. Violonc. v. L. v. Beethoven. Quartett (F dur, Op. 59, No. 1) f. 2 Viol., Bratsche u. Violonc. v. L. v. Beethoven.

Dresden. VI. Symphoniekonz. d. kgl. musikal. Kapelle i. kgl. Hoftheater (13. März). Suite (D dur) v. J. S. Bach. Ouv. z. d. Lustspiele „Eine Nacht auf Carlstein" v. Zdenko Fibich. Symphonie eroica v. L. v. Beethoven.

— II. Vortragsabend des Dresdner Lehrer-Gesangvereins im Saale d. Gewerbehauses. Dir.: Hr. Hofrat Prof. E. Krantz. Mitw.: Schüler d. königl. Konservat. f. Musik, Soloquart. d. Vereins (10. März). 3 Chorgesänge: a) Abschiedstafel (Op. 75, IV) v. F. Mendelssobn, b) Gebet auf den Wassern (Op. 72, I) v. C. H. Döring und c) Der Verräter a. d. „Mondscbeinliedern" (Op. 28, III) v. A. Bungert. Sonste (F dur, Op. 8) f. Klav. u. Viol. v. E. Grieg. 2 Soloquartette: a) Frühlingsglaube v. Rud. Tschirch nnd b) Werbung v. Fr. Silcher. Recitativ und Arie der Leonore a. „Fidelio" v. L. v. Beethoven. 3 Chorgesänge: a) Abendlied (Op. 34) von C. E. Hering, h) Ruhe, schönstes Glück der Erde v. Fr. Schubert und c) Altfranz. Volkslied, nach Karl Reineckes Bearheitung f. gem. Chor f. Männerchor gesetzt v. E. Krantz. Fantaisie brillante (B dur) f. Trompete v. J. B. Arhan. 2 Soloquartette: a) Waldfrieden v. A. Blättermanu u. h) Rothaarig ist meio Schätzelein (Op. 34) v. A. Kirchl. 3 Lieder f. Sopran: a) Die junge Nonne (Op. 43, I) v. Fr. Schubert, h) Nähe des Geliehten (Op. 5, II) v. Fr. Schnbert u. c) Frühlingsgedränge v. E. Krantz. 3 Chorges.: a) Mondnacht (Op. 5, III) v. O. Rothe, b) Zug der Juden nacb Bahylon, f. Männerchor gesetzt v. E. Krantz v. Orazio Vecchi u. c) Madrigal: Amor im Nachen (Op. 17, III) f. Männerchor gesetzt v. B. Widmann v. G. Gastoldi.

Duisburg. III. Kammermusikabend im Saale d. Societät. Dir.: Hr. H. Grüters, städt. Musikdir., u. unt. Mitw. d. HH. W. Hess u. Fr. Grützmacher, Prof. a. Konserv. i. Köln (16. März). Trio (E dur) f. Pianof., Viol. u. Violonc. v. W. A. Mozart. Sonate f. Violonc. m. Begleit. d. Pianof. v. L. Boccherini. Sonate (Es dur, Op. 12) für Pianof. und Viof. v. L. v. Beethoven. Trio (F moll, Op. 65) f. Pianof., Viol. u. Violonc. v. A. Dvořák.

Düsseldorf. VIII. Konz. des städt. Musikvereins i. Kaisersaale d. städt. Tonhalle. Dir.: städt. Musikdir. Hr. Prof. J. Buths u. unt. Mitw. v. Frl. Wally Schauseil a. Düsseldorf, sowie d. HH. Kammersänger Franz Litzinger a. Düsseldorf, Hofopernsänger C. Perron aus Dresden. Orgel: Hr. F. W. Franke a. Köln (19. März). Moses, bibl. Orator. f. Soli, Chor u. Orch. v. M. Bruch.

Essen. V. Konzert d. Essener Musikvereins i. gr. Saale d. Stadtgartens. Dir.: königl. Musikdir. G. H. Witte u. unt. Mitw. v. Frau Kammersängerin S. Röhr-Brajnin (Sopran) a. Mannheiu, Frl. Cäcilie Kloppenburg (Alt) a. Frankfurt a. M., sowie d. HH. Kammersänger Dierich (Tenor) a. Leipzig und Jan van Gorkom (Bass), Mitgl. d. Stadttheaters in Essen (15. März). Samson, Oratorium v. G. F. Häudel.

Frankfurt a. M. V. Musik-Aufführung von Dr. Hochs Konserv. (12. März). Gewalt der Tonkunst für 4-stimmig. Chor und Orgel v. B. Scholz. Streichquartett (Es dur, Op. 51) v. Dvořák. Capriccio über Ballettmusik u. „Alceste" v. Glnck vou Saint-Säens. 3 englische Lieder: a) The little boy lost, h) Parted und c) Lullaby voo N. O'Neill. Sonate (B moll) von F. Chopin. Chor u. Ensemble (No. 1) a. d. Oper „Wilhelm Tell" v. Rossioi.

— IX. Kammermusikahend d. Museums-Gesellschaft i. kl. Saale d. Saalhaues. Mitw.: d. HH. C. Friedberg, Prof. Hugo Heermann, Fr. Bassermann, Konzertm. Naret Koning und Prof. Hugo Becker (13. März). Quartett (Es dur, Op. 12) für 2 Viol., Viola u. Violonc. v. F. Mendelssohn. Trio (F moll) f. Pianof., Violine nnd Violonc. (Mannskript) v. W. Lampe. Quartett (A moll, Op. 132) f. 2 Violioeo, Viola u. Violonc. v. L. v. Beethoven.

Gotha. VII. Vereinskonz. d. Gothaer Liedertafel i. Schiesshanssaale. Mitw.: Frl. Mary Forrest u. F. Dreyschock a. Berlin, sowie d. Männerchor d. Vereins (7. März). Variationen (C moll) f. Klav. v. Beethoven. 3 Lieder f. Sopr.: a) An Anna, b) Marienwürmchen und c) Ich wand're nicht v. Schumann. Germanenzug, Preischor d. Liedertafel in Wiesbaden 1891, v. Rheinberger. Nocturne (Op. 29) u. Phantasie (Op. 49) von Chopin. 4 Lieder für Sopran: a) Immer leiser wird mein Schlummer, b) Sandmännchen, c) Ständchen v. Brahms u. d) Der Zeisig von R. Hollm. 3 Lieder für Männerchor: a) Gott grüsse dich! von Köllner, b) Weisst du noch? von Petersen u. c) Hüte dich v. Girschner. Bolero u. Walzer f. Klav. v. Dreyschock. 3 Lieder f. Sopr.: a) La Charmante Marguerite (Altfranzösisch), b) Leb' wohl, liebes Gretchen von Niels Gade und c) Vom Bauer und den Tauben (Kinderlied) v. Taubert.

Köln. VI. Musikabend d. Konservat. d. Musik (12. März). Konzert (D moll) f. 2 Viol. m. Begl. d. Streicborch. v. J. S. Bach. Recitativ und Arie a. d. „Schöpfung" v. Jos. Haydn. La bella capricciosa f. Klav. v. J. N. Hummel. 4 Lieder: a) Am leuchtenden Sommermorgen, b) Auf dem Meere, c) Zwei welke Rosen u. d) Genesung v. R. Franz. Toccata und Fuge (G moll) f. Klav. v. J. Rheinberger. 2 Lieder: a) Die junge Nonne u. b) Erlkönig v. F. Schubert. Sonate (G dur, Op. 31, No. 1) f. Klav. v. L. v. Beethoven. Gralserzählung a. d. Op. „Lohengrin" v. R. Wagner. 2 Klavierstücke: a) „An bord d'une source" v. F. Liszt u. b) Etude v. F. Dreyschock. Recitativ und Buffo-Duett a. d. Op. „Die lustigen Weiber" v. O. Nicolai.

Leipzig. XXI. Abonnementskonz. i. Saale d. neuen Gewandhauses z. Besten des Orchester-Pensionsfonds (19. März). Ouvert. z. Märchen von der schönen Melusine v. F. Mendelssohn-Bartholdy. Konz. (D dur) f. Viol. v. L. v. Beethoven, vorgetr. v. Hrn. H. Heermann a. Frankfurt a. M. Toccata (F dur) f. Org. v. J. S. Bach, f. Orch. einger. v. H. Esser. Adagio (E dur) f. Viol. m. Orchesterbegl. v. W. A. Mozart, vorgetr. von Hrn. Heermann. Symphonie (C dur, No. 2) v. R. Schumann.

— VIII. u. letzte Kammermusik i. kl. Saale d. neuen Gewandhauses. Mitw.: d HH. Hilf, Becker (Viol.), Unkenstein, Heintzsch (Viola), Klengel und Wille (Violonc.) (14. März). Quart. (E moll, Op. 44, No. 2) f. Streichinstr. v. F. Mendelssohn-Bartholdy. Quintett (G moll) f. 2 Viol., 2 Viola und 2 Violonc. v. W. A. Mozart. Sextett (G dur, Op. 36) f. 2 Viol., 2 Viola u. 2 Violonc. v. J. Brahms.

— XI. Hauptprüfung a. kgl. Konserv. d. Musik i. Institutsgebäude (17. März). Konzert (G dur) für Pianof. v. L. v. Beethoven. Recitativ und Arie a. d. Op. „Oberon" v. C. M. v. Weber. Konz. (E moll) f. Viol. v. F. Mendelssohn-Bartholdy. Recitativ u. Arie a. d. Orat. „Elias" v. F. Mendelssohn-Bartholdy. Konzert (H moll) f. Violonc. v. C. Davidoff. Konzert (G moll) f. Pianof. v. C. Saint-Saëns.

— XII. u. letzte Prüfung a. kgl. Konservat. d. Musik i. Institutsgebäude (20. März). Sonate (A dur) f. Org. v. F. Mendelssohn-Bartholdy. Konz. (C moll) f. Pianof. v. L. v. Beethoven. Recitativ und Arie a. d. Orat. „Die Schöpfung" v. J. Haydn. Konzert (D dur, Op. 36) für Violine von P. Tschaïkowsky. 3 Lieder f. 1 Bassstimme m. Begleit. d. Pianoforte: a) Der Wanderer v. F. Schubert, b) Der Tod und das Mädchen v. F. Schubert u. c) Die Grenadiere v. R. Schumann. Konzert (E moll) f. Pianoforte v. F. Chopin.

Magdeburg. VIII. Harmoniekonz. Sol.: Hr. Konzertm. Berber von hier (18. März). Vorsp. zu Goethes „Faust" v. Wagner. Konz. (D moll, No. 2) f. Viol. v. Wieniawsky. Symphonie (B dur) v. Schumann. Rondo capriccioso f. Viol. m. Orchesterbegl. v. Saint-Saëns. Ouverture: „Meeresstille u. glückliche Fahrt" v. Mendelssohn.

Mainz. Symphoniekonz. z. Besten d. Orchester-Pensionsfonds i. Theatergebäude. Dir.: städt. Kapellm. E. Steinbach und unt. Mitw. der hiesigen Opernsängerinnen Frls. Aline Friede und Dora Montin (18. März). Symphonie (C moll, No. 5) v. Beethoven. Vorspiel und Schlussscene der Oper „Tristan und Isolde" v. Wagner. Ouvert. zu „Oberon" v. Weber. Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner. Arie der Philine a. d. Oper „Mignon" v. Thomas. Grosse Leonoren-Ouverture v. Beethoven. Ouverture zu „Tannhäuser" v. Wagner.

Mannheim. VIII. Akademiekonz. d. grossh. Hoftheater-Orchesters i. Konzertsaale d. grossh. Hoftheaters. Dir.: Hr. Hofkapellm. H. Röhr. Sol.: HH. Prof. J. Messchaerdt a. Amsterdam (Gesang) u. Konzertm. H. Schuster (Viol.) (17. März). „Tasso", Lamento und Trionfo, symphon. Dicht. f. gr. Orch. v. Fr. Liszt. Arie a. d. Op. „Ezio" v. G. F. Händel. Violinkonzert (z. 1. Male) v. A. Dvořák. 4 Lieder: a) „Feldeinsamkeit" von J. Brahms, b) „Lust der Sturmnacht" v. R. Schumann, c) „Die Uhr", Ballade und d) „Hochzeitslied" v. K. Löwe. 3. Symphonie (Eroica) v. L. v. Beethoven.

München. IV. Übungsabend d. kgl. Akademie d. Tonkunst i. kl. Odeons-Saale (14. März). Phantasie-Sonate (As dur, Op. 65) f. Org. (1. Satz) v. J. Rheinberger. Sonate (E moll) f. Klav. u. Viol. v. W. A. Mozart. Arie „Dies Bildnis ist bezaubernd schön" für Tenor v. W. A. Mozart. 2 Etuden für Klav.: a) Gnomenreigen v. F. Liszt und b) C dur, Op. 23, No. 2 v. A. Rubinstein. Der 23. Psalm f. 4 Frauenstimmen v. F. Schubert. Berceuse f. Viol. u. Harfe v. Ch. Oberthür. 3 Quartette für Waldhörner: a) Andante v. Chr. Rummel, b) Menuetto (Allegretto) u. c) „La chasse" (Rondo) v. F. Strauss. Adagio und Allegro (Op. 70) f. Violonc. v. R. Schumann. 2 Duette f. Sopran u. Bariton: a) Am Abend (Op. 99, No. 1) v. H. Hofmann und b) Fingal und Comala aus Comala (Op. 12) v. N. W. Gade. Ballade (G moll, Op. 23) f. Klav. v. F. Chopin.

— VIII. und letztes Kaim-Konzert. Dir.: Hr. Hofkapellm. H. Zumpe. Sol.: Frl. J. Nathan (Sopr.) a. Frankfurt u. Prof. Arthur de Greef (Klavier) a. Brüssel (11. März). Symphonie (C dur, Jupiter) v. Mozart. Klavierkonzert (G moll) von Saint-Saëns. 3 Lieder: a) An die Musik, b) Feldeinsamkeit und c) Aufträge v. Schumann. Trauermarsch beim Tode Siegfrieds a. d. „Götterdämmerung" v. R. Wagner. 3 Klaviersoli: a) Liebestraum v. Liszt, b) Walzer (As dur) v. Chopin u. c) Rhapsodie No. 12 v. Liszt. 3 Liedervortr.: a) Es blinkt der Thau v. Rubinstein, b) Von ewiger Liebe v. Brahms und c) Italien v. Mendelssohn.

— VIII. u. letztes Abonnementskonz. d. Musikalischen Akademie i. kgl. Odeon (20. März). Ouv. z. Op. „Jessonda" v. L. Spohr. Vierte Symphonie (E moll, Op. 98) v. J. Brahms. Ouvert. u. Zwischenspiel z. kom. Op. „Donna Diana" v. E. N. v. Reznicek. Achte Symphonie (F dur, Op. 93) v. L. v. Beethoven.

Digitized by Google

Oldenburg. VII. Abonnementskonz. d. grossh. Hofkapelle i. Theater. Dir.: Hr. Hofmusikdirektor Manns. Klav.: Frau M. Stern, königl. sächs. Kammervirtuosin a. Dresden (18. März). 1 Faust-Ouv. v. R. Wagner. 3. Klavierkonz. (C moll) v. L. v. Beethoven. Trauermarsch a. d. Orat. „Franciscus" v. E. Tinel. 3 Klaviervortr.: a) Capriccio v. Scarlatti, b) Bercense v. Chopin u. c) Polonaise v. Liszt. Symphon. Suite f. gr. Orch. (neu) v. F. Manns.

Potsdam. XII. Konzert d. Philharm. Gesellschaft (II. Kammermusikabend). Ausf.: d. kgl. bayr. Kammersänger Hr. Ed. Schnegraf a. München, die kgl. Kammermusiker HH. O. Schubert (Clarin.), M. Thronicker (Bratsche), B. Wendel (Violonc.) u. Prof. H. Genss (Klav.) a. Berlin (12. März). Trio (Es dur) für Klav., Clarin. und Bratsche v. W. A. Mozart. Archibald Douglas, Ballade v. L. Löwe. Phantasiestücke (Op. 73) f. Pianof. und Clarin. v. R. Schumann. 3 Lieder f. Bariton: a) Es muss ein Wunderbares sein v. F. Liszt, b) Überm Garten durch die Lüfte und c) Wanderlied von R. Schumann. Trio (Op. 11) für Pianof., Clarin. und Violonc. v. L. v. Beethoven.

Prag. Konzert d. Konservat. i. kgl deutschen Landestheater. Dir.: Konservatoriumsdir. A. Bennewitz. Orch.: Eleven des Konservator. (23. März). Symph. (F dur, Op. 93, No. 8) v. L. v. Beethoven. Akadem. Fest-Ouvertüre (Op. 80) von J. Brahms. Symphonie f. Viol. u. Viola (Concertant) m. Begl. v. 2 Violinen, Viola, Violonc., Bass, 2 Oboen und 2 Hörnern v. W. A. Mozart. (Sol.: Viol.: Stefan Suchý, Viola: Bohuslav Lhotsky, Eleven des Konservatoriums). Kaiser-Marsch v. R. Wagner.

Sondershausen. Schüler-Vortragsabend im fürstl. Konservat. der Musik. Dir.: Hr. Schroeder (14. März). Quart. (A dur, Op. 18, No. 5) f. Streichinstr. v. Beethoven. Impromptu (As moll u. Es dur) f. Klav. v. Schubert. Sonate (D dur) f. Violine v. Händel. Konz. (H moll) f. Violonc. v. Goltermann. Konzert (A moll) f. Violine v. Vieuxtemps. Arie f. Tenor u. Orch. aus „Josef" v. Mehul. Romanze f. Viol. m. Orch. v. Götze. Ouv. z. Oberon f. Orch. v. Weber.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Litteratur.

Friedrich Adolf Geissler, „Märchen". Illustrationen von Walter Caspari. Leipzig, Constantin Wilds Verlag.

„Tief in der Nacht, wenn alles still ist, und Menschen und Tiere schlafen, wenn die Kinder träumen und die Eltern sich sorgen — da geben miteinander zwei hohe Frauengestalten durch die Welt: Das Glück und die Liebe. —

Hoch oben im letzten Stockwerke eines alten Hauses der alten Stadt wohnte ein junger Dichter; der wartete getreu auf Liebe und Glück. In jeder Nacht schaute er hinaus aus dem Fenster auf die dunkle Gasse: sie mussten ja kommen, die hohen Gestalten, deren er so sehnsüchtig harrte. — — —

Vor ihm aber liegt ein Heft. Er fasst es und blättert darin. „Märchen", flüstert er und lächelt trübe dabei: „Wollt ihr mir vielleicht bringen, was ich vergebens ersehnt: Glück und Liebe?"

Mit diesen Worten beginnt Friedrich Adolf Geissler die Einleitung seiner „Märchen". Märchen in unserer Zeit? In der Zeit der Elektricität und der Aufklärung, Märchen uns, den philosopbisch geschulten Denkern, die wir nichts mehr wissen wollen von all den kindischen Unsinn, Märchen?! — Mancher wird geringschätzend den einfachen Titel betrachten und kopfschüttelnd seinen Bierbankbekannten mitteilen, dass es doch noch recht merkwürdige Käuze gäbe, die Märchen schriebeu! — Aber hier und da wird auch ein Mensch kommen, ein unverdorbener, mit warmfühlendem Herz und tiefempfindendem Gemüt; der wird das Buch zur Hand nebmen, und hat er erst einmal angefangen es zu lesen, dann wird er es nicht wieder von sich lassen, bis er ans Ende gekommen ist, und dann? — Dann wird er in stillen Stunden wieder danach greifen und sich aufs neue erquicken an der Himmelsgabe, die ihm ein echter Dichter geschenkt, und seine Gedanken werden hinfliegen zu dem Manne, der das geschrieben, und dem wird freudig das Ohr klingen, wenn in weiter Ferne, in unbekanntem Gaue ein anderer mit leuchtenden Augen vor sich hin murmelt: „Hab' Dank für Deine Gabe!" — Glücklicher aber noch der Kritiker, der sich täglich hindurcharbeiten muss durch die heutige sogenannte Litteratur und so oft nichts findet als öde Gemeinplätze und fade Gleichnisse, eitel Geschwätz oder volle Talentlosigkeit und, was noch schlimmer, freche Sittenlosigkeit, der von so manchem Tage sagen muss, er war ein verlorener und der nun auf einmal auf diese Märchen stösst, glücklich derjenige, der sich nicht bloss für sich allein an solcher Gabe zu erfreuen braucht, sondern anderen zurufen kann: „Hier ist eine Labung für zartempfindende Seelen, hier offenbart sich ein warmschlagendes Herz, hier spricht in wohllautender, melodienreicher Sprache und einfachen und doch so packenden Bildern zu euch ein edler Mensch und — ein wahrer Dichter!"

Ich kann nicht anders, ich muss eine dieser zarten Blüten Geisslerscher Phantasie dem Leser bieten:

Der Abend senkte sich langsam zur Erde nieder. Die letzten Strahlen der untergehenden Sonne warfen ihren goldenen Schein durch das Fenster eines ärmlichen Gemaches auf das bleiche, abgezehrte Gesicht eines Mannes, der drinnen auf einem harten Lager ruhte. Seine Augen waren geschlossen, die bleichen Lippen bewegten sich leise, schwächer und immer schwächer schlug sein Herz. Es war ein Dichter, der mit dem Tode rang. Keine liebende Hand schaffte ihm Kühlung, niemand war da, der

seiner gewartet hätte, er war allein, ganz allein. Immer tiefer sank die Sonne und immer heiterer wurden die Züge des Dichters. Wenn auch kein Mensch bei ihm war in seiner letzten Not, er war umgeben von vielen glänzenden Gestalten, die ihn freundlich umschwebten.

„Kennst Du mich?" fragte die eine, „ich war einsam wie du und krank und elend im Leben; Deine Dichtungen liessen mich meine Schmerzen vergessen und führten mich im Geiste zu Glück und Freude."

„Kennst Du mich?" fragte eine andre der Lichtgestalten, „ich war traurig und betrübt, Deine Dichtungen haben mich mild getröstet!"

„Kennst Du mich?" so flüsterte eine dritte, „ich war ein armes Bettlerkind, das mancher Reiche von seiner Thür stiess. Da fand ich auf der Strasse Blätter mit Geschichten, die Du ersonnen, und in einer Ecke gekauert, las ich, und fühlte mich reich und glücklich."

„Deine Lieder stärkten mich im Kampfe des Lebens," sagte eine andere.

„Dir dank ich meine Liebe", „und ich mein Glück", „und ich meine Zufriedenheit", so klangen die Stimmen durcheinander.

Des Dichters Auge strahlte in feuchtem Glanze, er lächelte selig und fühlte kein Weh mehr, da schwebte in langem, weissen Gewande ein Engel Gottes auf ihn zu.

„Kennst Du mich?" fragte er mit milder Stimme, „ich war ein Verwurfener, ein Verbrecher, ausgestossen von der Menschheit, Deine Worte fielen wie Funken in meine Seele, dass ich besser ward und Gnade finden konnte vor Gott."

Näher trat der Engel und fasste des Dichters erkaltende Hand. Einen langen, innigen Kuss drückte er auf seine Stirne und ferne tönte himmlischer Klang, und auf dem letzten Strahle der scheidenden Sonne führte der Engel des Dichters Seele ein in Gottes Herrlichkeit. Richard Stecher.

Paul Kunad, Neue Dichtungen. Vierte Sammlung. Dresden, Leipzig, Wien. E. Piersons Verlag. 1896.

Paul Kunad hat durch seine Gedichte nach und nach die Aufmerksamkeit weiterer Kreise immer mehr auf sich gelenkt, und wirklich ziehen dieselben durch ihre echte Empfindung und oft meisterhafte Sprache an, wenn auch manchmal der Hang zu etwas gesuchten Bildern und Bezeichnungen hervortritt. Trotz allem ist und bleibt Paul Kunad ein echter Poet, dessen Wollen und Können von jedem hochgeachtet werden muss. Ich setze als Probe seines Talentes sein Gedicht „Satan" hierher.

Gestürzter Engel, Du, mit blassen Wangen,
Mit Deiner Drachenflügel finstrer Pracht,
Das Auge lodernd, wie die graue Nacht,
Wenn Wetterwolken ihre Ruh durchdrangen.
Des Blitzes Mal, da Höll' und Himmel rangen,
Grub in das Antlitz Dir des Höchsten Macht,
Doch auf der Stirn hält eh'rner Stolz die Wacht
Und deckt des Herzens stummes Heimverlangen.
Ein Riesengeist im Schauen und Erkennen,
Ein Heldenringen wider Fluchtgeschick,
Ein Schlangenhass im tiefsten Wesensgrunde,
Und ob der Seele ewig frische Wunde
Verhüllte Wehmut und ein Feuerblick,
Das ist der Satan wie ihn Menschen nennen.
Richard Steeher.

Bilderbuch eines Schwermütigen, Momentaufnahmen auf Druckpapier von Gregor VII. Stolp in Pommern. Verlag von Hans Hildebrandt.

Ich habe selten ein Buch in der Hand gehabt, das bei solch geringem Umfange eine gleich grosse Anzahl von trefflichen Bemerkungen, eine solche Tiefe des Gemütes und wahre Poesie in sich geschlossen hat. Ein ernster, forschender Geist hat es geschrieben, der nicht an der Oberfläche haften bleibt, sondern hinabsteigt in die Tiefe, der sich, angewidert vom Leichtsinne unserer Tage, in sich selbst zurückzieht und trotzdem die Welt nicht verachtet, sondern sie liebt, der, obgleich er über das Woher? und Wohin? nachdenkt, doch nicht an dem Dasein Gottes zweifelt und an seiner Güte und der hehren Bestimmung des Menschen festhält, der ausruft:

Die Gottheit, die den Menschen rief ins Sein,
Die schuf uns nicht zum Leiden und zum Sterben.
Ein Wesen, das so weise und allmächtig,
Das aus dem Chaos rief die Welt hervor,
In ihrer vollen, ganzen Herrlichkeit
Sie sich entfalten liess, o glaub', das Wesen
Hat wahrlich einen Zweck mit seiner Schöpfung.
Der grosse Geist schuf uns nicht für die Erde,
Er schuf die Welt, auf dass der Mensch was werde.

Ist denn ein Gott? so tönt es immer wieder fragend, um dann um so fester zurückzuklingen: ja, es ist ein Gott! — Und dann welch' rührende und zu Herzen gehende Geschichte: Lieshetb! Wie warm und doch wie wahr ist jenes kleine 7-jährige Mädchen geschildert und ihr frühes Ende. Mir standen die Thränen im Auge, als ich die Erzählung beendet hatte. — Aber auch strafende Töne kann der Verfasser anschlagen, wie in den „Komödianten". — Er steht turmhoch über dem Gewöhnlichen und besonders über der jetzigen Ansicht vom Glück. Er sagt:

Das Glück wird jedem Menschen mitgegeben,
Wenn in sein Herz der Lebensodem dringt,
Und wer es keimen lässt zu edlem Streben,
Der hat es, ohne dass er sichs erringt.
Und wer's verlor, verlor's durch sein Verschulden:
Das Glück liegt in der Arbeit, liegt im Dulden.

Dies sei Dein Losungswort in künft'gen Tagen!
Dies sei im Dunkeln Dir Dein Stern, Dein Licht!
Und will das arme Herz auch oft verzagen:
Denk' an dies Wort und denk' an Deine Pflicht:
Das Glück liegt in der Arbeit, liegt im Dulden
Und wer's verlor, verlor's durch sein Verschulden.

Das sind Worte, die man nicht oft hört, und darum gebührt dem Verfasser der Dank aller ernst Denkenden. Richard Stecher.

Litterarischer Teil.

Liesbeth.*)

Skizze von Hans Hildebrand.

Ihr Vater war Bahnhofsinspektor einer kleinen Station und sie ein ungewöhnlich aufgewecktes Kind von sieben Jahren. Aber von zartem, schwachem Körperbau. Sie kränkelte oft.

Und doch war dies Kind der Sonnenschein im Hause.

Aller Kummer, jede Sorge war leichter zu tragen, wenn Vater und Mutter ihrer Liesbeth in die Augen sahen. O welch' ein namenloses Glück empfanden sie, und wie dankbar waren sie ihrem Gott, dass er ihnen dies Kind geschenkt!

Nur einen Wunsch, nur eine Bitte hatten sie: Gott möchte ihnen dies Kind auch am Leben erhalten . . . . .

Es war einige Wochen vor Weihnachten.

Liesbeth bat ihre Mutter, mit in die Stadt zu kommen, sie wollten sich dort die Schaufenster und die Weihnachtsausstellungen in den Läden besehen.

Gern und willig hatte die Mutter ihrem Kinde den Gefallen gethan.

O, was waren da für schöne Sachen!

Mutting, sieh dies . . . schau' nur diese schöne Puppe . . . und hier, Mutting, guck' mal . . . liebste Mutter, siehst Du dort den prachtvollen, kleinen Kochherd? O, den wünsch' ich mir zu Weihnachten!

Und die Mutter sah ihr Kind schmerzlich lächelnd an. Sie hätte ihm den Kochherd gleich auf der Stelle kaufen mögen, aber . . .

Aber . . .

Sie seufzte, die brave Frau. Es thut dem Mutterherzen weh, wenn es dem eigenen Kinde eine Freude versagen muss.

Nachdem sie von Fenster zu Fenster und von Laden zu Laden gegangen waren, traten sie den Heimweg an.

Zu Hause angekommen, sagte sie zu ihrem Gatten: Weisst Du, Mann, da waren so viele schöne Spielsachen für Liesbeth — auch ein kleiner Kochherd war da, den möchte das Kind gerne zu Weihnachten geschenkt haben. Aber wer weiss, ob Du in diesem Jahre eine Gratifikation von der Bahnverwaltung bekommen wirst — und dann wäre mir auch ein neues Kleid nötig — —

Liesbeth hatte gehört, was ihre Mutter sagte. Bei den letzten Worten hatte das Kind hoch aufgehorcht und ihre Mutter fragend angesehen.

Was lag nicht alles in diesen unschuldigen Kinderaugen!

Liesbeths Mutter wollte gern einen Augenblick mit ihrem Manne allein sein, sie hatte ihm etwas zu sagen, was das Kind nicht hören sollte. Deshalb schickte sie Liesbeth in die Küche, um eine Tasse zu holen.

Liesbeth ging. Aber sie kam und kam nicht zurück.

Und als ihr die Mutter nachgegangen war, um zu sehen, wo sie bleibe, da fand sie das Kind knieend auf der Diele, die Hände gefaltet gen Himmel gehoben.

*) Wir glauben im Interesse des Verfassers zu handeln, wenn wir aus dem im bibliogr.-krit. Teile besprochenen „Bilderbuche eines Schwermütigen“ diese rührende, zart empfundene Skizze abdrucken. D. Red.

Was machst Du denn hier, Liesbeth? Hast Du die Tasse nicht finden können?

Ja, Mutting, ich habe die Tasse, hier ist sie.

Aber was hast Du hier nur so lange gemacht, mein Kind?

Liesbeth wurde rot, wie mit Blut übergossen.

So sprich doch, Kind.

Ich habe — ich habe zum lieben Gott gebetet, er möchte Papa zu Weihnachten die Gratifikation schenken, damit — damit — Du ein neues Kleid bekommst, Mutting . . .

Und dabei traten dem Kinde die Thränen in die Augen. Aber auch die Mutter musste weinen, vor Rührung.

Was muss es für eine Seligkeit sein, solch' ein Kind zu besitzen! . . .

Das Weihnachtsfest ging vorüber, und der Frühling kam. Da ward Liesbeth wieder krank. Und diesmal kränker als sonst. Der Arzt erschien täglich. Oft sogar zweimal des Tags.

Lassen Sie das Kind nur recht viel Wein trinken, hatte der Doktor gesagt.

Das war der Mutter ein Stich ins Herz gewesen. Sie machte sich Vorwürfe, weil sie gestern und heute mit dem Weine gekargt hatte. Es war die letzte Flasche, und — und — —

Die arme Frau schluchzte laut auf.

Warum weinst Du, Mutting? Was fehlt Dir? . . .

Nichts, mein Kind, nichts . . .

Mutting! . . .

Und wieder sah Liesbeth ihre Mutter an mit jenem heiligen Kinderblick, der einem das Herz zusammenkrampft.

Mutting! . . .

Da trat der Vater ins Zimmer.

Was ist? fragte der.

Seine Frau stand vom Bette ihres kranken Kindes auf und winkte ihren Gatten ans Fenster.

Und dann flüsterte sie ganz leise: der Arzt sagte, Liesbeth müsse viel Wein trinken. Die letzte Flasche ist gleich leer. Heute ist der 29., übermorgen giebt es erst Gehalt. Ich habe kein Geld mehr — kaum noch fünfzig Pfennige. Wir haben nie etwas auf Borg geholt, ich bekomm's auch nicht fertig — was machen wir, Mann? . . .

Und sie schluchzte von neuem, die gute Frau.

Mutting! . . . Mutting, bitte . . .

Ja, Kind, ich komme . . . Was ist Dir?

Bitte, Deine Hand, Mutting . . . so . . . Mutting, ich habe alles gehört, was Du zu Papa gesagt hast. Ich brauch' keinen Wein. Sieh mich nur an, mein liebes, gutes Mutting . . . sieh mich nur an . . . und weine nicht mehr . . . dann werde ich schon gesund . . . dann bin ich ja gesund . . . ach, Mutting . . .

Dann war es in einen langen, süssen Schlummer verfallen, das gute, kleine Geschöpf . . .

Wochen und Wochen vergingen, aber Liesbeth ward nicht gesund. Die Bäume blühten, die Vögel sangen — der Frühling war da. Ein Leichenwagen fuhr über die Strasse. Ein kleiner Sarg stand darauf.

Wer lag in dem kleinen Sarge?

Liesbeth!

Aus dem Liedercyklus „Der toten Mutter“ von Paul Grotowsky.

(Die französischen Übertragungen von Frida Schwab.)

Entsagung.

Zum Friedhof schritt ich durch das öde Land,
Der Herbststurm schnoh, und eisig war sein Hauch.
An kahler Mauer halbentblättert stand
Ein sturmzerriss'ner, welker Rosenstrauch.
Still liess er sich, um Deine Gruft zu schmücken,
Von mir die letzten seiner Knospen pflücken.

Halbwelker Strauch, Du bist mein Ebenbild! —
Vergehens such' ich jetzt den schlichten Mut,
Der meine Trauer, noch so heiss und wild,
Anflodern lässt in heiliger Lieder Glut.
Doch opf're gern ich diese kargen Weisen,
Um Deine Huld, mein Mutterlein, zu preisen.

Rückblick.

Welch' Wiederseh'n! Des Frostes Atem strich
Mit eisigem Hauch durch Deine Totenkammer.
An Deinem Sarge warf ich nieder mich
Und schrie zu Gott in meinem tiefsten Jammer.

Blau goss sein Geisterlicht der Mond herein,
Die Lampe hebte in des Vaters Händen,
Als wollte sie mit irrem Flackerschein
Noch einmal Leben Deinen Zügen spenden.

Doch nur Dein Sterben stand geschrieben drin,
Und ich vermochte nimmermehr zu lesen,
Wie Du von meines Lebens Anbeginn
Mit mir so mutterseelengut gewesen.

* * *

Die Jahre floh'n in buntem Wechselspiel,
Ach, und in jedem hast Du mir gefehlt!
Noch lebt, wie lange schon Dein Leib zerfiel,
Die alte Liebe, die uns einst beseelt.

Sie deckt als Schild mich in der Geisterschlacht,
Wie auch der Zweifel seine Gluten schürt:
Ich weiss, dass einst nach finstrer Todesnacht
Ein lichter Stern mich Dir entgegenführt!

Résignation.

J'allai au lieu des morts par le pays aride
Dans la bise d'automne soufflait le froid glacial.
Déjà presqu'effeuillé à la muraille vide
S'adossait un rosier flétri du vent fatal.
Et je cueillis les fleurs de ce triste arbrisseau
Tordis une couronne pour orner ton tombeau.

Arbrisseau mi-fané, tu n'es que mon image! —
Je cherche en vain, hélas! de pouvoir dignement
Sanctifier mon deuil dans un altier langage . . .
Mon cœur, encor à vif, saigne d'un mal brûlant.
Seul je finis sacrifier ma trop modeste obole.
En ton honneur, ma mère! dans ces pauvres paroles.

Passé.

Ah! quel revoir! . . . Le souffle glacial
Passa furtif ta chambre mortuaire
A ton cercueil je me jetai à terre
Implorant Dieu et mon destin fatal.

La pâle lune versait sa lueur
La lampe tremblait dans la main du père
Comme si cet éclat eut dû se plaire
A te rendre ta vie et sa candeur.

Mais seul la mort était inscrite là.
Dans ces doux traits je ne devais plus lire
Comme tu fus dès mon premier sourire
L'ange gardien jusqu'au jour du trépas.

* * *

Le temps s'enfuit, un jeu désordonné —
Toi, mère, tu me manquais chaque jour!
Mais à ta mort survit le vieil amour
Qui nous anima par l'heureux passé.

Il est mon étendard dans le combat,
Quand même brûle la flamme du doute:
Je sais qu'un jour, après la sombre route
Vers toi une étoile me conduira!

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Bremen. In der Schlusssoiree der Kammermusik Bromberger-Skalitzky führte sich die Kammersängerin Frau Mottl aus Karlsruhe recht vorteilhaft hier ein. Lebhaft gefeiert wurde auch als Solist wieder Prof. Hugo Becker. Die Veranstalter des Unternehmens, die auch in diesem Winter eine Fülle von künstlerischen Genüssen boten, führten in diesem letzten Konzert der Saison als Neuheit das Trio für Klavier, Violine und Violoncell in D moll von Arensky vor, das in der trefflichen Darbietung an Pracht wohlthuend wirkte.

Breslau. Das XII. Abonnementskonzert brachte an Orchesterwerken die lahme Athalia-Ouverture von Mendelssohn und die Lisztschen „Preludes". Solistin war Frau Moran-Olden, die nur mit dem Vortrage der Schlussscene aus „Götterdämmerung" reüssierte, im übrigen aber kalt liess. Sie sang die Gräfin-Arie aus Figaro und Lieder von Richard Strauss und Brahms. Das XII. Konzert war das letzte dieses Winters; aus dem Rückblick

auf die Programme der Saison 1895/96 ist zu ersehen, dass an Novitäten gebracht wurden: Vorspiel zu dem „Rubin" von d'Albert, Ouverture „In der Natur" von Dvořák, Ballade für Streichorchester von A. de Greef, „Sarka" von Smetana, „Till Eulenspiegel" von Rich. Strauss. Allzuviel ist das nicht.

Köln. Zum erstemale seit zehn Jahren gelangte an diesem Palmsonntage im Gürzenichkonzerte nicht die Matthäus-Passion zur Aufführung. Statt ihrer hatte Professor Wüllner Bachs H moll-Messe einstudiert und brachte, unterstützt von einem trefflichen Solistenquartett der Damen Nathan und Geller und der Herren Dierich und Sistermanns, das edle Werk feinsinnig und stilvoll zur Geltung.

Düsseldorf. Das achte Konzert des städtischen Musikvereins, zugleich das letzte des Winters vermittelte dem hiesigen Publikum die Bekanntschaft mit dem jüngsten Werke Max Bruchs, seinem Oratorium „Moses", bei dessen musikalischer Gestaltung Solisten, Chor und Orchester unter Prof. Buths sich gleicherweise auszeichneten. Den Moses sang Herr Perron mit seinem wohlgeschulten, kraftvollen Organ, die Partien des Aron und des Engels lagen in den Händen zweier bewährter hiesiger Kräfte, des Fräulein Wally Schauseil und des Kammersängers Litzinger; Professor Franck vom Kölner Konservatorium hatte den Orgelpart übernommen.

Hamburg. Eine ausgezeichnete Aufführung von Edgar Tinels „Franziskus", zugleich die erste in unserer Stadt, veranstaltete der Cäcilien-Verein unter Leitung des Musikdirektors Spengel. Die Sopranpartie lag in den Händen der Frau Helene Günther aus Frankfurt a/M., einer Künstlerin mit trefflich geschulter Stimme und geschmackvoller Vortragsweise. Das Hauptinteresse konzentrierte sich jedoch auf den Vertreter des Titelhelden. Ferd. Pfohl schreibt über ihn in den Hamb. Nachr.: „Eine ausgezeichnete Leistung gab Herr Kammersänger Karl Dierich aus Leipzig mit seinem Franziskus: in der technischen Vollendung seines Gesanges und in der Tiefe der Auffassung ein Meisterstück. Seine besten Wirkungen erzielte Herr Dierich mit seinem musterhaft gebildeten, leicht ansprechenden mezzo voce in „Den Liedern der Armut".

Leipzig. Die diesjährige in Leipzig vom 29. Mai bis 1. Juni stattfindende Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins verspricht ungewöhnlich interessant zu werden, zumal neben den reichen künstlerischen Mitteln Leipzigs auch hervorragendste auswärtige Kräfte dem Musikfeste dienstbar gemacht werden. Als Festdirigent ist Felix Weingartner berufen worden, der, da die Mitwirkung des Gewandhausorchesters gesichert ist, die Wahl angenommen hat. Auch die Mitwirkung des Böhmischen Quartetts, das um die angegebene Zeit noch in London sein sollte, scheint möglich gemacht worden zu sein. Endlich wird sich auch der Riedelsche Verein an den Aufführungen beteiligen. Der Plan für das Musikfest sieht bis jetzt vor: Für Freitag, den 29. Mai, vormittags, eine Kammermusikaufführung im Gewandhause durch das Böhmische Quartett. Am Abend desselben Tages ein grosses Konzert in der Thomaskirche mit der Graner Festmesse von Liszt und dem Tedeum von Berlioz. Am Sonnabend, den 30. Mai, eine zweite Kammermusik im Gewandhause mit neuen Werken, von Leipziger Künstlern gespielt. Abends im Neuen Theater Aufführung von Orchesterwerken deutscher Komponisten (Liszts „Dante-Symphonie", „Suite" von Reznicek [Manuskript], eine symphonische Dichtung von Schillings und Richard Strauss „Don Juan"). Am Sonntag, den 31. Mai, abends, Kammerkonzert im Gewandhaus mit Vokal- und Instrumentalkompositionen von Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts (Madrigale, Solokantaten, Lieder, Sonaten und Konzerte). Am Montag, den 1. Juni, vormittags, im Saale des Konservatoriums: Musik zu Shakespeares „Richard III." von Rob. Volkmann, und abends im Gewandhause ein Konzert mit Orchesterwerken ausländischer Komponisten. U. a. kommen in diesem letzten Konzerte zur Aufführung: Borodins H moll-Symphonie, Serenade für Streichorchester von Teresa Carreño etc. (Wir konstatieren hiermit die Berufung Felix Weingartners zur Oberleitung dieser Tonkünstler-Versammlung, nicht ohne unserm Befremden Ausdruck zu verleihen, dass eine hohen Zielen zustrebende Einrichtung sich den Reise- und Modedirigenten verschrieben hat. D. Red.)

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.
Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Mannheim. Das Programm des VIII. Akademie-Konzertes wurde mit Liszts symphonischer Dichtung „Tasso" eröffnet und schloss mit der „Eroica" ab. In die übrigen Programmnummern teilten sich die Herren Prof. Joh. Messchaert und Konzertmeister Hans Schuster. Messchaert sang eine Arie aus Händels „Ezio", Lieder von Brahms und Schumann und zwei Balladen von Löwe. Das Publikum wollte aber von dem seltenen Sangesmeister noch etwas hören und so gab er den „Neugierigen" von Schubert zu. Herr Schuster führte ein wenigstens für uns neues Violinkonzert von Dvořák ein. Das Konzert ist stark symphonisch durchgearbeitet, aber trotz der im zweiten Teil häufig verwendeten czechischen Rhythmik und Melodik, musikalisch nicht sehr interessant und dankbar. Wenn trotzdem der Beifall lebhaft war, so galt dies der Kunst des Interpreten. Mit diesem Abend haben die dieswinterlichen Abonnementskonzerte unter Herrn Kapellmeister Röhr sehr glücklich abgeschlossen.

Stuttgart. Im IV. Populären Konzert, dem letzten dieser Saison, bestritten ein junger Künstler mit blendenden virtuosen Eigenschaften und eine alternde Künstlerin von geringem Liebreiz die solistischen Kosten: Willy Burmester und Emma Baumann. Der talentvolle Geiger glänzte namentlich in Spohrs Violinkonzert (No. 7); die von dem Zahn der Zeit stark mitgenommene Leipziger Koloratursängerin gab Lieder von Brahms, Loewe und Mendelssohn zum Besten. Die Premsche Kapelle hat für ihre schmiegsame Begleitung des Violinkonzertes besondere Anerkennung verdient.

— Von den Neuheiten, die wir in Stuttgarter Konzertsälen gehört haben, ist besonders die biblische Scene „Jephtha" vom Hofmusikdirektor J. A. Mayer mit Auszeichnung zu nennen. Mayer gehört zu jener Klasse liebenswürdig bescheidener deutscher Künstler, deren tüchtiges Können nur in enggezogenen Kreisen geschätzt wird. Eine andere eindringlich wirkende Neuheit war für uns die pathetische (VI.) Symphonie von Tschaikowsky, die eine melancholische Herzensgeschichte erzählt und besonders im ersten Satz auf der Höhe musikalischer Feinheiten steht. Das Münchener Kaim-Orchester hat in Stuttgart auch ein Konzert gegeben. Der Dirigent H. Zumpe ist ein geschickter Orchesterleiter, allein er stört durch zu viele und zu kleinliche, ja, selbst durch geschmacklose Vortragsaccente den Genuss des musikalischen Inhalts eines Tonwerks. Herr Zumpe thäte gut, die Reklameposaunen etwas zu dämpfen.

Prag. Das diesjährige Juristenkonzert, dessen Reinertrag bekanntlich dem Verein zur Unterstützung deutscher Rechtshörer zu gute kömmt, hat den ihm zukommenden hervorragenden Platz wieder würdig behauptet. Die Kammersängerin Frl. Emma Hiller aus Stuttgart, der berühmte Meistersänger Johannes Messchaert und der Brüsseler Cellovirtuose Antoine Hekking bestritten die Kosten. Unter den Vorträgen Messchaerts ragte die Arie aus Händels „Ezio": „Nasce al bosco" riesengross hervor.

Kopenhagen. Einen Erfolg, wie er einem hier unbekannten Künstler selten von unserem Publikum zu teil wird, bereitete man hier dem jugendlichen Alexander Petschnikow, der als wertvollstes Andenken an sein hiesiges Debut die ihm vom Könige verliehene goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mitnimmt.

— Das Berliner philharmonische Orchester wird hier in der Zeit vom 24.—28. April fünf Konzerte veranstalten und zwar unter fünf verschiedenen Dirigenten. Dies sind Dr. Karl Muck, Hofkapellmeister an der Berliner Oper, Dr. Hans Richter, bekannt durch seine Leitung in Bayreuth und Hofkapellmeister der Wiener Oper, Eduard Colonne, Leiter der Colonne-Konzerte in Paris, der norwegische Komponist Eduard Grieg und endlich der Kapellmeister des philharmonischen Orchesters selbst, Professor Mannstädt.

Madrid. Das zweite vom Frankfurter Kapellmeister Gustav Kogel geleitete Konzert umfasste u. a. die Egmont-Ouverture und die siebente Symphonie von Beethoven; die Venusberg-Musik und den Feuerzauber von Wagner; die Rhapsodie in F dur von Liszt, sowie die Rienzi-Ouverture. Fast alle Nummern mussten wiederholt werden. Herr Kogel wird hier demnächst noch ein letztes Konzert dirigieren.

Paris. Colonne machte in einem Konzert unlängst den originellen Versuch, die ganze Musik, die Meyerbeer zu „Struensee", dem Drama seines früh verstorbenen Bruders Michael Beer, geschrieben, mit verbindender Deklamation zur Aufführung zu bringen.

35

Jeder der für seine Kinder

Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.

Garderobe

braucht, findet die grösste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.

J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Die Ouverture, „Der Totenmarsch“ und die Schlussscene machten Eindruck und wurden beinahe so stark applaudiert, als ob sie von Wagner wären, dessen Musikdramen die Opern Meyerbeers momentan ganz aus der Grossen Oper verdrängt haben. Tempora mutantur!

Theater (Oper).

Dresden. Der zur Zeit hier lebende junge Neapolitaner Komponist Crescenzo Buongiorno hat eine eigentümliche Oper vollendet, die er dem neuen italienischen Unterrichtsminister Gianturco widmete, aber nicht dem Minister, sondern dem einstigen Kollegen; denn Gianturco war mit Nicolo Spinelli und Crescenzo Buongiorno gleichzeitig Zögling des Musikkonservatoriums in Neapel. Die Oper ist ein getreues, teils ernstes, aber vorwiegend heiteres Abbild des Heimatlebens der drei damaligen Musikzöglinge. Die Handlung schildert ein Erntefest („Festa dell Carro“) im Avellino und bringt eine turmhohe, mächtige, bewegliche Etagensäule aus Ähren auf die Bühne. Buongiorno ging jetzt nach Leipzig, wo er im Stadttheater alle Bedingungen zum Gelingen des für die Regie äusserst schwierigen neapolitanischen Volksstückes zu finden glaubt. (Zu erfahren, auf Grund welcher Erfahrungen der Komponist sich in diesem Glauben wiegt, wäre gewiss interessant.) Die Musik wird von denen, die sie gehört, als melodiös, voll zündend lustiger Rhythmen gerühmt.

Düsseldorf. Vor vollständig ausverkauftem Hause wurde kürzlich zweimal hintereinander unter stürmischem Beifalle Wagners „Siegfried“ gegeben. In Herrn Mœrs, der demnächst in Bayreuth den Siegmund singen wird (ei, ei!), besitzt unsere Bühne einen ausgezeichneten Siegfried, vorzüglich war auch der Mime des Herrn Gustav Schmidt.

Magdeburg. In der dankbaren Rolle der Katharina in Goetz herrlicher Oper „Der Widerspenstigen Zähmung“ verabschiedete sich Frau Wirth von unserer Bühne. Sie reisst eine schwer zu ersetzende Lücke in unser Opernensemble.

Mailand. Die vieraktige grosse Oper „Andrea Chenier“, Text von Luigi Illica, Musik von Umberto Giordano, hatte bei ihrer ersten Aufführung in der Skala einen sensationellen Erfolg. In der stimmungsreichen Oper zeigt der Autor von „Mala Vita“ grosse Fortschritte. Mehrere Nummern wurden wiederholt, über zwanzig Hervorrufe. Vorzüglich waren der Tenor Borgatti, die Primadonna Carrera und der Bariton Sammarco. Auch das Orchester unter Ferrari war ausgezeichnet, die Chöre unter Leitung Venturis eminent.

Mainz. Zum Benefiz unseres hochbegabten dritten Kapellmeisters Hans Pfitzner ging neulich in neuer Einstudierung dessen bedeutsames Musikdrama „Der arme Heinrich“ mit grossem Erfolge wieder in Scene.

Christiania. Auch bei uns wird die „Cavalleria rusticana“, die in Deutschland endlich so ziemlich abgewirtschaftet hat, ihren Einzug halten. Frl. Wiborg, Mitglied der Hofoper zu Stuttgart, wird die Santuzza singen.

Marseille. Richard Wagners „Tannhäuser“ war der Treffer der Saison des Grand Théâtre. Die Aufnahme gestaltete sich noch enthusiastischer als die des „Lohengrin“, wozu allerdings die ausgezeichnete Besetzung der Hauptrollen: Mr. Cossina (Tannhäuser) und Mlle. Tanesy (Elisabeth) nicht wenig beitrug.

Paris. Die Aufführung von „Orpheus“ von Gluck ist der Opéra Comique als ein gänzlicher Misserfolg zuzuschreiben. Heutzutage, wo zwei Jahre genügen müssen, um eine Stimme „vollständig“ auszubilden, haben die Sängerinnen keinen Begriff mehr, wie solche Musik gesungen werden soll. Fräulein Delna, trotz ihrer schönen Stimme, ist der Rolle des Orpheus in keiner Weise gewachsen. Sie singt und spielt die Rolle, wie die der „Marketenderin“, stillos und unedel; auch als Erscheinung macht ihre kurze, wohlgenährte Figur einen nahezu grotesken Eindruck. Daneben erlaubt sie sich noch häufige Änderungen im Takt und andere musikalische Verstösse, nicht zum Vergnügen der

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
Anfertigung
feinerer Herrengarderobe
nach Maass.
Lager in- und
ausländischer Stoffe.

Verehrer des alten Meisters. Die Damen Marignan (Eurydike), Leclerc (Amor) und Laisnée (Seliger Geist) verdienen keine bessere Censur. Nur die Chöre und dann und wann das Orchester hatten den Stil des Kunstwerks erfasst.

Petersburg. Die italienische Oper feiert in diesem Jahr ungewöhnliche Triumphe, wie man sie seit der Glanzzeit der Patti nicht mehr erlebt hat. An Abenden, an denen die beiden Sterne: Sigrid Arnoldson und Angelo Massini auftreten ist kein Platz zu bekommen. Der bevorstehenden Lohengrin-Aufführung: Massini (Lohengrin), Arnoldson (Elsa), sieht man mit grösster Spannung entgegen.

Theater (Schauspiel).

Bremen. Im Stadttheater gastierte in den Rollen der Esther, Cyprienne und des Käthchen von Heilbronn Agnes Sorma. Das Theater war ausverkauft, der Erfolg glänzend.

Breslau. Im Lobetheater begann Josef Kainz sein Gastspiel als Willy Janikow in „Sodoms Ende". Das abgelebte Stück vermochte sich auch trotz Kainzs Meisterleistung nicht über Wasser zu halten. Die Geschichte wird von diesem Drama wohl als von „Sudermanns Ende" sprechen.

Eisenach. In unserem Stadttheater fand das patriotische Festspiel: „Durch Kampf zum Ziel" von Dr. Flek eine begeisterte Aufnahme.

Frankfurt a/M. Das Schlierseer Bauerntheater hat bei seinem diesmaligen Gast spiele nicht vermocht, die imposanten Räume des Opernhauses zu füllen. Mit dem „Liser von Schliersee" verabschiedete sich die Schar, der die Amerika-Tournee nur wenig vonl ihrer kernigen Originalität genommen hat.

Weimar. Im hiesigen Hoftheater wurde mit Erfolg ein fünfaktiges Drama „Widukind" von Dr. Hermann Wette, dem Schwager Humperdincks, aufgeführt. Das Drama ist mit Anwendung des Stabreimes beschrieben und behandelt in freien Rhythmen den Sieg des Christentums über den Wodanskult.

Prag. Am Neuen deutschen Theater gelangte „Der Tugendwächter" von Lope de Vega, für die Bühne bearbeitet von Eugen Zabel erstmalig mit gutem Erfolg zur Aufführung. Zabel hat mit dieser glücklichen Bearbeitung die Bühne um ein wertvolles Stück Weltlitteratur bereichert.

Paris. Sardous rührselige Komödie „Thermidor", die vor fünf Jahren nach nur zwei Aufführungen im Théâtre française abgesetzt werden musste, hat jetzt in der „Porte Saint-Martin", Cognelins Theater, eine glanzvolle Auferstehung gefeiert.

— Im „Théâtre des poètes" ist Luther auf die Bühne gebracht worden und zwar in einem zweiaktigen Drama von Pua „La jeunesse de Luther". Das Drama behandelt eine Episode aus dem Leben des Studenten Luther, der bei dem Kaufmann Cotta lebte und sich in dessen Frau verliebt. Das Stück ist recht pariserisch und wurde deshalb auch nur von Franzosen beklatscht, während der deutsche Zuhörer nicht recht wusste, ob er sich ärgern oder lachen sollte.

Personalien.

Arthur Nikisch, unser herrlicher Gewandhausdirigent, ist bekanntlich gleichzeitig Leiter der seit Bülows Tode arg im Ansehen gesunkenen Philharmonischen Konzerte in Berlin, die unter seiner zielbewussten, genialen Führung einer neuen Ruhmeszeit entgegenzusehen scheinen. Im letzten Konzerte führte Nikisch unter dem begeisterten Jubel der Hörer die ganze Manfred-Musik auf, eine That, die auch der Berliner Presse Veranlassung giebt, sich in Worten wärmster Anerkennung über Nikisch zu äussern. Ganz offen bekennt wieder W. Tappert Farbe, der in seinem Bericht über das letzte Konzert u. a. schreibt: „Mit dem 10. Philharmonischen Konzerte schloss Herr Nikisch am 30. März seine Thätigkeit als Dirigent. Er wird im nächsten Winter zurückkehren, denn ihm ist es gelungen, das Interesse für diese Aufführungen zu beleben. Wenn man alles erwägt, lässt sich die Behauptung verteidigen: seine Chancen stehen jetzt günstiger als die des Herrn Weingartner. Der letztere hat gar zu viel experimentiert und weder durch die Programme, noch durch die Ausführung das bisherige Prestige zu behaupten gewusst. Nun ist abzuwarten, was die nächste Saison bringt." Wer beide Dirigenten kennt und überhaupt imstande ist, die Thätigkeit eines Dirigenten zu beurteilen, konnte keinen Augenblick im Zweifel sein, dass das so kommen musste. Sollte wirklich, was in Leipzig übrigens sehr bezweifelt wird, Herr Nikisch in den nächsten Wintern nach Berlin zurückkehren, so dürften wohl gar bald die Philharmonischen Konzerte denen der königl. Kapelle tüchtig zu schaffen machen.

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:

*	Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.)		Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
*	Gustav Adolf. (P. Kaiser.)	Luther. (H. Herrig.)	Luther. (A. Trümpelmann.)
*	Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.)		Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

Milka Ternina, seit dem Abgang der Frau Moran-Olden, die unbestrittene Alleinherrscherin der Münchener Hofbühne, sammelt in Amerika Lorbeeren und Dollars. Die Kritik rühmt die Freiheit und Fülle ihrer Stimme, ebenso die „völlige Abwesenheit der entferntesten Ähnlichkeit mit irgend einer Forcierung". Ein Blatt schreibt: „Der Gesang war ein beständiges Entzücken für das Ohr, und nicht bloss das, sondern ein solches Entzücken erregte auch die musikalische Phrasierung, die Mannigfaltigkeit und die Wahrheit des Ausdruckes." — Fräulein Ternina tritt noch in New York und einigen anderen Städten auf und wird im April nach München zurückkommen.

Bernhard Scholz hat eine neue vieraktige Oper: „Ingo" komponiert. Der Text ist nach Freytags Roman vom Komponisten verfertigt.

Wilhelm Kienzl, der rasch populär gewordene Komponist des „Evangelimann", arbeitet mit allem Eifer an einer neuen Oper, zu der er gleichfalls die Dichtung selbst schuf. Diese hat Kienzl bereits vollendet und der Sommer soll der Komposition und Instrumentierung gewidmet werden. Das neue Werk Kienzls wird aller Wahrscheinlichkeit nach im Wiener Hoftheater seine Feuerprobe bestehen.

Henriette Mottl ist vom Grossherzoge von Baden zur Kammersängerin ernannt worden.

Paul Bulss ist vom König von Dänemark am Schlusse seines Gastspiels in Kopenhagen der Danebrog-Orden verliehen worden.

Sven Scholander, der schwedische Trouhadour, ist vom Kaiser durch Verleihung seines Namenszuges in Brillanten ausgezeichnet worden.

Wilhelm Jordan, der hochbetagte Dichter, weilte dieser Tage in Oldenburg und war der Gegenstand vieler Huldigungen. Das Hoftheater führte ihm zu Ehren „Durchs Ohr" auf, und Regisseur Droescher hatte dem reizenden Lustspiel eine sehr liebevolle Inscenierung zu teil werden lassen. Der reiche Beifall des Publikums richtete sich wesentlich an den Verfasser, der in der Intendantenloge der Aufführung beiwohnte.

Felix Mottl hat einen sehr ehrenvollen Ruf an die Münchener Hofoper als Nachfolger H. Levis erhalten, aber „ohn' Antwort ist der Ruf verhallt". Mottl bleibt auch jetzt dem mit Urlaub freigebigen Karlsruhe treu, wie er ihm treu blieb, als er vor Jahren nach Berlin berufen wurde.

Ernest van Dyk hat sich für eine Reihe von Vorstellungen Wagnerscher Opern dem Monnaie théâtre in Brüssel verpflichtet, und begann bereits am 9. v. Mts. sein dortiges Gastspiel.

Julie Copacsi Karizag hat — versuchsweise — den Schritt von der Operettenbühne in die Oper gethan. Sie sang zum erstenmale im Prager neuen deutschen Theater die Carmen. Das hochinteressante Theaterereignis brachte der Künstlerin einen vollen Erfolg, der sich in 30 Hervorrufen äusserte.

Heinrich Grünfeld wurde vom Kaiser durch die Verleihung einer kostbaren Chiffrenadel in Brillanten ausgezeichnet, die ihm mit einem höchst schmeichelhaften Begleitschreiben des Oberhofmarschalls Grafen Eulenburg zugestellt wurde.

Verschiedenes.

— Der Wiener Musikschriftsteller Robert Hirschfeld, der bereits Haydns Oper „Der Apotheker" der deutschen Bühne gewonnen hat, wird anlässlich der für den 31. Januar 1897 bevorstehenden Feier von Franz Schuberts hundertstem Geburtstag des Komponisten Jugendoper „Der vierjährige Posten" neu redigiert der Öffentlichkeit übergeben. Die 1815 (also von einem 18jährigen!) komponierte Operette, die seither noch niemals aufgeführt worden ist, enthält in ihrer ursprünglichen Form eine ziemlich breit angelegte Ouverture und acht Gesangsnummern. Das bekannte, von Theodor Körner herrührende Libretto ist dabei zum grössten Teil benutzt worden. Wenn über die dramatisch-musikalische Arbeit des 18Jährigen Komponisten etwa von vornherein die Achsel gezuckt werden sollte, so wird man festhalten müssen, dass dieser angehende Komponist bereits die Balladen „Erlkönig" und „Die Nonne", sowie die Messe in G-dur komponiert hatte. In demselben Jahre 1815 hat Franz Schubert noch die Opern bezw. Operetten „Claudine von Villabella", „Die beiden Freunde von Salamanca", „Adrast" komponiert.

Alex. Bretschneider, Leipzig, Ellsenstrasse No. 30.
* * Pianoforte-Fabrik **Pianinos, Flügel.** Gegründet 1833.

H. GEY Mozartstrasse 6, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. **Blumenhandlung,**
empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Digitized by Google

L. Steiber ⁂

⁂ Juwelier, Gold- und Silberarbeiter.

LEIPZIG, Grimmaische Str. 27.

Vor kurzem erschienen:

Zwei geistliche Lieder

von

Gustav Borchers.

Golgatha | für mittlere u. tiefe Stimme | M. —.80

Zur Trauung | für mittlere u. tiefe Stimme | M. —.80

In allen Musikalienhandlungen vorrätig
sowie zu beziehen durch

Constantin Wild's Verlag,
Leipzig und Baden-Baden.

63

Julius Blüthner

Königl. Sächs. Hofpianofortefabrik.

Hoflieferant
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn,
Sr. Maj. d. Königs von Dänemark, Sr. Maj. d. Königs von Griechenland,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Flügel u. Pianinos.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Medaillen.

Mengering & Neubauer

KAUFHAUS

für

Teppiche, Möbelstoffe, Portièren
Decorations-Stoffe, Gardinen, Linoleum
etc. etc.

LEIPZIG

Ecke Schiller- und Universitäts-Strasse.

CALIFORNIA-

schmecken besonders mild und angenehm und finden deshalb allgemeinen Beifall.

Nur durch Wiederverkäufer zu beziehen.

Goldmundstück-Cigaretten der Compagnie Laferme.

Leipzig, den 15. April.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart, i. V. P. A. Wolff.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 29.

Inhalts-Verzeichnis.

Offenes Schreiben an den Kgl. Hofrat u. Prof. Hrn. Krantz, Direktor des Kgl. Konserv. f. Musik u. Theater in Dresden. Von *George Armin.*

Musikalisches aus der unmusikalischen Stadt. (Betrachtungen eines Aussenstehenden über das **Hamburger Musikleben.** Von *Heinrich Chevalley. (Schluss.)*

Novitäten im Kölner Gürzenichsaale. Von *Karl Wolff.*

Das Ende vom Liede. (Ein kleiner Beitrag zur Frage „Hie Weingartner — hie Nikisch" in Berlin.) Von *H. Chevalley.*

Konzert-Rundschau:

Augsburg. Baden-Baden. Basel. Berlin. Bern. Bonn. Braunschweig. Bremen. Brünn. Dessau. Dortmund. Dresden. Elberfeld. Essen. Frankfurt a/M. Genf. Gothenburg. Graz. Hamburg. Köln. Königsberg. Leipzig. Magdeburg. Meiningen. München.

Bibliographisch-kritischer Teil:

Litteratur: „Die Musik im Spiegel zeitgenössischer Dichtung". — „Lieder eines Elsässers" und „Wasgaufahrten" von Fritz Lienhard. — „Xanthyppos", Konventionelle Lügen im Buchhandel. — „Wilhelm Metzger-Woytt", Zahnarzt Reinbach, realistischer Roman.

„Ehre ist Zwang genug." Roman von Karl v. Weber. Von *Georg Scheufler.*

Drei glückliche Tage. (Premiere im Alten Theater: „La Mascotte", Gastspiel des Herrn v. Lenor in Altenburg, „Die kleinen Lämmer" im Hotel Stadt Nürnberg.) Von *Richard Stecher.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

Musikalischer Teil.

Offenes Schreiben an den Kgl. Hofrat u. Prof. Hrn. Krantz,

Direktor des Kgl. Konservatoriums für Musik und Theater in Dresden.

Sehr geehrter Herr Professor!

Als ich vor einiger Zeit die Feder ergriff, um dem grossen Leserkreis der „Redenden Künste" die Mängel unserer modernen Gesangszustände vor die Augen zu führen, und — angetrieben von den noch so sehr im Finstern tappenden Gesanglehrern privater wie öffentlicher Anstalten — mich mit scheinbarer Anmassung unterfing, durch sachgemässe und fast ganz aus der eigenen Praxis entspringende Beweise die Unzugänglichkeit einer vermeintlichen Gesanglehre an Ihrer geschätzten Musikschule klarzulegen, habe ich es mir nicht träumen lassen, dass Ihre Reaktion auf diese Ausführungen eine den natürlichen Erwartungen absonderliche geworden, so absonderlich, dass ich an dieser Stelle nicht unterlassen kann, meiner schmerzlichen Verwunderung über diese Reaktion Ausdruck zu geben.

Vor wenigen Tagen sandte mir die Redaktion der „Redenden Künste" mehrere Schreiben aus Dresden zu mit der Bitte, dieselben näher zu prüfen und eventuell nach ihnen zu handeln. Ich hatte mir wohl gedacht, dass meine Beschuldigungen nicht ohne ein dissonierendes Echo gelesen würden. Solche Schreiben habe ich erwartet. Aber sie besagten nichts weiter, es leuchtete aus ihnen eine zum Lächeln reizende Unkenntnis, die sich in unpassenden Worten deutlicher zu erkennen geben wollten. Ich übergehe diese Zeilen. Zeilen, die einer aufgebrachten Laune entsprungen, haben wenig Wert.

Das jedoch, was jeder objektive Leser erwartet hatte, dass nämlich der Verfasser der „Allgemeinen Gesangschule" den Griffel ruhig in die Hand nehmen würde, um wenigstens den schwerwiegendsten Anklagen entgegenzutreten und seine Schwächen nicht einzugestehen — das wurde durch Ihre gütige Vermittlung verhindert. Sie haben ein grosses Herz, verehrter Herr Professor, und einen kleinen Blick für die Wichtigkeit des Gegenstandes, und somit ist auch Ihre werte Zuschrift an die Redaktion leicht verständlich. Sie schreiben — doch wie soll ich das sonst nicht schiefgemalte Bild dem Leser hier entrollen? Um das Bild etwa lächelnd zu bewundern oder sich über Ihre Reaktion noch lächelnder zu verwundern? Man ist versucht, mit gleicher Münze zu handeln, aber an dieser Stelle gebietet es doch die Selbstachtung, nicht näher auf Ihre unsachlichen und dem Ernst der Sache nicht angemessenen Zeilen einzugehen, vielmehr muss es mir als eine Notwendigkeit erscheinen, Sie durch nachfolgende Gedanken den Irrtum erkennen zu lassen, in dem Sie bisher gebunden und den klaren Blick für die weittragende Wichtigkeit der Sache verloren haben. — —

Jener Dresdner Musikbrief, der anknüpfend an die Jubiläumsfeier des Konservatoriums den Lehrgang für Gesangskräfte mit kurzen Strichen skizzierte, möge der Ausgangspunkt unserer Betrachtung sein. Es klang in demselben manches grob und abenteuerlich, die Wahrheit erschien in so nackter Form, dass man rasch sagte, sie sei eine Lüge. Obendrein wurde einem an der Kgl. Musikschule angestellten Gesanglehrer an der Hand seiner selbstverfassten Gesangschule, wie seiner praktischen „Erfolge" ziemlich genau nachgewiesen, dass er ein mit sich selbst noch unklarer Kopf sei, dass in Ermangelung einer richtig gebildeten Stimme er nicht fähig sei, systematischen, gesunden Unterricht zu erteilen und nur einem günstigen Zufalle seine sogenannten glücklichen Erfolge zuzuschieben habe.

Und da ich es sehr für Unrecht hielt, nur die Schäden aufzudecken, versuchte ich — soweit es in den Rahmen des Ganzen passte — auch Anmerkungen zu machen, die schnell sich lesen und doch einem Manne wie Sie, dem die stete Entwicklung seiner Musikschule nicht so sehr in quantitativer Hinsicht als in qualitativer sicherlich am Herzen liegt, auffallen sollten und mussten. Was ich damit meine, gestatten Sie, sehr geehrter Herr Professor, an der richtigen Stelle des Näheren zu erörtern. Zunächst nur möchte ich, mich selbst sichernd, hinzufügen, dass ich nur die Frage der reinen Tonbildung, der Wurzel jeden Kunstgesanges, in den Vordergrund geschoben wissen möchte. Von dieser ausgehend, mögen Sie auch die Folgen einer Musikzukunft ins Auge fassen und, sollte Ihnen manches etwas phantasiereich oder, modern ausgedrückt: verrückt erscheinen, so nehmen Sie daran weiter keinen Anstoss; jede Neuerung stösst auf Widerstand, jedes Neue auf Empörung — wenn nicht auf Lächerlichkeit. Aber wer die schwachen Pulse schlagen fühlt, die nicht mehr jenen lebensfrohen Rhythmus künden, welcher doch die Signatur eines Künstlers immer gewesen ist, muss offen oder bei sich gestehen, dass hier eine wunde Stelle an dem menschlichen Organismus sein muss. Diese Wunde ist verhüllt und deshalb nicht sogleich erkennbar, sie ist nicht jung und deshalb schwer heilbar und sie muss dennoch das Gewand einst mit blutigen Zeichen besudeln, auch wenn dieses von königlicher oder professorenhafter Abkunft ist.

Heine sagt in seinem Buche „Die romantische Schule": „Jede Zeit ist eine Sphinx, die sich in den Abgrund stürzt, wenn man ihre Rätsel gelöst hat." Das gilt auch von einem Zeitabschnitte irgend welcher Kunst. Und welche Kunst war geheimnisvoller, ist in grössere Mystik getaucht, mit elenderer Lüge umwoben gewesen, als die Gesangeskunst, d. h. Tonbildungskunst? Wir haben in diesem Fache keine Geschichte, wiewohl man wohl selten soviel Worte gesprochen, soviel Bücher geschrieben und sowenig exakte Resultate aufzuweisen hat, wie in dieser Wissenschaft. Was ist überhaupt Singen, sehr verehrter Herr Professor? Ist es das zaghafte, nervös durchzitterte Auftreten unserer heutigen Notensänger, die krampfhaft das Buch halten, nachdem sie vorher durch eine trockene Pflaume eine Geschmeidigkeit der Kehle erzielen wollten? Ist es das zu einer wahren Farce gewordene Zanken all unserer heutigen Gesanglehrer? Ist es Kunst, ist es Natur? Oder ist es am Ende jenes Lallen der Gottheit, das sie uns in trunkener Stunde in unsere sterbliche Brust legte und von dem Jean Paul so einzig sagt: „Bloss eine Thräne, eine drückende Hand und eine Singstimme gab der Genius der Liebe und Entzückung — und sagte: „Redet damit!"? —

Vor gar kurzer Zeit hörte ich — ich komme jetzt auf eine nähere Definition des Begriffes „Gesanglehrer" — in der Litterarischen Gesellschaft zu Leipzig ein Drama, „Dämmerung" von Rosmer betitelt. Es war ständig Dunkelheit auf der Bühne und in meinem Herzen. Aber einmal blitzte es auf beiden Stätten hell auf, als der Vater einer entsetzlich kranken Tochter auf den Rat seines Freundes, doch zu einem berühmten Augenarzt zu gehen, wegwerfend sagte: „Ach, Ärzte und Gesanglehrer — alles Schwindel!" Ich musste laut auflachen bei diesen Worten und rief: Bravo! Man sah mich an und hatte also leider nicht die Tiefe dieses Satzes begriffen.

„Ärzte und Gesanglehrer!" Welche scharfsinnige Beobachtung! Man kann sie erst ganz bewundern, wenn der leidige Zufall uns selbst mit diesen beiden Kategorien näher bekannt gemacht hat. Da ich einen tieferen Zusammenhang dieser beiden Existenzen erblickte, müssen Sie mir erlauben, verehrter Herr Professor, ein ganz charakteristisches

Beispiel zu erzählen, welches auf unser modernes Denken, auf den grossen geistigen Fortschritt unserer körperlichen Gesundheit ein grelles Licht wirft. Wir leben in einer Zeit der Entdeckung; und da lässt's auch den Minderbegabten keine Ruhe, etwas zu entdecken, etwas Neues zu bringen, das solchen Leuten, die in dem allgemeinen Wirbel keinen festen Fuss zu fassen vermochten, immer als ein Wunder erscheinen sollte. Zur grössten Freude des Publikums, zum Taumel unserer modernen Wissenschaftsmänner erfand man vor einem Jahre ein Heilmittel gegen Diphtheritis — der Name dieses grossen erfinderischen Denkers ist mir im Augenblick entfallen. Man will es auf gesetzlichem Weg dahinbringen, dass der neugeborene Mensch mit diesem Mittel geimpft werde, um fortan „immun" gegen das gefährliche Fieber zu sein. Da trat s. Z. der Sanitätsrat Dr. Bilfinger aus Stuttgart in Leipzig auf und hielt einen öffentlichen Vortrag, in welchem er den grenzenlosen Irrtum dieser neuen „Lehre" exakt nachwies und ironisch hinzufügte: „Meine Herren, wir werden bereits geimpft, um nicht die Pocken zu bekommen, man wird uns jetzt impfen, damit wir nicht an Diphtheritis sterben, ja man hat bereits ein neues Heilmittel gegen Cholera erfunden, das uns, ebenfalls eingeimpft, retten soll vor dieser Pest. Wahrlich, der deutsche Denker ist ein abergläubisches Weib geworden!" Das sprach ein Sanitätsrat öffentlich. Es standen auch etliche Mediziner nicht weit von ihm, die von ihm eingeladen waren, um Einwand zu erheben. Aber von all diesen hochgelahrten Herren fand nicht einer ein Wort der Gegenrede. Der Vortrag des Herrn Dr. Bilfinger hatte allerdings eine Kraft, die aus Verstand und Gemüt sich zusammensetzte. Warum macht der Staat, in dessen sicherem Schutz sich doch die ganze medizinische Wissenschaft befindet, nicht Front gegen diesen Revolutionär? Auf wen soll der Laie sein Vertrauen setzen, wenn ein Mann derselben Zunft, der er als Gelehrter voll angehört, das System ihres fauligen Denkens nachweist? Aber die Menschen leben gedankenlos weiter, die einzelne Stimme eines klardenkenden Kopfes verhallt in dem lauten Toben wundergläubiger Leute. Nicht Rezepte heilen den Menschen, sondern Naturgesetze, nicht Hilfsmittel soll der Gesanglehrer gebrauchen, sondern ein ewig sich gleichbleibendes Gesetz soll er erkennen lernen, nicht das Specialistentum darf Verbreitung finden, die Einheit aller Richtungen muss gewahrt bleiben. — —

Soll ich Ihnen noch die persönlichen Erfahrungen über eine grosse Serie unserer heutigen Gesanglehrer mitteilen, wie sie sich überall in einem geheimnisvollen Mantel bewegen, über alles erhaben sind, nur an ihre „Methode" unerschütterlich glauben und dabei auf einer ganz erbärmlichen Lüge ihre Existenz gründen? Wenn ich diese Leute in dem Konzertsaal erblicke, wo sie ängstlich wie verscheuchte Kaninchen umherhüpfen und überall hinhorchen, wenn man ihr Angebot an stimmbegabte Leute hört, dass sie umsonst „ausbilden" wollen, wenn man in ihr verlogenes Herz schaut und neben einer gebrochenen Stimme noch ein Stück Selbstironie gewährt — bei Gott! ich habe nach einem Ausdruck für solche Leute gesucht, ich habe keinen gefunden. Man könnte sie mit Heine sieche Schatten, Fratzenbilder nennen, die in einem lebendigen Kampfe um das Dasein, wie der Zaunkönig unter dem Flügel des Adlers, manchmal hoch kommen können, meist aber mehr das Leben als eine Duldungsfrist betrachten. Kommt aber jemand und sagt: der Ton eines Menschen bedarf einer jahrelangen Pflege und Erziehung, um den Impulsen jedes Tondichters folgen zu können, so strömen sie, die sich gegenseitig die Augen auskratzen möchten, zusammen und ersticken die Flamme der Wahrheit. Das Wort Erziehung, verehrter Herr Professor, bringt mich von selbst auf jene oben erwähnten Anmerkungen, die Sie so leicht übersehen konnten. Wenn man von Erziehung spricht, muss man gestehen, dass dazu ein Erzieher gehört, ein Mensch, dem eine solche Summe von Erfahrung zu Gebote steht, dass er wie eine Vorsehung dem ihm anvertrauten Keime Licht und Regen angedeihen lässt. Wenn man jedoch etwas erziehen will, so fängt man meistens mit kleinem an, man nimmt an, dass aus diesem kleinen allmählich, im Laufe der Entwicklung sich das grosse gestaltet. So ist es auch mit dem Gesangston, d. h. mit der richtigen Erziehung des menschlichen Gesangsorganismus. Der richtige Erzieher beginnt mit dem Pianoton, nicht mit einem mf oder gar Forte, auch nicht mit einem pf. Aber hier liegt schon die ganze Schwierigkeit des Problems; denn die Auffassung von Pianotönen ist infolge unseres verbildeten Gehörs eine so verschiedene, dass

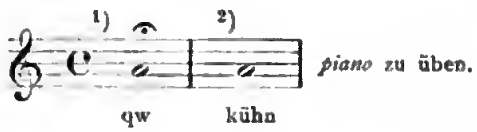
nur die Gegenüberstellung eines richtigen, weithintragenden, mühelosen Pianotones mit einem flatternden, rasselnden und gequälten in Praxis entscheidbar sein kann. Bevor also nicht auf allen Vokalen und in allen Lagen dieser Pianoton erzogen ist, muss jedes Fortesingen verurteilt werden; aus dem Pianoton entsteht erst der richtige, anschmiegende Forteton, der Pianoton ist somit die natürliche Quelle jeder Gesangeskunst. Er ist ungemein schwer zu erziehen, aber er kann bei jedem erzogen werden, er fordert Ausdauer und Intelligenz und ein ständiges Vorbild, einen Erzieher. Der Pianoton allein trifft in seiner wunderbaren Einfalt die tiefsten Stellen unseres Gemüthes, er ist sozusagen das Geheimnis eines Sängers. Seine Verkümmerung lässt uns kalt. Aber diese Ausdauer, die an den Lernenden gestellt wird, erfordert auch den entsprechenden Erzieher, der die menschliche Stimme wie eine Pflanze behandeln soll, nicht wie eine nimmer sich erschöpfende Goldgrube, die den Spekulanten schon so oft zum Opfer gefallen ist. Diese Ausdauer fordert ferner eine Zeit von vier bis fünf Jahren, wenn man von Vollendung reden will, sie bedingt ferner das Verbot, in dieser langen, langen Zeit keine Arien und Lieder zu singen, und sie gehört endlich nicht in das mir unverständliche Arbeiten unserer heutigen Konservatorien, in diese Prüfungsabende, wo man recht viel Musik hört, aber wenig Seele. Dieser Umstand allein genügt, um den grossen Unterschied von Gesangsauffassung Ihrerseits und meinerseits hervorzuheben, verehrter Herr Professor. Diese obenerwähnte Ausdauer ist es, die Ihnen unverständlich scheinen muss, weil der Verfasser der „Allgemeinen Gesanglehre" in seiner Nervosität Ihnen die Beweise hierzu nicht zu liefern vermag. Seine erste Aufgabe wäre es gewesen, wenn er das Wort Erziehung je verstanden, Sie zu der Überzeugung zu bringen, dass die jetzigen Verhältnisse in diesem Punkte unhaltbare geworden. Er vermag es leider nicht, denn er ist kein Künstler, kein Erzieher in dieser Sache. In dieser Weise werden Sie meinen gerechten Zorn verstehen, wenn Gesanglehrer Bühnensänger während ihrer Sommerferien zum „Studium" verleiten. Man kann wohl in einzelnen Fällen in sechs Monaten dem Sänger eine Erleichterung schaffen, aber richtig singen lehren zu wollen, beweist die ganze Unkenntnis dieser „Fachmänner". Es ist auch noch selten etwas Gutes dabei herausgekommen.

Ich gab in meinem polemischen Briefe noch eine kleine Anmerkung, ich sprach von Gleichwertigkeit des Tones und des Konsonanten. Auch dieses, so ungemein wichtig es sich zeigt, haben Sie, sehr geehrter Herr Professor, in der begreiflichen Hast übersehen. Diese Anmerkung schliesst das Problem der Wagnerfrage in sich, die ich noch nicht als gelöst betrachten kann. Die Kunst Richard Wagners hat uns in ein ganz neues Fahrwasser getrieben, in dem viele mit einem Hilferuf und einem Fluch auf Wagner ertranken, andere hatten gute Schwimmgürtel, aber suchten wieder herauszukommen — in ihr altes Fahrwässerchen. Nur geniale Naturalisten halten Bayreuth. Eine Schule, die Wagner gerecht werden kann, existiert nicht. Auch sie muss erst, wie die menschliche Stimme, erzogen werden.

Die Tonsprache, allgemein gedacht, wird die Zukunft der Musik sein, die Tonsprache Richard Wagners ist von dem Schöpfer selbst als Ergebnis gut gezeichnet. Wagner wünscht den schönen, losen Ton, zu dem sich die Konsonanten in einer Schärfe und Präcision gesellen, die dem so geborenen Worte die höchste Prägnanz und Charakteristik geben. Aber er unterliess es, statt des Resultates den Weg zu diesem Resultate anzugeben. Diese wichtige Aufgabe übergab er anderen Leuten, sie war schwer zu lösen, wie alle Ideen Wagners, sie wurde missverstanden, übersehen und nicht gewürdigt. Zu diesem Missverständnis ist auch leider der Verfasser der „Allgemeinen Gesangschule" gekommen. Er lässt ein brennendes Licht hinstellen, und der arme Schüler muss auf soundsoviele Schritte gewisse Konsonanten, wie k, g, t, so scharf spucken — artikulieren kann man das schwerlich nennen —, dass das Licht verlöscht. Aber auch der Konsonant, dieser dem Tone an Wert gleichzustellende Faktor, bedarf einer systematischen Erziehung. Er muss so eng, so organisch mit dem losen Ton verschmolzen werden, dass es nicht geschehen kann, dass man einen grossen Ton mit winzig verkümmerten Konsonanten, und umgekehrt, einen fabelhaft lauten Konsonanten mit flachen, haltlosen Tönen zu hören bekommt. Gewisse Konsonanten sind sozusagen schon die Schale des Tones. Ich weise

Sie nur auf die primären, tonangebenden und tonenthaltenen m, s (in summend) w u. s. f., die alle bei einer richtigen Durchbildung fast zu Ton werden und dem Tonstrome nur förderlich sind. Der Tonstrom muss aber — vorausgesetzt, dass er den richtigen, naturgemässen Bogengang nach den Kopfhöhlen hat — so frei fliessen, dass er auch Konsonanten, die nicht im Vordermunde liegen, fast ganz in denselben hineinbildet. Dass solche Aufgaben ungemein ernste Studien verlangen, beweisen Ihnen, sehr geehrter Herr Professor, die bescheidenen Beiträge, welche vor etwa fünf Jahren der verstorbene, geniale Gesangspädagoge Müller-Brunow geliefert. Ich will nicht hoffen, dass Sie die Nennung dieses Namens und das Wenige, was ich von seiner Lehre hier anführe, als eine Art Propaganda oder ein vollendetes sogenanntes System — um nicht das entsetzliche Wort „Methode" zu gebrauchen — ansehen.

Er selbst hat seine Lehre in seiner Bescheidenheit „Beiträge" genannt, und in diesem Sinne möchte ich das Anführen verstanden wissen. Für solche Konsonanten, wie z. B. k, das nicht so einfach in den Vordermund zu bilden war, legte er erst kleine Vorstudien zurecht. Hatte er das Wort kühn zu behandeln, so zeichnete er folgendes hin:



piano zu üben.

Ad 1 schrieb er:

„Ein klingendes w auf denselben Treffpunkt." D. h.: der Tonstrom im Bogengang nach der Hirnhöhle muss bei der Bildung des w so harmonisch in diesen Konsonanten fliessen, dass dieses w klingt. Um nun das am hinteren Gaumen steckende k möglichst nach vorn zu bilden, lässt Müller-Brunow erst qw, dann qwühn und als Endergebnis kühn nicht singen, sondern studieren. Sie sehen, verehrter Herr Professor, diese Manipulation läuft ein wenig diametral der des Verfassers der „Allgemeinen Gesangschule", sie ist bei weitem schwieriger, geht langsamer vor sich, ist als Ziel genommen wunderschön und scheint mir gesünder und ergo richtiger. In solcher Weise die Wagnersche Tonsprache studiert — nicht probiert — heisst nach Wagners Intentionen arbeiten. Mögen die bescheidenen Beiträge dieses verstorbenen Mannes Ihr eingehendes Interesse und Studium finden. Doch lesen Sie diese Schriften nicht — es könnte passieren, dass man die Sätze eher versteht als den Geist. Dann sind uns in unserem Leben nicht die vielen Schriften förderlich; nicht ein Dogma, die blinde Autorität, sondern wir haben auf jedem Gebiete nur lebendige Vorbilder nötig. Das ist der springende Punkt, verehrter Herr Professor, hier ist der Anfang einer gütigen Verständigung oder das Ende eines Kampfes. Lebendiges Vorbild! Nichts hat die heidnische Welt so aus den Fugen gerissen, als das leuchtende Vorbild Christus, nichts hat so zertrümmernd auf den morschen Bau der Päpste gewirkt, als die Kraftgestalt Luthers. Wohin wir unsere Blicke wenden mögen — nur ein flammendes Vorbild hat uns entflammen können. Und nun muss ich Sie abermals fragen, verehrter Herr Professor, was verstehen wir unter Gesang? Ist diese Kunst dem Himmel entstiegen, warum vermögen wir so selten heilig beim Singen zu erglühen? Aber ich glaube eher, sie scheint dem Himmel nicht entsprungen zu sein, und deshalb verharren wir noch in müssiger Ruhe, bauen auf nichts als auf das wilde Getriebe unserer exakten Forscher, all der Kehlkopfspiegler, auf die dicken, toten Bände, die sich Gesangschulen nennen und die so richtig und schön zu singen vermögen. Lebendiges Vorbild im Gesang! Das sei die Losung jeder Kunstrichtung. Nicht Kenner, sondern Könner müssen wir besitzen. Aber Sie dürfen nicht falsch verstehen: Es giebt im Singen sehr viele Könner, aber es sind keine Kenner. Es folgt daraus, dass diese Könner noch nicht die richtigen Könner sind. Beim Gesangunterricht — dieser Fall ist ganz vereinzelt — muss man Kenner sein, um Könner zu sein, und umgekehrt. Das Wortspiel klingt nicht musikalisch, aber es ist doch, denke ich, nicht unzutreffend. Ich sehe auf Ihrem Antlitze noch ein ungläubiges Lächeln. Sie wollen noch nicht an das Gesagte so recht glauben. Die Natur ist ja doch sehr schön und Dresden sehr musikbedürftig, und das Theater kann uns gar oft ergötzlich unterhalten. Ich beneide Sie, verehrter Herr Professor, um Ihren

Optimismus, um Dresden und um die dortigen Gesangszustände. Hat Sie jedoch einmal der leichte Zufall an irgend ein grösseres oder kleineres Provinzialtheater, ja selbst an ein Hoftheater Deutschlands verschlagen, und würden Sie ein geschultes Gehör und einen Sinn für Ton besitzen, Sie würden ganz erschreckt das Theater verlassen und sich fragend an die Stirne fassen: „Ist das Gesang? Dieses Brüllen, Schreien, diese fadendünne Unartikulation — sind das die Früchte unserer heutigen Gesangserziehung?“ Und treten Sie, aus christlicher Nächstenliebe bewogen, diesem Sängerproletariat näher, welch ein Dasein voll Neid, Kummer, voll Gleichgültigkeit und Charakterlosigkeit tritt vor Sie auf, welche Begriffe von Kunst und Theater müssen Sie von lächelnden oder gestorbenen Lippen vernehmen? Da fasst Sie im Angesicht solch elender Zustände ein kühnes Mitleid, und Sie eilen wieder nach Dresden und wollen einen gesunden Keim der Gesangeskunst legen. Und die Musen eilen Ihnen entgegen, denn sie sind nicht gestorben, wie man neuerdings meinte, sondern begegnen nur solchen, die sie lieb haben.

Möge Ihnen, sehr verehrter Herr Professor, aus diesen Zeilen so viel Ernst leuchten, dass Sie nicht mit zierlich gewählten Bildern fortan das Bedürfnis nach Neuerung abhalten wollen. Es ist zwar eine Waffe, die mit dem Stempel der Verächtlichkeit geprägt gewissen Leuten genügen kann, die aber zu plump sich erweist, wenn der Gegner ein neidisches Schwert in der Faust zu halten im stande sein sollte. Und sollte dennoch Ihnen die langsame fortschreitende Bewegung gegen veraltete Begriffe und morsche Gebäude nicht fühlbar genug sein, sollten Sie diese Zeit, deren Sphinx sich über kurz oder lang in den Abgrund stürzen muss, noch als eine unbewegliche halten und im Stillstand verharren, so weiss ich nichts Besseres zu thun, als den mit mir Fühlenden die Worte Robert Schumanns zuzurufen:

„Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündnis verwandter Geister. Schliesst, die Ihr zusammengehört, den Kreis fester, dass die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, überall Freude und Segen verbreitend.“

Mit der Versicherung meiner Ergebenheit

Leipzig, im März 1896. George Armin.

Musikalisches aus der unmusikalischen Stadt.

Betrachtungen eines Aussenstehenden über das Hamburger Musikleben.

Von Heinrich Chevalley.

(Schluss.)

Und nun die berühmte Hamburger Oper? Ihr allmächtiger Leiter, Herr Hofrat Pollini, hat in letzter Zeit ganz besonders viel von sich reden gemacht: erst hiess es, er sei krank in finanzieller Hinsicht, ein Gerücht, welches rasch dementiert wurde, dann las man, er sei wirklich leidend und befinde sich bei Wien in einer Kaltwasseranstalt — eine Notiz, deren Wahrheit mir gegenüber von sehr Eingeweihten ebenfalls energisch bestritten wurde, und endlich kam die bekannte Pohlesche Broschüre heraus, aus der man klipp und klar erfuhr, dass am Pollinischen Körper trotz aller Dementis doch gar vieles ernstlich krank sei. Es fehlt mir hier der Raum, auf die Pohlesche Broschüre, die für den angeklagten Hofrat doppelt unangenehm sein mag, da sie nicht nur behauptet, sondern auch beweist, näher einzugehen, schliesslich gehört das meiste aus dieser Schrift, die eine wirklich soziale Bedeutung hat, auch eher vor das Forum der Staatsanwaltschaft als vor das Urteil einer Fachzeitschrift, denn wie die sonst so verständige „Neue deutsche Rundschau“ beweist, liegt die Gefahr nahe, dass man mit einigen oberflächlichen Bemerkungen die Mühen des Verfassers wertlos macht. Nach welchen künstlerischen Principien Herr Pollini seine Theater leitet, ist unschwer aus dem Personalbestande der Hamburger Bühne zu ersehen: es ist das Princip der „Sterne“. Zu entscheiden, ob Herr Pollini sich sein Publikum zu der Sterne-Wirtschaft erst heranzog, oder ob er sich mit der Einführung dieses Systems

nur dem Willen und Gelde von Hamburgs Bürgerschaft fügte, kann der Uneingeweihte heute schwer wagen — aber Thatsache, traurige Thatsache ist es, dass sich Kunst und Repertoire um einzelne Sterne drehen. In seinen neuerschienenen „Ratschlägen und Winken für die musikalische Jugend" tritt Reinecke dem Personenkultus scharf entgegen mit dem Ausspruche: „Wenn du Musik hören sollst, so frage mehr darnach, was du hören, als wen du hören sollst". Von der Bedeutung dieses Wortes fühlt der Hamburger nichts mehr: er geht ins Theater, um diesen oder jenen Sänger zu hören, mag er nun gerade Millöcker oder Wagner singen. Trotz aller Neuheiten, die Pollini vorführt, ist denn auch das Hamburger Repertoire stets einseitig. Natürlich. Jeder der Lieblinge muss so und so oft seine Paradepferde vorreiten, und für die Kunst ist das Ergebnis denn auch ziemlich gleich unbedeutend, sei es, dass Alvary seinen Siegfried oder Bötel seinen Manrico loslässt. Dass aber gar so wenig Kunst dabei herauskommt, liegt nicht einmal an den „Sternen", sondern am Direktor. Auch trotz der Sterne kann ein Theater nach künstlerischen Gesichtspunkten geleitet werden, das hat z. B. in den achtziger Jahren Julius Hofmann in Köln bewiesen, als es ihm gelang, seine aussergewöhnlich guten Kräfte zu einem tadellosen Ensemble zu vereinigen. Pollini aber trennt. Mehr als ein, höchstens zwei Sterne dürfen ja nicht am selben Abend leuchten, und was daneben flackert, ist eben doch sehr traurig und trübe. Kroll en gros — diesen Eindruck haben mir von vier Opernaufführungen, die ich in Hamburg hörte, dreie gemacht — ein leuchtender Mittelpunkt und im übrigen Werk und Mitwirkende nur Staffage. Ich kam just zu einer Zeit nach Hamburg, in der zwei Sterne fremde Bahnen wandelten: die Herren Alvary und Grüning weilten noch im Lande der Dollars. Mit nicht geringem Erstaunen las ich deshalb eine Ankündigung der „Aïda" auf der Reise. Wer wird den Rhadames singen? Diese Frage beschäftigte mich bis zur ersten Hamburger Plakatsäule. Da stand es, alle Hoffnungen vernichtend, Rhadames — Herr Bötel. Heinrich Bötel, der zweite Sänger, der vom Kutscherbock auf die weltbedeutenden Bretter kam, ist in Deutschland so bekannt, dass es überflüssig wäre, über diesen heute noch wie am ersten Tage naturalistischen Sänger viel Worte machen zu wollen. Der sündhafteste Missbrauch, den je ein Sterblicher mit einem Gottesgeschenke getrieben hat, ihn treibt Bötel nun schon an die 15 Jahre. Nichts hat er gelernt in Bezug auf künstlerische Feinheit oder auf anständige Verwertung seines Materials, nichts verlernt von seinem unmusikalischen, lediglich auf drei hohe Töne zugespitzten Gesange. Derselbe Dilettant ist er geblieben und, was das Merkwürdigste ist, ungestraft blieb er es. Was diese seltene Stimme von jeher auszeichnete, eine trompetenhelle, einschneidende, leichte und sieghafte Höhe, das besitzt sie heute noch. Das platzt einen ganzen Abend los in meterlangen, armdicken a' h' c' — alle noch reichlich ¼ Ton zu hoch — und kaum, dass gegen Schluss ein gewisser nasaler Beiklang dem Hörer verrät, dass Bötel anfängt, sichs leichter zu machen. Mit den Aktiven und Passiven seines Könnens ist Bötel natürlich darauf angewiesen, sich auf Partien wie Lyonel, Stradella, Manrico usw. zu beschränken. Auf Reisen fügte er manchmal meuchlings noch einen Mansaniello und Raoul den Trios hinzu, und in Hamburg wagte er es sogar einmal, den Stolzing zu verbrechen. Was er aus dem Rhadames machte, war vorauszusehen: die wunderbare Entree-Romanze mit dem freudig gehobenen Recitative und dem weichen Liebessatze misslang in jeder Beziehung, und ebenso verthat er im grossen Ensemble des zweiten Aktes. Erst in den beiden, die hohe Lage stark in Anspruch nehmenden Duetten im dritten Akte (Wiedersehen mit Aïda) und im Grabe (Leb wohl, o Welt) konnte man, schwelgend in den schönen Tönen, auf Augenblicke vergessen, wie ganz anders ein geschmackvoller Sänger hier zu wirken vermag. Was an dem Aïda-Abende Herrn Bötel als Hintergrund diente, war dürftig im Superlative: Die Rolle des Amonasro ist zu sehr Episode, als dass Baptist Hoffmann, einer der wunderbarsten Baritons der deutschen Bühne, aus ihr eben viel hätte machen können, und selbst Frau Schumann-Heink, die grosse geniale Künstlerin, kämpfte als Amneris vergeblich gegen den lähmenden Druck einer in ihrer Gesamtwirkung nur ein Minus ergebenden Aufführung. Die Repräsentantin der Titelrolle, ein Frl. Schindler, ist stimmlich vollständig abgeblüht, ihr unreiner Gesang war eitel Qual, die Vertreter der Basspartieen, die Herren Hés und Lorent, genügten ebenfalls nur ganz bescheidenen Ansprüchen. Am

Dirigentenpulte sass ein sehr junger Dirigent, Herr Schlesinger, anscheinend ein überaus begabter Orchesterleiter mit einer für seine Jahre erstaunlichen Routine, den selbst ein grandioses Tohuwabohu im zweiten Akte, ein musikalisches Eisenbahnunglück schlimmster Art, eine Kette nie gehörter Kakophonieen nicht, zum Abklopfen bringen konnte. Nach meinem Dafürhalten wäre freilich die brutalere Operation des Abklopfens da denn doch das kleinere Übel gewesen.

Einen immerhin besseren Eindruck hinterliess mir eine Aufführung von Smetanas „Verkaufter Braut" unter Mahlers Leitung. Die Aufführung unterschied sich wesentlich von den gewohnten, etwas schwerfälligen Reproduktionen, die das allerliebste Werk des armen Böhmen in Deutschland zu erfahren pflegt. In Hamburg hat man das Ganze mehr auf den leichten Operettenton gestimmt — nicht zum Schaden für das Werk. Ungemein flotte Tempi, namentlich in den Recitativen, machen die zu massige Instrumentation weniger auffällig und wie im Musikalischen, so behält auch im Scenischen flotte Lebendigkeit überall die Oberhand. Für ein Werk eine stilvolle, seinem Gehalte und dem milieu entsprechende Wiedergabe zu suchen und zu finden, ist meiner Meinung nach die wichtigste Aufgabe für Regisseur und Dirigent, und diese Aufgabe fand ich in Hamburg in der „Verkauften Braut" richtig gelöst. Vornehmer giebt sich ohne Zweifel die Leipziger Aufführung, wirksamer ist die Hamburger. Der erwähnte Unterschied beschränkt sich natürlich nicht nur auf die Ausgestaltung des orchestralen und scenischen Teiles der Oper, er erstreckt sich auch auf die Sololeistungen. In erster Linie ist hier des geradezu brillanten Vertreters der Kezal-Partie zu gedenken, des Herrn Hés, der, fast ohne noch nennenswerte Stimmmittel zu besitzen, eine darstellerische Gewandtheit, eine Charakterisierungsgabe besitzt, die in Erstaunen setzen muss. Und trotz aller Übertreibungen, trotz eines Auftragens mit dicksten Farben, kommt es nie so weit, dass man sich sagt „eine solche Figur ist unmöglich" — im Gegenteil, der Héssche Kezal scheint mir der einzig mögliche zu sein. Eine entzückende Marie (Frau Förster-Laukner) ein famoser Wenzel, (Herr Weidmann) machen die Aufführung der Oper in Hamburg sehenswert trotz Bötel-Hans, ihren nachhaltigen Erfolg begreiflich. Die richtige Erkenntnis, dass die Längen des inhaltlich doch gar dürftigen Librettos Kürzungen im Interesse der Oper selbst erfordern, hat auch in Hamburg zu Strichen geführt. Aber mit Ausnahme eines Rotstift-Attentates, dem im letzten Akte das allerliebste $^2/_4$taktige Duett zwischen Hans und Marie zum Opfer gefallen ist, ging man hierbei doch etwas vorsichtiger zu Werke, als z. B. in Leipzig, wo man den letzten Akt zu einem Torso verstümmelt hat. Eine Aufführung des „Bajazzo" ist nur wenig geeignet, die rechte Konstitution einer Bühne zu Tage treten zu lassen: einer gewissen Wirkung kann man sich beim Anhören dieses Werkes immer noch nicht entziehen und andrerseits dürfen die bei der xten Wiederholung dieser Oper auftretenden Nachlässigkeiten doch nicht gar zu streng genommen werden, übt doch da eben die Gewohnheit und Routine bekanntlich stark ihren tötenden Einfluss aus. Immerhin muss betont werden, dass einen Canio wie den des Herrn Birrenkoven und einen Tonio wie den des Herrn Hoffmann — dessen Material namentlich nach der Höhe zu einen kaum zu erwartenden Zuwachs von glanzvollen es, e, f, ja sogar g gewonnen hat, ohne nach der Tiefe etwas von der ursprünglichen männlichen Breite und Fülle einzubüssen — gleichzeitig nur die wenigsten Bühnen besitzen dürften. Infolge ihrer leidigen Angewohnheit, sich selbst in Scene zu setzen, einer gewissen Selbstgefälligkeit und eines bedeutenden Mangels an Charakterisierungsvermögen stach von den Genannten sehr ab Frl. von Artner in der Rolle der Nedda, so günstig auch der frühlingsfrischen Stimme Einzelheiten wie das Vogellied usw. liegen.

Zum guten Ende hörte ich in Hamburg die „Meistersinger von Nürnberg" — wirklich ein gutes Ende bis auf die Orchesterleistung und die einzige Aufführung, die als Ganzes zu wirken vermochte. Ein vorzüglicher Interpret Wagnerscher Gedanken, gleichzeitig ein Dirigent, der energisch seinen Willen durchdrückt, ohne das Ensemble ins Wanken zu bringen, ein sehr ruhiger und zuverlässiger Führer (Herr Kapellmeister Mahler, der als Theaterdirigent jetzt unbedingt den besten beizuzählen ist), vorzügliche Besetzung der Hauptrollen, Begeisterung auf der Bühne und keine störenden Striche. Gerade in den Meistersinger-Text hat Wagner so unendlich viel

hineingelegt, hier hat er sichs vom Herzen geschrieben, was er sonst nicht sagen konnte, so viel Lebenswcisheit und Welterfahrung, goldene Worte, die unser Volk beherzigen sollte und gerade in diesem herrlichen Textbuche wühlt der Unverstand deutscher Regisseure, denen die Kunst nur zum goldnen Berge verhelfen soll, so sträflich grausam. Wie Hamburg seine Meistersinger herausbringt, das versöhnt mit vielem. Von den Solisten gebührt das Reis dem, der es auch im Drama davonträgt, dem Stolzing des Herrn Birrenkoven. Mag sein Organ in der Höhe immerhin schon an Leichtigkeit des Besatzes und an Glanz eingebüsst haben, mag seiner Stimme auch etwas Schwenninger ebenso not thun wie seiner Erscheinung — Thatsache ist, dass nach Götze Birrenkoven der Stolzing unserer Bühne ist. Herr Hoffmann ist zu jung für den Sachs, nicht nur in der Maske, sondern auch im Wesen, und so kommt es, dass man, namentlich im ersten Akte, von diesem Sachs nicht den Eindruck der Überlegenheit empfängt, der unbedingt notwendig ist. Wenn auch nur der leiseste Gedanke aufkommt, dass Sachs aus Eifersucht Beckmesser so gründlich heimleuchtet, ists, meine ich, gefehlt. Andere sind über diesen Punkt allerdings andrer Ansicht. Gesungen hat Hoffmann den Sachs, wie ich ihn noch nicht gehört habe — trotz Reichmann und Gura, mit einem Adel des Ausdruckes, einer Vornehmheit der Tongebung, einer Klarheit der Aussprache, — N. B. bei wirklichem Singen, nicht rhythmischen Deklamieren — die einzig dastehen dürften. Als dritte im Bunde ist das herzige Evchen der Frau Förster zu nennen, aber auch die Vertreter des Pogner (Herr Bucha) Beckmesser (Herr Vilmar) verdienen Lob. Da der Liebling Birrenkoven sang, war das Theater zwar ausverkauft, im übrigen aber herrschte im Hause eine Stimmung, die zur Weise des Werkes seltsam kontrastierte. Nicht die „Meistersinger" und deren ungewöhnlich gute Aufführung wurden besprochen, sondern das Ereignis, dass Birrenkoven zwei Tage vorher so schön den — „Bettelstudent" gesungen habe! Bedarf es noch eines Beweises, dass Hamburg die „unmusikalische Stadt" mit Recht genannt wird? Kann man es Pollini sehr verargen, dass er dem Geschmack des Publikums folgt und ihm Operetten vorspielt? Doch nur in dem Falle, dass er den Geschmack des Publikums erst so weit ruiniert hat, und dass dieser Fall wirklich vorliegt, ist nicht einmal so ohne weiteres anzunehmen. Und die zum Urteile in musicis berufene Presse? Je nun — die sechste Grossmacht ist erfahrungsgemäss einem Theaterdirektor gegenüber ziemlich ohnmächtig. Auf dem breiten Rücken unserer Kunstpächter platzen alle höflichen und energischen Ermahnungen gleich Knallerbsen, solange nicht von denjenigen, deren Interessen die Presse vertritt, sie ihrerseits in Schutz genommen wird. Das scheint aber in Hamburg noch lange nicht der Fall zu sein und

„Wo Theaterpächter und Rat sich vereinen,
Da ist die Kunst bald zu beweinen!"

Das ist in der ganzen Theaterwelt so, auch da, wo statt eines Rates ein Senat thront.

Novitäten im Kölner Gürzenichsaale.

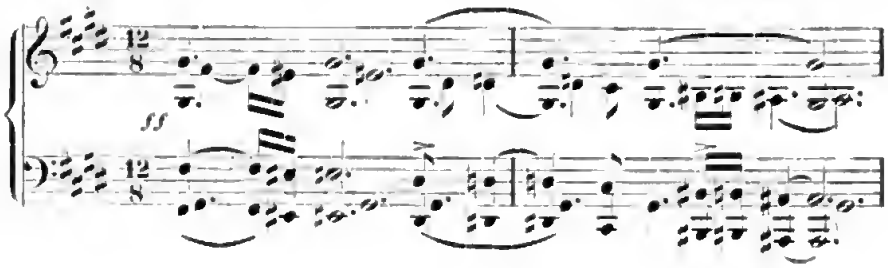
Von Carl Wolff.

Ungleich reinere Genüsse als unsere Oper, die wie jedes private Theaterunternehmen selbstredend sich nicht nur von künstlerischen, sondern auch von geschäftlichen Massnahmen geleitet zeigt, spenden natürlich die Aufführungen unserer berühmten Gürzenichkonzerte, deren allgemeiner Aufführungs-Apparat von Wüllner, einem Orchester- und Chor-Erzieher allerersten Ranges, auf eine ganz ungewöhnliche Stufe der Leistungsfähigkeit erhoben worden ist. Freilich machen sich da in den Programmen auch schon mal private Interessen in Gestalt von sogenannter „manus manum lavat"-Musik geltend. Aber das ist überall da unausbleiblich, wo der Lenker der

musikalischen Geschicke gleichzeitig auch schöpferisch thätig ist. Über eine Neuheit der im ganzen hochinteressanten Konzertaufführungen des letzten Winters berichtete ich den Lesern der „Redenden Künste" schon, es war ihre erste Aufführung überhaupt, die Richard Strauss' geniale Orchesterhumoreske „Till Eulenspiegels lustige Streiche" in Köln erlebte. Seitdem hat das geistvolle Werk seinen Siegeszug durch alle grösseren deutschen Konzertsäle gehalten und ist in manchen Städten, so auch bei uns, wiederholt erschienen. In Düsseldorf musste es bei einer vortrefflichen Aufführung unter Prof. Jul. Buths begeisterter Leitung sogar sofort dacapo gespielt werden. Eine interessante Neuheit war auch die symphonische Legende „Der verzauberte Wald" von Vincent d'Indy, dem wohlbegabtesten Komponisten Jungfrankreichs. Des Autors grosses Orchesterwerk „Wallenstein" ist ja in Deutschland hinlänglich bekannt, ohne Frage auch eine bedeutende Schöpfung, die aber doch gar zu sehr unter dem Einfluss des Bayreuther Meisters steht. Auch in d'Indys, die poetischen Stimmungen der Uhland'schen Harald-Ballade wiederspiegelnden und deren Vorgänge malenden symphonischen Legende spukt Wagners Geist hin und wieder noch, auch hier gemahnen noch Motive und Wendungen, noch Farben an des Gewaltigen Fantasie, aber diese symphonische Dichtung tritt uns doch als ein so organisch Ganzes, als ein so echt und selbstempfundenes Werk entgegen, von so viel Charakteristik und heisser Beredtsamkeit, so plastisch, so malerisch schön und poetisch warm, dass hier jeder den Pulsschlag eines bedeutenden musikalischen Geistes spürt, eines begnadeten Komponisten, der dabei alles Technische seiner Kunst spielend handhabt und daher freilich von den orchestralen Mitteln auch überreichlich Gebrauch macht. Die düster-geheimnisvoll, langsam beginnende Komposition geräth alsbald in lebhaften Fluss (⁶/₈-Takt) und ein einfaches, bezeichnendes, erst von den Saiteninstrumenten gebrachtes Motiv, das nun in Umwandlungen den Grundton für die weitere Bewegung abgiebt, führt uns den nächtlichen Ritt deutlich vor Augen; eigenartige Ton- und Klanggebilde bauen sich auf, immer mächtiger gestaltet sich das Bild, — „Sie singen manches Siegeslied, das durch die Berge hallt", — und belebt unsere Fantasie im Sinne des Gedichtes, bis der Zauber des Waldes beginnt und zu dem Geflimmer der Geigen Horn und Soloharfe — es werden deren nämlich eine ganze Anzahl gebraucht —, ein wiegendes, süsses Motiv zu langgezogenen Flötentönen, so etwas venusbergartig, erklingen lassen; der Effekt der an der Melodieführung beteiligten Harfe ist ein frappanter; dann rauscht es auf im Orchester und in immer reicherer, verlockender Gestaltung, mit immer glühenderen Farben wird das Kosen der Feen und ihr Sieg über die Krieger geschildert. Zu einer wahren Orgie des Klanges hat hier die effektvollste Ausnutzung der Instrumente geführt, bei vier Harfen, bei mehrfacher Teilung und solistischer Verwendung der Geigen in höchster Lage, wozu die kleine Flöte, durch die Begleitung der grösseren Schwester unterstützt, das von den Harfen leicht figurierte Thema in hellem Lichte ertönen lässt. . . . Der allein gegen den Zauber gefeite Held Harald reitet traurig von dannen; als er vom Rosse steigt und vom kühlen Quell trinkt, lasst auch ihn des Zaubers Macht und er sinkt in Schlummer. Auch dieser Schlussabschnitt der Komposition mit seiner traumseligen Stimmung ist von grossem Reiz, und namentlich da, wo sich Instrumente verschiedenster Gattung zu einer gemeinsamen Kantilene zusammenschliessen, von magischer Wirkung. Nach dem letzten Tone der zart hindämmernden, sanft verklingenden Schlusstakte erhob sich denn auch ein so lebhafter Beifall, wie man ihn selten noch nach einer Novität solcher Art im Gürzenich vernommen hat, und der sein Werk selbst mit grösster Umsicht und der den Franzosen kennzeichnenden rhythmischen Bestimmtheit leitende Komponist wurde auf das schmeichelhafteste ausgezeichnet.

Nicht so feierte man im siebenten Gürzenichkonzert den greisen Adolf Samuel, den 72jährigen Leiter des musikalischen Lebens in Gent, nur den Chormitgliedern hatte er es zu verdanken, wenn man ihm zum Schluss seines symphonischen Mysteriums „Christus" aufs Podium rief, von wo er in den beinahe leeren Saal blicken konnte. Welch ein Werk! Ein schlecht genährter, kraftloser Körper schleppt sich da gleichsam mit der auf das Raffinierteste zusammengestellten Rüstung der modernsten Kompositionstechnik. Samuel ist in allen und jeden musikalischen Kniffen bewandert, er vermag Dinge zu schreiben, Nüsse zu bieten, die das virtuoseste Orchester nur mit grösster Mühe zu

knacken vermag, er ist kühner in seinem Wollen als irgend einer, aber was vollbringt er?! Das Werk ist ja insofern höchst interessant, als es in seiner Anlage und seinem inneren Organismus nach dem Stil des Musikdramas auf einem so ganz anderen Gebiete Geltung zu verschaffen sucht und ihn teils modifiziert, teils noch unendlich steigert und verkünstelt, ihn bald aus einem milden Spiegel, bald gar aus dem Hohlspiegel zurück strahlen lässt. Aber wo bleibt die selbstschöpferische Kraft. Nirgendswo begegnet man etwas Neuem, und nicht nur Motive, Wendungen und Instrumentaleffekte, auch ganze Akkordmassen sind so von Wagner herüber genommen. Dabei sind es keineswegs nur aus dem „Parsifal" dringende Strahlen, welche Samuel getroffen, auch an den sinnlichsten Schöpfungen des grossen Meisters hat sich Samuels Phantasie befruchtet, und dass es da zu ganz tollen Stimmungswidersprüchen kommen musste, wie wenn etwa ein Maler auf einem Heiligenbilde Makartsche Farben und Konturen anbringen wollte, liegt auf der Hand. Dass Motive anstatt in alter symphonischer Art nach dem Brauch des Musikdramas entwickelt werden, indem statt der organisch musikalischen Logik die poetische das Regiment führt, sind wir ja aus vielen modernen Schöpfungen gewohnt, aber eine solche Fülle von sogenannten leitenden Motiven, mit denen der Komponist sein geistreiches Spiel treibt, wie in diesem „Christus", ist in entsprechendem Rahmen noch nicht dagewesen. Und sie wirken in ihrer Verarbeitung nicht wie aus einem Stamme herausgewachsen, sondern künstlich zusammengestellt, angegliedert und angeschweisst, da den greisen Komponisten die geniale Kraft überall im Stiche lässt und er, was ihm die Natur versagt, zu ersetzen sucht durch Aufbietung aller nur erdenklichen Kunstmittel. Man hat eine ähnlich komplizierte Tondichtung noch nicht kennen gelernt. An zusammengesetzten Taktarten, an verwickelten harmonischen Verschiebungen und grellen Modulationen, an grausen Dissonanzen und orchestralen Schwierigkeiten jeglicher Art leistet sie das Ausserordentlichste. Der Erleuchter Samuels, Wagner, ist ein Waisenknabe gegen den „Erleuchteten". Solche monströsen Schöpfungen, gleichsam Toncyklopa, welche zu ihrer Bewältigung das Höchste von Virtuosität verlangen, haben nun das Bedenkliche, dass sie, anstatt im Pult liegen zu bleiben, wo sie dann gar keinen Schaden anrichten würden, den Leiter eines modernen virtuosen Aufführungsapparates geradezu reizen, seine und des letzteren Kräfte zu erproben. Wie es einem Athleten, wenn er von einem kraftvollen Menschen hört, gelüstet, sich mit ihm zu packen, unbekümmert, ob der Gegner auch in Bezug auf seine Charaktereigenschaften des Kampfes wert erscheint, so mag es Wüllner wohl angesichts der Christus-Partitur in den Fingern gekribbelt haben, — freilich behaupten böse Zungen, übermässiges Wohlwollen, gesteigert durch die Thatsache, dass Samuel schon wiederholt Wüllners „Te Deum" aufführte, habe ihn geleitet. Dem sei, wie ihm wolle, — übrigens ist das „Te Deum" ein glanzvolles, sehr aufführenswertes Werk, — so viel steht fest, der Cyklop ist bei uns nach allen Regeln der Kunst geworfen worden, aber das Publikum schaute diesem Ringkampfe mit sehr gemischten Gefühlen zu: den ersten beiden, rein orchestralen Sätzen, welche bei grosser Ausdehnung die Verkündigung in „Nazareth" und Christusscenen aus „Bethlehem" und „In der Wüste Judas" schildern sollen, folgte nur spärlicher Applaus, da das Publikum mit dieser musikalischen Beleuchtungsprobe, welche bald dieses, bald jenes oft an sich schöne Motiv in wechselndem Lichte zeigt, nichts Rechtes anzufangen wusste. Nach dem dritten Abschnitt, der mit einem kurzen Chorsatz, der Begrüssung Jesu bei seinem feierlichen Einzuge in Jerusalem, effektvoll abschliesst, hob sich die Stimmung, um während des vierten wieder bedenklich abzuflauen, obschon gerade dieser Teil (Passion) der gehaltvollste ist und namentlich in dem den Gang zum Kalvarienberg schildernden Bilde erschütternde Töne anschlägt:



Dem letzten, nur aus Chören bestehenden Satz (Advenit regnum dei) gebricht es nicht an einzelnen machtvollen Momenten, wohl aber infolge des Mangels an organischer Entfaltung, an Einheit der Wirkung und — wie allem in diesem Christus — an Ursprünglichkeit und rechter Weihe. Vor dem Finale hatten sich die Reihen bedenklich gelichtet. In demselben Konzert gelangte Wüllners „Flucht der heiligen Familie" mit stürmischem Erfolg zur Aufführung. Die Komposition, offenbar älteren Datums, melodiös und stimmungsvoll, ist für drei Solostimmen und kleines Orchester geschrieben. Francks „Seligkeiten", die ihre erste deutsche Aufführung ebenfalls in Köln erlebten, sind den Lesern der „Redenden Künste" ja schon von der Leipziger Aufführung her bekannt. Namentlich die Chöre in ihrer wunderbaren, an Bach gemahnenden und dabei doch harmonisch modernisierten Polyphonie machten einen gewaltigen Eindruck.

Das Ende vom Liede.

(Ein kleiner Beitrag zur Frage „Hie Weingartner — hie Nikisch" in Berlin.)

Bereits in voriger Nummer dieser Zeitschrift glaubte ich den Lesern der „Redenden Künste" das mitteilen zu sollen, was ein Berliner Kritiker von dem Einflusse Tapperts über den Stand der Konkurrenz Nikisch-Weingartner zu schreiben für gut fand. Natürlich geschah diese Veröffentlichung nicht lediglich, um daraus zu beweisen, dass Nikisch, unser wunderbarer Gewandhausdirigent, in Berlin auch gut dirigiert und anerkannt wird, denn über etwas so Selbstverständliches sind kaum Worte zu verlieren, vielmehr kam es mir darauf an, zu beweisen, dass ich Herrn Weingartner kein Unrecht that, als ich ihm, seiner Dirigier-Reiserei usw. einen durchaus unheilvollen Einfluss zuschrieb. Meine ganz offenen und ehrlichen Auslassungen über Weingartner sind mir von vielen Seiten nicht wenig verübelt worden, merkwürdigerweise auch von Herrn Weingartner, der doch noch so viel Selbsterkenntnis besitzen muss, um sich zu sagen, dass nur Wahrheiten in diesem Aufsatze über ihn standen; widerlegt hat sie niemand, nicht einmal der gefeierte Dirigent selbst. Aber dass so rasch in Berlin, wo Weingartner einst trotz „Genesius" eine überaus starke Anhängerschaft besass, die Reaktion kommen würde, dass so rasch an den Leistungen des Orchesters in Konzerten sich der Rückgang, den ich damals vorhersagte, zeigen würde, das konnte vor einem Vierteljahr noch niemand ahnen. Nicht wenig erstaunt war ich denn auch über zwei Ausschnitte aus grossen, deutschen Tageszeitungen, die mir kürzlich gleichzeitig zugingen und in denen zu lesen war:

(1. Berliner Börsen-Zeitung.)

„Im Opernhause fand gestern der zehnte und letzte Symphonieabend der Königl. Kapelle statt. Vor vollem Hause, was die unermattete Hörbegierigkeit des Publikums bewies, und doch huschten die Schatten der Abgespanntheit durch die Räume. Sie gingen, das lässt sich nicht leugnen, vom Dirigenten, Herrn Felix Weingartner, aus, und übten leider um so sicherer ihre Wirkung auf Orchester, Chor und Zuhörer. Unser junger Hofkapellmeister trägt, ein echter und rechter Repräsentant der musikalischen „Moderne", von jeher eine gewisse Bedachtsamkeit und Reserve zur Schau; wie es denn der Zug der Zeit ist, Selbstbeherrschung dem heiss klopfenden Herzen und der überquellenden Beredsamkeit eines tiefen Gefühls aufzuerlegen. Und doch haben wir uns manchesmal daran gefreut, so oft der wagemutige, soldatenhafte Sinn, der in jedem tüchtigen Dirigenten wie in jedem tüchtigen Feldherrn steckt, auch bei ihm die modische Zwangsjacke abstreift, sich selbst, Mitwirkende und Zuhörer zu herzhaftem, natürlichem Empfinden aufzuschwingen wusste; aber gestern war das nicht der Fall, und wir wollen es damit erklären, dass eine anstrengende Theater- und Konzertsaison nunmehr endet und es sich um naturgemässe Ursachen einer naturgemässen Abspannung dabei handelt,

nicht um eine Müdigkeit und Unlust im künstlerischen Wirken an sich. Bei der harmlosen „Medea-Ouverture" Cherubinis war dies weniger zu spüren als bei der Mozartschen „G moll-Symphonie", bei der ein Mangel an Humor, an rhythmischen und dynamischen Feinheiten zuweilen empfindlich berührte. Bei der neunten Symphonie schien es wohl in den ersten beiden Sätzen, als sei etwas von Beethovens heroischem Geiste auch in den Dirigenten gefahren; das Adagio aber gestaltete sich matt, und im Finale war einem die Stimmung mit dem Eintreten der Soli und Chöre sogar gründlich verdorben. Dietrich, Götze, Gudehus, Betz — die Namen klingen stolz für ein Soloquartett, und doch bewährte sich gerade an den Trägern dieser Namen, dass selbst die tüchtigsten und routinierte Künstler gegenüber der einzigartigen, eigensinnigen Aufgabe, die dies Finale an die Sänger stellt, zu unbehilflichen Dilettanten werden können. So war der Schluss der Konzertsaison im Opernhause gerade kein glanzvolles Viktoria; der nächsten Saison bleibt vorbehalten, dass eine solche Schlappe wieder ausgewetzt werde."

(2. Münchener Neueste Nachrichten.)

„Berliner Musikleben. Man schreibt uns unterm 1. April aus der Reichshauptstadt: Die überaus anstrengende Wintersaison neigt langsam ihrem Ende zu. Mit dem zehnten Konzert schloss gestern der unter Arthur Nikischs vorzüglicher Leitung stehende diesjährige Cyklus der Philharmonischen Konzerte würdig ab. Was seit Bülows Abgang und Tod keinem der vielen Nachfolger in der Leitung der Philharmonischen Konzerte gelingen wollte, Nikisch ist es gelungen. Ganz ohne besondere Mätzchen, wie sie an anderem Orte hier sehr beliebt sind (!!), hat er das überaus verwöhnte Publikum Berlins zu interessieren vermocht. Die Folge dieser zehn Konzerte war eine permanente Steigerung des Erfolges. Das Publikum sowohl als auch die Konzertdirektion wird deshalb mit Vertrauen der nächsten Saison entgegensehen können. Das Programm des letzten Konzertes bestand aus der schwungvoll vorgetragenen „Faust-Ouverture" von Richard Wagner, einem neuen Chorwerk, „Gesang der Geister über den Wassern", von Wilhelm Berger, und der „Manfred"-Musik von Robert Schumann. Das kleine Chorwerk von Berger wurde äusserst stimmungsvoll durch den Philharmonischen Chor zum Vortrag gebracht. Es ist im Brahmsschen Stile gehalten, ohne durch besondere Eigenart zu glänzen, immerhin aber eine durchaus ernste Arbeit. Um die liebevolle Wiedergabe der herrlichen „Manfred"-Musik erwarb sich Arthur Nikisch ein ganz besonderes Verdienst."

Das sagt doch deutlich genug alles. Ich habe wahrlich weder ein Interesse, die Verdienste des mir gänzlich fremden Herrn Weingartner zu schmälern, noch die des mir nicht minder fremden Herrn Nikisch zu vergrössern. Aber ich habe ein Interesse daran, nach Kräften schädliche Erscheinungen unschädlich zu machen. Und eine solche ist Weingartner, der Weingartner von heute, den das Sensationsbedürfnis ergriffen hat, der nicht mehr der Kunst dient, sondern in Selbstbewunderung vergeht. Für Berlin und das dortige Kunstleben ist ein Mann, der Konzerte in so und so viel Grossstädten leitet, absolut nichts mehr wert. Zumal für die Oper, wo's heisst arbeiten, nicht. Und diesen lächerlichen Kult sehen zu müssen, den die Leipziger mit Weingartner getrieben haben, hat mir direkt die Schamröte ins Gesicht getrieben. Schneller, als sichs ahnen liess, haben sogar die ihren Weingartner vergötternden Berliner sich wiedergefunden — möchten die Leipziger sich auch wiederfinden! H. Ch.

Konzert-Rundschau.

Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Aufführungsort fehlen, können keine Berücksichtigung finden.

Augsburg. 174. Konzert d. Oratorien-Vereins i. Schiessgrabensaal. Dir.: Hr. Musikdir. W. Weber. Sol.: Frl. E. Hiller, kgl. Kammersängerin aus Stuttgart (Sopran), Frau E. Exter a. München (Alt) u. d. HH. F. Heuckeshoven v. Stadttheater dahier (Evangelist), A. Wunderlich a. Nürnberg (Christuspartie), Jos. Dilger (Hohepriester, Pilatus), C. Neher (Judas, Petrus). Flüg.: Hr. Kapellm. Jos. Krug-Waldsee. Org.: Hr. Fr. Spindler, Lehrer

a. d. Musikschule (29. März). Passionsmusik n. d. Evangelium Matthäus f. Soli, 2 Chöre, Knabenchor u. 2 Orch. komp. v. J. S. Bach.

Baden-Baden. IX. Abonnementskonz. veranst. v. städt. Kur-Komitee i. gr. Saale d. Konversationshauses unt. Mitw. v. Frau F. Hoeck-Lechner, Konzertsängerin a. Karlsruhe u. Hrn. Alex. Petschnikoff, Violin-Virtuos a. Moskau u. d. städt. Kur-Orch. unt. Dir. von Hrn. Kapellm. P. Hein (20. März). Erste Ouv. z. „Benvenuto Cellini" v. H. Berlioz. „Willkommen jetzt, du dunkler Hain", Arie a. d. „Jahreszeiten" v. Haydn. Konzert (D moll, No. 2) v. Wieniawski. „Am Grabe Anselmos" v. Schubert. „Das Veilchen" v. Mozart. Arietta v. Paisiello. „Elfenreigen" a. d. lyrischen Vorspiel zu „Faust" (z. 1. Male) v. Fr. Klose. „Ciaconna" f. Viol. v. Bach. „Wenn es schlummert auf der Welt" v. H. Hermann. Lied der „Ghawâze" v. Al. v. Fielitz. „Mädchentraum" v. Bungert. „Vom listigen Grasmücklein" v. Taubert. Rhapsodie norvégienne v. E. Lalo.

— V. Kammermusikabend i. d. neuen Sälen d. Konversationshauses. Ausf.: d. HH. H. Bletzer (I. Viol.), R. Sievers (II. Viol.), R. Hanitzsch (Viola), J. Schmutzer (Violonc.) u. H. Hoerath (Klarin.) (23. März). Quintett (A dur, No. 6) f. Klarin., 2 Viol., Viola u. Cello v. W. A. Mozart. Quart. (A dur, Op. 41, No. 3) f. 2 Viol., Viola u. Cello v. R. Schumann.

Basel. Konzert d. Baseler Gesangvereins i. Musiksaal unt. Leit. v. Hrn. Kapellm. Dr. Alfr. Volkland (5. März). Scenen aus Goethes Faust f. Solostimmen, Chor u. Orch. kompon. v. R. Schumann.

Berlin. Vortragsabend d. Kgl. akadem. Hochschule f. Musik unt. Mitw. v. Frls. Hall, Schot, Lippold u. d. HH. Such u. Wendling (18. März). Erster Satz a. d. Konzert (A moll) f. Violonc. m. Orch. v. Davidoff. Adagio a. d. 2. Konzert für Viol. m. Orchest. v. Bruch. 3 Gesänge f. Chor a capella: a) „Müde, das Lebensboot weiter zu steuern", 6-stimmig v. Berger, b) Die Nachtigall u. c) Lerchengesang, 4-stimmig v. Mendelssohn. 3 Klavierst.: a) Variationen (B dur, op. 12) v. Chopin, b) (Es moll, No. 1) u. c) (As dur, No. 4) „Aus den quattro pezzi" v. Luigi Gulli. 3 Lieder m. Klavierbegl.: a) „O lass dich halten, gold'ne Stunde", b) „Murmelndes Lüftchen, Blütenwind" u. c) „Am Ufer des Flusses, des Manzanares" v. Jensen. Achte Symphonie (F dur, Op. 93) v. Beethoven.

— IX. Symphonie-Abend d. Kgl. Kapelle z. Besten ihres Wittwen- u. Waisenfonds i. Kgl. Opernhause. Dir.: Hr. F. Weingartner, Kgl. Kapellm. Sol.: Frau M. Götze, Kgl. Opernsängerin (22. März). Ouv. z. Op. „Der Kalif von Bagdad" v. Boieldieu. Le rouet d'Omphale, Poëme symphonique v. Saint-Saëns. Die Wallfahrt nach Kevlaar, f. 1 Singstimme m. Orchesterbegl. und Symphon. Zwischenspiel a. d. Oper „Malawika" v. Weingartner. Ouv. z. Op. „Der Freischütz" v. Weber. Fünfte Symphonie (C moll, Op. 67) v. Beethoven.

Bern. VI. Abonnementskonz., gegeben v. d. Bernischen Musikgesellschaft im Gesellschaftshaus Museum. Dir.: Hr. Dr. C. Munzinger u. unt. Mitw. v. Hrn. W. Sapellnikoff, Pianist a. Moskau (24. März). Symphonie (D moll, Op. 70, No. 2) v. A. Dvořák. Konzert (E moll, Op. 11) v. F. Chopin. Canzonetta (Op. 13) f. Orch. v. J. L. Nicodé. 3 Einzelvortr. a. Klav.: a) Romanze (F moll) v. P. Tschaikowsky, b) Etude de Concert (As dur) v. K. Tausig u. c) XII. Rhapsodie v. F. Liszt. Akadem. Ouv. (Op. 80) v. J. Brahms.

Bonn. VI. popul. Kammermusikkonz. d. HH. Kammervirt. M. Pauer, Prof. L. Wolff u. Prof. J. E. Rensburg u. unt. Mitw. d. Hrn. Prof. J. Kwast (Klav.) a. Frankfurt a. M. u. d. Kölner Konservatoriums-Blas-Quintetts d. HH. Wehsener (Flöte), Exner (Oboe), Friede (Klarin.), Sadony (Fagott) u. Tornauer (Horn), Lehrer am Konservat. zu Köln (21. März). Quintett (Op. 81) f. Flöte, Oboe, Klarin., Fag. u. Horn v. G. Onslow. a) Andante (C dur), b) Novelette (F dur) u. c) Arabeske (C dur) v. Schumann. Pastorale (Op. 14) v. G. Pierne. Scherzo f. Flöte, Oboe, Klarin., Fagott u. Horn v. A. Overbeck. a) Nocturne (H dur) und b) Polonaise (As dur) f. Klav. v. Chopin. Quintett (Köch. Verz. No. 452) f. Klav., Oboe, Klarin., Fagott u. Horn v. W. A. Mozart.

Braunschweig. Klavierabend v. Hofkapellm. H. Riedel i. Saale d. Hôtel d'Angleterre (21. März). Toccata und Fuge (D moll) für die Orgel v. J. S. Bach-Tausig. Sonate (Es dur) v. J. Haydn. 6 Lieder ohne Worte (No. 19, 30, 22, 3, 18, 34) v. F. Mendelssohn-Bartholdy. Sonate pathétique (Op. 13) v. L. v. Beethoven. Karneval (Op. 9) v. R. Schumann.

Bremen. X. Philharm. Konzert im gr. Saale des Künstler-Vereins. Dir.: Hr. Hofkapellm. F. Weingartner. Sol.: Frau Julia Uzielli a. Frankfurt a. M. (17. März). Ouvert. z. Byrons „Manfred" (Op. 115) v. R. Schumann. Concertarie, Recitativ und Rondo „A questo seno, deh! vieni" v. W. A. Mozart. Vorspiel z. 2. Akt „Ingwelde" v. M. Schillings. Aufforderung zum Tanze (Op. 65), f. Orch. gesetzt v. F. Weingartner, v. C. M. v. Weber. 4 Lieder m. Klavierbegl.: a) „Die junge Nonne" v. Fr. Schubert, b) „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen, c) „Frühling ist da" v. Eug. Hildach u. d) „Och Moder, ich well en Ding han" v. J. Brahms. Symphonie (G dur, No. 11 d. Breitkopfschen Ausgabe) Militär-Symph. v. J. Haydn.

Brünn. II. ordentl. Konzert d. Brünner Musikvereins i. gr. Festsaale d. Deutschen Hauses unt. Leit. d. artist. Directors Hrn. O. Kitzler u. unt. Mitw. d. Miss Lucy Herbert Campbell (25. März). Zweite Symphonie (C moll, 1. Aufführ.) v. A. Bruckner. Violoncell-Konzert (A moll) m. Orchesterbegl. 2. u. 3. Satz v. Goltermann. Dithyrambe von Fr. v. Schiller v. M. Bruch. Für Tenorsolo, 6-stimmig. Chor und Orch. (1. Aufführ.) Tenorsolo: Vereinsmitgl. Hr. F. Oplustil. Andacht im Walde v. Popper. Guitarre v. Moszkowsky.

Dessau. VI. Kammermusikabend i. Konzertsaale d. Herzogl. Hoftheaters. Ausf.: Frl. Joachim (Gesang) sowie die HH. Klughardt, Seitz, Otto, Weise und Jäger (23. März). Trio (B dur, Op. 97) f. Klav., Viol. u. Violonc. v. L. v. Beethoven. 6 Brautlieder: a) Ein Myrthenreis, b) Der Liebe Lohn, c) Vorabend, d) Erwachen, e) Aus dem hohen Lied und f) Erfüllung v. P. Cornelius. Quintett (Es dur, Op. 44) f. Klav., 2 Viol., Bratsche u. Violonc. v. R. Schumann.

Dortmund. IV. Vereinskonzert d. Dortmunder Musikvereins im Konzertsaale des Fredenbaum unt. Leit. d. Kgl. Musikdir. Hrn. J. Jansen u. unt. gefällig. Mitw. v. Frl. M. Berg, Konzertsäng. a. Nürnberg, u. d. Hrn. Dr. O. Neitzel a. Köln (22. März). Einleitung und Chöre zu Herders „Entfesseltem Prometheus" v. F. Liszt. Concerto pathétique für 2 Klav. v. F. Liszt. Poln. Phant. f. Klav. u. Orch. v. J. J. Paderewsky. 3 Lieder f. Sopr.: a) Nachtstück v. F. Schubert, b) Canzonetta v. Scarlatti und c) La zingarella v. Paisiello. „Athenischer Frühlingsreigen" f. Sopransolo, 4 stimmig. Frauenchor u. Orchest. v. Jos. Frischen. 4 Lieder f. Sopr.: a) Der Lauf der Welt u. b) Solveigs Lied v. Grieg, c) „O wüsst' ich doch den Weg zurück" u. d) „Meine Liebe ist grün" v. J. Brahms. Phantasie f. Klav., Chor u. Orch. v. L. v. Beethoven.

Dresden. V. Orchesterabend, veranst. v. J. L. Nicodé unt. Mitw. d. Frau Hofkapellm. P. Strauss-de Ahna-München (Gesang). Orch.: d. Chemnitzer städt. Kapelle (18. März). Symphonie (G moll, z. 1. Male) v. C. Nielsen. Arie a. „Idomeneo" mit Solovioline v. W. A. Mozart. „Danse Macabre" v. C. Saint-Saëns. 3 Lieder m. Klav. (z. 1. Male): a) Heimliche Aufforderung (Op. 27, No. 3), b) Traum durch die Dämmerung (Op. 29, No. 1) und c) Cäcilie (Op. 27, No. 2) v. R. Strauss. „Eine Steppenskizze a. Mittel-Asien" (z. 1. Male) v. Alex. Borodin. Capriccio brillante über die „Jota Aragonesa" v. Mich. Glinka.

— III. Aufführungsabend d. Tonkünstlervereins im Saale d. Gewerbehauses. Dir.: Hr. E. Schuch. Solo-Oboe: Hr. Pietzsch (20. März). Septett (Es dur, Op. 65) für Trompete, 2 Viol., Viola, Violonc., Kontrabass u. Pianof. v. C. Saint-Saëns. Sonate (A dur, nachgel. Werk) f. Pianof. u. Viol. (z. 1. Male) v. C. Franck. Divertimento (D dur) f. Oboe, 2 Hörner u. Streichorch. (z. 1. Male) v. W. A. Mozart.

Elberfeld. Grosses volkstüml. Symphoniekonz. d. städt. Orch. i. Evang. Jünglings-Vereinshaus unt. Leit. d. Hrn. Dr. H. Haym und unt. freundl. Mitw. v. Frau Else Pagenstecher (18. März). II. Symphonie (D dur) von J. Brahms. 2 Lieder mit Orchesterbegl.: a) Der Engel, b) Träume v. R. Wagner. Till Eulenspiegels lustige Streiche (nach alter Schelmenweise — in Rondoform — f. gr. Orch gesetzt) v. R. Strauss. 4 Lieder a. Klav.: a) An Chloë v. W. A. Mozart, b) Ständchen v. E. Wolff, c) Der Freund v. J. Curtius u. W. Taubert u. d) Vom Bauer und den Tauben Darf's Büblein alles glauben v. Güll u. W. Taubert. Fest-Ouverture f. gr. Orch. v. Lassen.

Essen. II. Kammermusik-Aufführung d. Kölner Gürzenich-Quartetts d. HH. W. Hess u. W. Seibert (Viol.), J. Schwartz (Viola) u. F. Grützmacher (Violonc.) i. gr. Saale d. Gesellschaft Verein z. Essen (22. März). Quartett (D moll, Op. 76) f. Streichinstr. v. J. Haydn. Quart. (D dur, Op. 11) für Streichinstr. v. P. Tschaikowski. Quart. (E moll, Op. 59, No. 2) f. Streichinstr. v. L. v. Beethoven.

Frankfurt a. M. XII. u. letztes Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft i. gr. Saale d. Saalbaues. Dir.: Hr. Kapellm. G. Kogel u. unt. Mitw. d. Hrn. Ed. Risler a. Paris (20. März). Ouv. „Meeresstille und glückliche Fahrt" (Op 27) v. F. Mendelssohn. Konz. (Es dur, Op. 73, No. 5) f. Pianof. u. Orch. v. L. v. Beethoven. Francesca da Rimini (Op. 32) symphon. Phant. v. P. Tschaikowski. Phantasie (F moll, Op. 49) f. Pianof. v. F. Chopin. Symphonie (C moll, Op. 67, No. 5) v. L. v. Beethoven.

— VI. Musikaufführung v. Dr. Hochs Konservatorium (22. März). Symphon. (D dur, Köchel 385) I. Satz v. W. A. Mozart. Abendlied v. B. Scholz. Wiegenlied v. A. Förster. Klavierkonzert (A moll. I. Satz) v. N. Hummel. Arie a. „Samson und Dalila" v. C. Saint-Saëns. Recitativ und Romanze a. „Wilhelm Tell" v. G. Rossini. Klavierkonzert (Op. 54) v. R. Schumann.

Genf. X. Abonnementskonz. d. Konzertgesellschaft i. Stadttheater z. Benefiz d. Hrn. W. Rehberg unter Mitw. des Frl. Clotilde Gianoli, Sängerin (21. März). Symphon. path. (Op. 74, No. 6) v. Tschaikowski. Adelaïde, Ballade mit Orchesterbegleit. v. Beethoven. Vorsp. a. Tristan und Isolde v. Wagner. Arie v. Buononcini. Danza, Danza v. Durante. A Mules. — Sur les Cimes (extraits des Impressions d'Italie) v. Charpentier. Rapsodia Primaverile v. Leoncavallo. Desiderio v. Tofano. Ouv. z. Leonore No. 3 v. Beethoven.

Gothenburg. Andra årskonserten med biträde af fröken Esther Sidner (Harmoniska Sällskapet) a Handelsinstitutet. Dir.: Dr. Karl Valentin (18. März). „Sanheribs undergang". Bl. kör. af Modest Petrowitsch Moussorgsky. Aria ur „Marie Madelaine" af Jules Massenet. Sonnengesang ur oratoriet Franciscus. För tenorsolo och blandad kör. Tenorsolot sjunges af en musikälskare af Edgar Tinel. Två sånger ur Runebergs Idyll och Epigram af Vilhelm Stenhammar. Vårsång af J. A. Josephson. Skandinaviska folkvisor satta för fruntimmersröst: a) Urtegaardsen, Dansk folkvisa, b) Den vesle Guten, Norsk folkvisa af Johan Selmer. Walthers Prissång ur op. „Mästersangarne i Nürnberg" af R. Wagner. Sjunges af en musikälskare. Hvad männe de vänta på? af Ivar Hallström. Månestrålar af Ludvig Norman. Widmung af R. Schumann. Vinterdage, Blandad kör. af N. W. Gade.

Graz. XXI. öffentl. Aufführung d. steierm. Musikvereins. Dir.: Hr. O. Noë a. Graz (21. März). Rosamunde, Ouv. f. Orch. v. Fr. Schubert. Concertino (Op. 26) f. Klarin. m. Orchesterbegl. v. Weber. 3 Lieder (Op. 16) f. Sopran- u. Altstimmen m. Orchesterbegl.: a) Abendlied, b) Die Libellen u. c) Trost v. Wüllner. Phant. über ungar. Volksmelodien f. Klav. u. Orch. v. Liszt.

Hamburg. X. Philharm. Konzert z. Besten d. Orchester-Reservefonds i. gr. Saale des Convent-Gartens unt. Leitung d. Hrn. Prof. R. Barth (20. März). Symphonie (C dur, Op. posth. v. F. Schubert. Arie a. d. dramat. Festspiel „Il re pastore" v. W. A. Mozart, vorgetr. v. Frl. Cecilie v. Wenz a. Köln a. Rh. Tanz der Nymphen u. Satyrn, Orchesterstück a. „Amor und Psyche" v. G. Schumann. La Calaudrina v. Jomelli. Span. Serenade v. Martin Roeder. Junge Lieder (Meine Liebe ist grün) v. J. Brahms, vorgetr. v. Frl. Cecilie v. Wenz. Tannhäuser-Ouvert. v. R. Wagner.

— IV. Abonnementskonz. des Berliner Philharm. Orch. Dir.: Hr. Hofkapellm. F. Weingartner. Sol.: Frau M. Götze, Hofopernsängerin a. Berlin (19. März). „Tod u. Verklärung", symphon. Dicht. v. R. Strauss. „Die Wallfahrt nach Kevlaar" für Altsolo und Orch. v. F. Weingartner. Vorsp. und Schluss des 3. Aktes aus „Parsifal" v. R. Wagner. Arie d. „Adriano" aus: „Rienzi" v. R. Wagner. Symph. (C moll, No. 5) v. L. v. Beethoven.

Köln. VIII. Kammermusikabend d. Gürzenich-Quartetts d. HH. W. Hess, W. Seibert, J. Schwartz u. Fr. Grützmacher i. Isabellensaal d. Gürzenich (Beethoven-Abend) (24. März). Quart. (D dur, Op. 18, No. 3) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. Trio (C moll, Op. 9, No. 3) für Viol., Viola u. Violonc. Quartett (B dur, Op. 130) f. 2 Viol., Viola u. Violonc.

Königsberg. VI. Symphoniekonz. i. Saale d. neuen Börse. Dir.: Hr. Max Brode. Sol.: Hr. Kammersänger E. Gura (21. März). Ouverture z. Libussa v. Smetana. Greisengesang, Prometheus von Schubert. Symphonie (C moll, Op. 17, No. 2) v. Tschaikowski. Edward, Urgrossvaters Gesellschaft, Der Nöck, v. Loewe. Kaisermarsch v. Wagner.

Leipzig. Extra-Konzert d. Liszt-Vereins i. d. Alberthalle d. Krystall-Palastes. Dir.: Hr. Hofkapellm. C. Gille a. Schwerin u. unt. Mitw. d. Frl. H. Gebhard, Opernsängerin a. Rostock u. Hr. Arth. Friedheim sowie d. verstärkten Kapelle d. 134. Regiments (24. März). Die Ideale, symphon. Dicht. n. Schiller v. Liszt. „Dich teure Halle grüss ich wieder" a. Tannhäuser v. Wagner. Konzert (B dur, Op. 1) f. Klav. u. Orch. v. Friedheim. Symphon. Variationen f. gr. Orch. v. Nicodé. Phantasie f. Klav. u. Orch. üb. Themen a. Beethovens „Ruinen von Athen" v. Liszt. 3 Lieder m. Pianofortebegl.: a) Wie singt die Lerche so schön, b) Wo weilt er v. Liszt u. c) Schlafe nur ein, mein Kind v. Henri Petri. „Ultva", symphon. Dicht. v. Smetana. 2 gr. Etuden „Abendharmonien u. (F moll, No. 10) v. Liszt.

— XXII. u. letztes Abonnementskonz. im Saale d. neuen Gewandhauses. Dir.: Hr. A. Nikisch. Sol.: d. Frauen Sophie Röhr-Brajnin aus Mannheim u. M. Götze, Kgl. Hofopernsängerin aus Berlin, sowie d. HH. Kammersänger Paul Kalisch a. Berlin und J. M. Orelio aus Amsterdam (26. März). Symphonie (F dur, No. 8) v. L. v. Beethoven. Neunte Symphonie m. Schlusschor üb. Schillers Ode „An die Freude" v. L. v. Beethoven.

Magdeburg. VI. Konzert d. Kaufmännischen Vereins im Fürstenhof unt. Mitw. d. Frls. Jeanette de Jong, A. Corver u. M. Snyders a. Amsterdam (21. März). 6. Symphonie (pathétique) v. P. Tschaikowski. 2 Terzette m. Klavierbegl.: a) Nänie v. R. Schumann u. b) Im Frühling v. W. Bargiel. Larghetto aus dem Klarinettenquintett v. W. A. Mozart. 3 Terzette a capella: a) Volkslied, arrang. v. W. Berger, b) Engel-Terzett aus „Elias" v. F. Mendelssohn u. c) Wiegenlied v. F. Hiller. Einleit. z. 3. Akt d. „Meistersinger" v. R. Wagner. 3 Terzette a capella: a) „Es muss ein Wunderbares sein" von Kretschmann, b) „Durch die stille Sommernacht" v. Fabricius u. c) Lob der Musik v. Fritz Kauffmann. Vorspiel z. 1. Akt d. „Meistersinger" v. R. Wagner.

Meiningen. III. Kammermusikkonz. (Beethoven-Abend) d. Singvereins m. gnädigster Genehmigung Sr. Hoheit des Herzogs im Herzogl. Hoftheater. Mitw.: d. HH. Konzertm. Eldering, Generalmusikdir. Steinbach, Kammermusiker Funk, Abbass u. Piening, Kammervirtuos Leinhos u. Mühlfeld, Hofmusiker Wetzenstein und Rewoldt (17. März). Quartett (D dur, Op. 18). Sonate (A dur, Op. 47) f. Pianof. u. Viol. (R. Kreutzer gewidmet). Septett (Es dur, Op. 20) f. Viol., Bratsche, Horn, Klarin., Fag., Violonc. u. Kontrabass.

München. Symphoniekonz. d. Kaim-Orch. (IX. Abend d. Beethoven-Cyklus) i. Kaim-Saal. Dir.: Hr. H. Zumpe u. unt. Mitw. d. Frls. M. Berg (Sopr.), E. Exter (Alt) sowie d. HH. J. Kellerer (Tenor), Kammersänger Ed. Fessler (Bass), Konzertm. A. Krasselt (Viol.) (18. März). Konzert f. Viol. (D dur) mit Kadenzen von Joachim v. Beethoven. Symphonie (D moll, No. 9) m. Soli u. Chor v. Beethoven.

— Konzert d. Kgl. Akademie d. Tonkunst i. gr. Odeonssaale. Mitw.: Frl. P. Rettenmeyer u. d. HH. E. Wagner, C. Grimm, J. Pembaur, Matth. Römer u. d. Orchesterklasse (26. März). Symph. (Es dur, Br. u. H. No. 1) v. J. Haydn. Konzert (D dur, Op. 61, 1. Satz) f. Viol. m. Orch. v. L. v. Beethoven. 3 Lieder f. Sopran: a) Einsamkeit, b) Der Tod und das Mädchen und c) Der Lindenbaum v. F. Schubert. Konzert (G moll, Op. 177, No. 2) f. Org., Streichorch., 2 Hörner, 2 Trompeten u. Pauken v. J. Rheinberger. 3 Lieder f. Bar.: a) Requiem v. R. Schumann, b) Im Herbst v. R. Franz und c) „Auf zu des Himmels silbernen Sternen" v. G. Bartel. Ouverture zu den Hebriden (Op. 26) v. F. Mendelssohn-Bartholdy.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Litteratur.

Die Musik im Spiegel zeitgenössischer Dichtung. Eine lyrische Anthologie mit Originalbeiträgen von Felix Dahn, Otto Julius Bierbaum, Gustav Falke, Franz Herold, Wilhelm Jordan, Friedr. Graf v. Schack†, J. J. Widmann, Richard Zoozmann und vielen anderen, herausgegeben von Alfred Beetschen. Zürich und Leipzig, Druck und Verlag von Th. Schröter.

Es ist auf jeden Fall ein verdienstliches Werk, dem sich Alfred Beetschen gewidmet hat. Er wollte die besten Lieder, die zu Ehren der Frau Musika gesungen worden sind, vereinigen und so aufs neue zum Lob und Preis der Kunst beitragen. Solcher Sammlungen giebt es allerdings schon genug, aber Beetschen versteht es, seinem Werkchen einen neuen Reiz zu verleihen. Er bezweckt mit seiner Anthologie nich bloss eine überschwängliche Verherrlichung der Musik, sondern er sucht auch das „audiatur et altera pars" zum glaubhaften Ausdruck zu bringen. Er bringt nicht nur die besten Lieder zum Ruhme der Tonkunst, sondern auch durch in unseren Tagen herrschenden furor musicalis, durch Dilettantentum und fanatischen Musikparoxismus hervorgebrachte Satiren. Und das giebt seiner Sammlung einen neuen Reiz. Richard Stecher.

Lieder eines Elsässers von Fritz Lienhard, Berlin, Verlag von Hans Lüstenöder. Es ist allemal ein freudiges Ereignis, wenn aus der grossen Menge der „Auchdichter" ein wahres Talent auftaucht, das, statt alte abgeleierte Sachen nachzubeten, hineingreift in die echte Wirklichkeit und diese darstellt wie sie ist, der nicht mit dem grossen Strome schwimmt, sondern seinen eigenen Weg verfolgt, der in unserer blasierten Zeit noch Ideale hat und sie warm verficht, der sich aber auch nichts daraus macht, in unserer Zeit der gesellschaftlichen Feigheit und konventionellen Lüge mit der vollen Wahrheit herauszurücken, und sich nicht scheut, seiner Empörung über den Kunstniedergang in der Metropole Deutschlands, seinem Ekel über das Thun und Treiben gewisser litterarischer Cliquen offenen Ausdruck zu leihen. Das ist ein Mannes- und Dichterwort zur rechten Zeit.

Bedeutender noch, sowohl in Bezug auf Inhalt als auch die Abklärung sind desselben Verfassers **Wasgaufahrten**, ein Zeitbuch, die in gleichem Verlag erschienen sind. Mit dem Auge des engeren Volksgenossen schaut da der Dichter seinen herrlichen Wasgau mit seinem reichen Sagenschatz und schildert in lebenswahrer, liebewarmer Art, was er erschaut und was er geträumt, als sein Blick hinwegflog über die geliebte Erde seiner Heimat. Und dabei vergisst er die Gegenwart nicht mit ihren wichtigsten Problemen und bietet uns in seinem Buche seine Gedanken darüber in klarer, fester und überzeugender Weise — der Ekel vor der Grossstadt hatte den Dichter hinausgetrieben, und er war seiner Heimat zugeeilt, um hier im tannendurchrauschten, harzgeruchduftenden Wasgau zu gesunden. Und nun schweift er von Ort zu Ort und berauscht sich an den Genüssen der gesunden Waldesnatur, wirft sich ins Moos und schaut liebenden Auges den Tieren des Waldes zu. Von Dossenheim aus bricht er auf und wandert singend über Berg und Thal in die Heidenstadt und dann zur Michaeliskapelle. Er nimmt seinen Weg durch dichte Wälder nach dem Odilienberge und der Hochkönigsburg, um endlich aufzusteigen auf die Höhen des Wasgaus und von hier aus den Blick schweifen zu lassen über die neuerworbenen deutschen Provinzen. Da fällt eine Last nach der andern von seiner Seele, „da ringt sich sein Geist frei von den Berliner Schlacken, und er, der Bauernsohn, der aus dem Weltstadt-Tohuwabohu endlich wieder in die Stille und ruhige Kraft des sehnsüchtig vermissten heimatlichen Bodens verpflanzt ist, findet seine ursprüngliche Art, sein volles Deutschtum wieder und öffnet damit nicht nur sich selbst, sondern auch uns die Augen über den rechten Entwicklungsgang für die Zukunft." „Es wird und muss in ganz Deutschland," sagt er, „Überzeugung werden, dass nur dann sich wieder sieghafte Lebenskraft zu Tage drängen wird, wenn das ganze Reich mit allen seinen Stämmen und Gauen eingreift in die jetzige Kultur. Eingreift zur Gesundung, zur wurzelhaften Vertiefung unseres Kulturlebens aus der Überkultur der Grossstadt! Fürst Bismarcks Reden vom Sommer 1893 an die einzelnen Abordnungen deutscher Städte, Stände und Gaue atmeten alle den einen Gedanken: „Bethätigt Euch alle! Lasst Euch keine Bevormundung des einen rührigen Berlins gefallen!" Decentralisation! Wir wünschen in Deutschland um keinen Preis eine centralistische Wirtschaft, wie sie Frankreich kennt mit seinem alles erdrückenden, durch eine ganz andere und ältere Geschichte emporgewachsenen Paris. Das ist Romanentum, das von jeher zu Cäsarismus und Absolutismus auf Kosten

der „plebejischen Masse“ eine Neigung hatte. Nur der aber kann mit edlem Selbstbewusstsein sich als Mann fühlen und von da die Welt aus überblicken bis hinaus in die Tiefen der Ewigkeit, der eine feste Scholle unter sich hat, der sich auch innerhalb seines alldeutschen Volkes als ganz eigenartigen und doch grossdeutschen Rheinländer, Sachsen, Thüringer, Egerländer, Hamburger, als einen wurzelfesten Baum in dem einen grossen Walde fühlt! Mit diesem Wurzeltum kann der „Internationalismus“, d. h. die Vaterlandsverachtung allerdings nichts anfangen. Aber wir verlangen das auch gar nicht. Die Frage ist eine trockene Machtfrage. Entweder jener Salongeist führt das grosse Wort wie bisher — oder die Gaue drücken umgekehrt der Hauptstadt und der Kopfweisheit dieser Zeit ihr Gepräge auf, und zwar so nachdrücklich, dass Berlin und alle äusseren Errungenschaften der Gegenwart ins künftige nichts-weiter sind als ganz gehorsame Formen für unseren Gehalt, als Hülsen und Gefässe, denen wir erst Inhalt geben.

Richard Stecher.

Xanthyppos, Konventionelle Lügen im Buchhandel. Allerlei Unverfrorenheiten. Verlag von Ludwig Hamann in Leipzig.

Es ist auf jeden Fall ein interessantes Buch, das mit viel Humor geschrieben ist, aber auch mit grösstem Freimute und satirischen Seitenhieben bekannte und noch unbekannte Übelstände im Buchhandel geisselt. Der Verfasser kennt seine Materie aus dem ff und scheut sich auch nicht, die Missstände beim rechten Namen zu nennen. Die einzelnen Kapitelüberschriften geben in deutlicher Weise den Inhalt des Ganzen an: der Buchhandel und die Buchhändler. — Gewisse typische Figuren. — Der Jungbuchhandel und anderes. — Hinter den Coulissen. — Interne Angelegenheiten. — Das liebe Publikum. — Die Bücher und ihre Schicksale. — Die Skribenten und die Kritici.

Um zu zeigen, wie dieser neue Xanthyppos seinen Stoff behandelt, setze ich aus dem Kapitel „Die Bücher und ihre Schicksale“ folgenden Absatz hierher:

Bücher sind vielfach nur verdorbenes, wertlos gewordenes Rohmaterial und haben also meiner unmassgeblichen Ansicht nach nur einen sehr fraglichen von besonderen Umständen abhängenden realen Wert, ebenso wie die Weiber. Wenn man sie für den Augenblick nötig hat, glaubt man, sie nicht entbehren zu können. Sie — die Bücher — kosten einen Haufen Geld, das sich schlecht verzinst und sind gebunden und ungebunden zu haben, genau wie die Frauenzimmer. Wenn man sie besitzt, kann man sie nicht wieder los werden: giebt man sie — ich meine immer wieder nur die Bücher — aber leihweise her, so wird man selbst durch Freunde darum betrogen. Sie — die Bücher! — unterhalten uns Nacht und Tag und doch wird man ihrer überdrüssig. Dass sie — die Bücher — viel Unheil anrichten ist ja bekannt, und man könnte das ominöse cherchez la femme oft ersetzen durch cherchez le livre.

„Ein Buch hat oft auf eine ganze Lebenszeit einen Menschen gebildet oder verdorben“ sagt Herder. Genau wie die Frauenzimmer.

Und täglich erfüllt sich an ihnen das Wort: das ist der Fluch der bösen That, dass sie fortzeugend böses muss gebähren. Nichtsdestoweniger haben sie aber die Menschheit auch zuweilen beglückt durch Humor und Güte, wenn sie uns auch in grossen Momenten gewöhnlich hilflos lassen. Ihr Äusseres ist heutzutage im allgemeinen besser und wertvoller wie ihr Inneres, sie vergilben leicht, erregen dann Ärger und sind antiquarisch schlecht zu verwerten. Natürlich die Bücher, nicht die Weiber!

Ich wünsche dem Buche einen vollen Erfolg! Richard Stecher.

Wilhelm Metzger-Woytt, Zahnarzt Reinbach, realistischer Roman. Verlag von Felix Simon, Leipzig.

Es gab einmal eine Zeit, da florierte ein französischer Schriftsteller, der nannte sich Paul de Kock, und an den „goutierte“ sich die sogenannte feine Gesellschaft, d. h. so weit sie französisch verstand, denn in der Übersetzung wurde die pikante, raffinierte Lüsternheit und Sinnlichkeit zur absoluten Gemeinheit und Widerwärtigkeit, von der jeder halbwegs anständige Mensch sich instinktiv abgestossen fühlte. Paul de Kock hatte natürlich klingenden Erfolg, ob das aber auch Herr Zahnarzt Reinbach haben wird, der in ihm sein Vorbild zu verehren scheint, daran zweifle ich. Selten ist mir ein witzloseres Buch unter die Hände geraten, das auf 224 Seiten mit wohlgezählten je 30 Zeilen so unendlich wenig geistige Gestaltungskraft, solch einen Überfluss an Gedankenmangel, solche billige unmotivierte Angriffe auf bestehende Einrichtungen enthält, dass man erstaunt fragen muss, wie es zu der Ehre des Verlegtwerdens gekommen ist.

Herr Zahnarzt Reinbach in X ist 24 Jahre alt und hat in Berlin eine Braut. Beim Militär brachte er es nur bis zum Gemeinen, was ihn aber nicht abhält, hier und da einige französische Phrasen herzusagen. Die „höhere Eisenbahnbeamtensfrau“ Mathilde Leroque lässt sich von ihm die Zähne plombieren und „setzt sich auf Reinbachs Schoss, dann gingen sie ins Nebengemach“ — — —!! Sie hat aber auch eine Freundin, die Witwe Carstein, die ihr helfen will, den Ehemann zu betrügen. Als sich aber dieser erschossen hat, findet sie, dass Reinbach eigentlich besser für sie passe. Ein Denunziationsbrief der wütenden Mathilde bringt die Verlobung auseinander und — die Carstein und den Zahndoktor zusammen. Sie machen einander Geständnisse. „Du Lieber“, erwiderte Frau

Marie, „hab keine Sorge. Es giebt keine Falte in meinem Innern, die ich nicht prülend betrachtet hätte. Du hast Deine Jugendjahre nicht vertrödelt,(!) Du besitzst eine Erfahrung, die Deinen Jahren voraus ist, fast könnte man Dich ein wenig altklug nennen — —“ Sie heiraten einander, dann ziehen sie nach Berlin, dort treffen sie mit der ehemaligen Braut Reinbachs und deren Vater zusammen, der die hübsche Frau Zahnarzt ganz appetitlich findet. Und Reinbach verguckt sich wieder in Martha. Er ist mit einemmale seiner Frau überdrüssig, macht ihr brutal den Vorschlag der Scheidung und bringt schon einige Tage später eine halbe Werbung um Martha lertig. Nun — die Ehe wird gelöst, er heiratet seine alte Flamme und dampft mit ihr nach Süden, während höchstwahrscheinlich der Herr Schwiegervater seine Tage in den Armen von Frau Marie, verw. gew. Carstein, geschiedene Reinbach, geb. Püschler beschliessen wird.

„Mögen die Ritter des unfehlbaren Mikroskops und der weltenschaffenden Fernrohre, mögen die Bekenner der allein seligmachenden bakteriologischen Forschung ihre Wege gehen, der Mensch ist mehr als das höchste Säugetier“, ist der geistsprühende Schluss.

Wenn der Herr Verfasser so schlecht Zähne zieht und plombiert, als er schreibt, muss man lür seine Patienten das innigste, aulrichtigste Mitleid haben.

Richard Stecher.

Litterarischer Teil.

„Ehre ist Zwang genug.“

Roman von Karl von Weber.

Was ist in den letzten Jahren nicht alles gegen die Standes- und Kavalierschre gesagt worden. Anmassung, ... Blödsinn, ... Hochmut, ... Barbarei, ... überwundener Standpunkt, ... Strafgesetz .... usw. usw. In allen Tonarten ist darüber geschimpft worden, und Herr v. Weber weist uns glaubenswürdig nach, dass sie sich in ihren letzten Konsequenzen mit dem, was man überhaupt Ehre nennt, deckt, der Ehre, die zwar greifbar existiert, aber doch für die meisten Menschen ein unerreichbares Ideal ist.

Und er kämpft lür diesen Begriff „Ehre“ mit einem gewissen fanatischen Eifer; er meidet alles überflüssige und nichtüberflüssige Beiwerk, sodass die ganze Erzählung etwas knappes, präcises erhält, das den Leser angenehm berührt. Wir finden keine interessanten Episoden aus dem Reiterleben, und die Schilderung eines Kneipabends, den Leo v. Hassenstein mit seinen ehemaligen Kameraden verbringt, benutzt er nur als Vorwand, um für die Grundsätze seiner Ehre zu plädieren. Den Verlauf eines Rennens erzählt er uns nur soweit, bis der springende Punkt, die Ehre, in Frage kommt. Dementsprechend sind die Personen seines Romans alle energisch und männlich, vertrauenerweckend und achtunggebietend, bis aul einige wenige, die ihrem innersten Wesen nach ehrlos sind. So Hellmut v. Hassenstein, der nach Amerika auswanderte, als er im Spiel vergeudet hatte. Er kehrte auf kurze Zeit zurück — als ein halber Tollhäusler, der lromme Phrasen im Munde führte und inwendig verlumpt war, ein vollendeter Heuchler mit den niedrigsten egoistischsten Gesinnungen. Dann Rittmeister Graf Azza, ein päpstlicher Zuave, der seine Einstellung in die Armee besonderen hohen Verwendungen dankte und eine Verbindung mit einer Dame einging, die aus einem wohlbekannten adeligen jüdischen Bankhause stammt, um seine ziemlich bedeutenden Schulden decken zu können — kurz vor der Katastrophe: „Er hat's den ehrlichen Kerls eben abgeguckt, wie man's macht. Wer das erfasst hat und es versteht, sich die Leute, die ihm in puncto Ehre auf den Zahn lühlen wollen, weit genug vom Halse und bei den Gelegenheiten, wo es sich um Prüfung von Herz und Nieren handelt, seine eigene werte Person genügend aus der Sache zu halten, ausserdem dalür bekannt ist, dass er die geladene Pistole immer bereit liegen hat, — er kann lange den Ehrenmann vorstellen, besonders wenn ihm das Glück zur Seite steht, das solche Kerls zu haben pflegen.“

Dass der Verfasser zu diesen Typen zwei Ausländer gewählt hat, ist nicht ganz zufällig. Die grosse gewaltige Liebe zu seinem deutschen Vaterlande blickt hier ziemlich deutlich durch und lässt uns nicht im Zweifel darüber, dass Herr v. Weber Verständnis für seine Ideen nur bei seinen deutschen Stammesgenossen zu finden hat.

Aber die anderen! Das ist eine Gesellschaft, von der man jedem am liebsten um den Hals fallen möchte, bei dem alten ehrlichen vornehmen Justizrat Born angefangen.

Da ist der Amtmann Brandt, die Kameraden Leos, Ronnow, Wulzow und wie sie alle heissen, und vor allem der Onkel Leos: der alte reckenhafte Baron v. Hassenstein, der seinen Neffen zur rechten Ehre erzieht.

Leo beichtet ihm Schulden. Er bezahlt sie bis auf den Pfennig.

„Nun, und was soll nun werden? Kannst Du mit Ehren weiter dienen? Ich will an Dir erleben, dass Du ein neuer Mensch, ein Mensch von Ehre, wirst. Nicht nur von jener Ehre, die wir besitzen, weil wir in einer Gemeinschaft von Ehrenleuten geboren und aufgewachsen sind, nicht nur auch von jener, die wir durch ein allgemeines Wohlverhalten erwerben und die nur in der Anerkennung der andern besteht, nein Leo —? von jener, die in unserm Selbstbewusstsein lebt, die sich in ihm klärt und steigert zur unmittelbar eigenen, unbedingten Gewissheit.

Leo, Du sollst Dein eigener Richter in eigenen Sachen werden, ferner nicht hinleben wie der grosse Haufen, der höchstens im Rückblick auf gethanes und dessen Erfolg sein Urteil fällt, das, was zu thun Du ein Recht hast, das sollst Du in geklärter Absicht beginnen, damit Du es in seinem reinsten Sinne vollenden könnest. Dann erst wirst Du den wahren Wert Deines Handelns richtig bemessen, wirst aus seiner Erkenntnis keine Rechte, sondern nur immer weitere und höhere Verpflichtungen Dir und der Mitwelt gegenüber erblicken und diesen mit immer reinerer Hingabe nachkommen — das, mein Sohn, das ist die wahre Ehre! — Vielleicht verstehst Du mich noch nicht ganz, aber wenn Du jetzt nur einen Schimmer in Dir spürst, so wirst und musst Du Dich ihm zuwenden."

Es ist interessant, erfreuend und grausam zugleich, wie der Verfasser durch Leo v. Hassenstein mit unerbittlicher Schärfe Zugeständnis für Zugeständnis abschneidet, das sich dieser oder jener in Sachen der Ehre erlaubt hat.

Aus dem leichtsinnigen Jüngling wird in wenigen Wochen ein Mann, ein ernster Mann, und seine Kameraden — erkennen ihn fast nicht wieder in seinen erhabenen Ehrbegriffen und hören ihm erstaunt zu, wenn er ihnen sagt, dass die Ehrengerichte zwar segensreich wirken, vieles mindern und klären, aber doch nicht Schutz gegen Beleidigungen gewähren können, da durch ihr Einschreiten nur im allgemeinen ordnend und nur im einzelnen, günstigen Falle nachträgliche Reinigung oder Bestätigung unserer Ehre herbeigeführt werden kann. Er erklärt ihnen das auch: „Die Grenzen der Einrichtung liegen nämlich in zweien, für den Beschimpften fast stets obwaltenden Unmöglichkeiten. Deren erste ist die Führung eines ihn unbedingt entlastenden Gegenbeweises; die andere ist, die von ihm behauptete Reinheit seiner Überzeugungen und Beweggründe zur allgemeinen Anerkennung zu bringen."

Und seine Anschauungen über das Duell kommen ihnen erst recht sonderbar vor. „Von vornherein räume ich Dir ein (er wendet sich an einen, der ihm zu verstehen gegeben, dass das Duell doch der deutlichste Beweis dafür sei, dass einer Ehre im Leibe habe), dass es einen springenden Punkt der ganzen Angelegenheit ausmacht; denn das höchste Gefühl eines jeden, der sich seiner Ehre bewusst ist, verlangt gerade nach dem Schutze für sie, den er ihr durch eigenstes Eintreten schaffen kann, sie ist eines der persönlichsten Gefühle, welche dem Menschen gegeben sind. Aber wie ist es mit diesem Schutze bestellt? Vorbeugend wirkt er nur insofern, als manchen übermütigen und boshaften Angriffen auf meine Ehre dadurch Fesseln angelegt werden können, dass jedermann weiss, ich werde sie mir mit den äussersten mir zu Gebote stehenden Mitteln, also mit der Waffe in der Hand, rächen, das schreckt viele ab, mich zu beleidigen. Ist aber meine Ehre gekränkt, bin ich beschuldigt, so liegt im Zweikampfe selbst keine andere Beweiskraft, als die, dass ich persönlichen Mut besitze und bereit bin, auf Grund meiner gesellschaftlichen Anschauungen, mein Leben einzusetzen, denn die Gemeinschaft, der ich

Digitized by Google

angehöre, sieht dies als höchsten Beweis des allgemeinen Ehrbesitzes an. In einem unmittelbaren Zusammenhange mit der vorgeworfenen, ehrenrührigen Handlung oder des Schicksalsschlages, der mich betroffen, etwa als Tilgung oder Sühne, steht jedoch dieser Beweis offenbar nicht. — Dass wir dennoch immer wieder nach ihm greifen müssen, dafür spricht nur zu machtvoll, dass es keinen besseren giebt — wenigstens bis heute.

Ich glaube, dass die Begriffe von Ehre sich immer mehr vertiefen, sich daher immer reinere Formen-Bethätigung schaffen werden. Der Zweikampf ist nur die Form, in der sie jetzt in Erscheinung treten. Dass sie keine bleibende ist, dafür liegt der Beweis darin, wie sie bereits gewechselt haben. Ein Überbleibsel des alten Gottesgerichtes, gilt der Zweikampf noch heute unserem Gesellschaftskreis als Ausweis über Ehre, Reinheit der Gesinnung und des Handelns. Dabei ist die seiner Entstehung zu Grunde liegende naive Idee der Erwartung einer unfehlbar eintretenden göttlichen Entscheidung zwischen Trug und Wahrheit uns längst entfallen. Geblieben ist seinem Wesen aber die hingebungsvolle Bereitwilligkeit des Menschen, sein Leben für ein noch höheres Gut einsetzen zu wollen, die Ehre. Diese Hingabe ist, wie in allen edlen Richtungen des Menschentums das lebentreibende, nach obenführende Moment, obendrein ein ganz besonderer Zug des deutschen Gemütes, auf den ich für die Zukunft hoffe. Ihm verdankt unser Ehrenhandel, trotz aller verdummenden Auffassungen, sein eigenartiges Gepräge, die Erhebung aller Vorgänge auf seinem Gebiete zu einem hohen und heiligen Ernste." Georg Scheufler.

(Schluss folgt.)

Drei glückliche Tage.

(Premiere im Alten Theater: „La Mascotte", Gastspiel des Herrn v. Lenor in Altenburg, „Die kleinen Läumer" im Hotel Stadt Nürnberg.)

Wer je einmal eine französische Operette von guten französischen Künstlern aufführen sah und sich an der Pikanterie nicht allein der Musik, sondern auch der Darsteller, besonders aber der Darstellerinnen erfreute, an der Leichtigkeit, mit der sie auch das Gewagte oder Derbsinnliche in dennoch das Auge nicht beleidigender Weise darstellten, der wird immer mit gemischten Empfindungen zum Theater wandern, wenn ein solches Werk aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt, zur Aufführung gelangt. Mag man sagen, was man will, die Wahrheit des Satzes ist trotz allem nicht anzufechten, dass die französische Sprache sich durch ihren Bau, durch ihre grössere Leichtigkeit, meinetwegen auch Frivolität viel eher zu diesem Genre der Darstellung eignet, als unsere schwere deutsche, ebenso wie wir zugestehen müssen, dass unsere deutschen Darsteller selten ihren Figuren jene nun einmal für französische Operetten nötige Eleganz, jenen Chic, jenes gewisse pikante Etwas, sagen wir jenen „haut-gout" zu geben verstehen, resp. geben können, da eben die Volkscharaktere nach dieser Richtung hin zu weit divergieren. — Es liegt mir fern, unseren deutschen Künstlern in irgend einer Weise nahe treten zu wollen, ich konstatiere einfach selbsterlebte Thatsachen.

An alles dies dachte ich, als ich am Ostersonntag zum Alten Theater wanderte, um mir „La Mascotte" oder wie man hier sagt, den „Glücksengel" von Alfred Duru und Henri Chivot, Musik von Edmond Audran anzusehen, und im Geiste rief ich mir jene zwei Gestalten zurück, die ich vorigen Jahres im Theater zu Genf und Lyon bewunderte, und die durch ihren Elan, ihr Feuer alles elektrisierten.

Um so gespannter war ich auf die deutsche Darstellung, der ich zum erstenmale beiwohnte, zumal ich schon vorher durch Vergleichung mit dem französischen Texte gefunden hatte, dass der Übersetzer sich herzlich wenig bemüht hatte, in den Geist der Sprache einzudringen und den Finessen derselben gerecht zu werden. Umsomehr war ich erstaunt, und, ich will es gern gestehen, erfreut über die ganze Art und Weise der Ausführung. Zwar der Chor war manchmal gar zu durchsichtig und unselbständig, aber

man konnte ihm nicht Gram sein, wusste man doch, dass das Hauptpersonal zum „Lohengrin" abkommandiert war.

Aber als sich dann unsere Solisten zeigten . . . doch erst in kurzen Strichen den Gang der Handlung!

Rocco, der Pächter, hat beständig Unglück, da schickt ihm sein Bruder eine „Mascotte", d. h. ein Mädchen, deren blosse Anwesenheit alles zum Glücke wendet: die Trutenhüterin Bettina, die Geliebte des Hirten Pippo. Als aber der ebenfalls ewig vom Pech verfolgte Fürst Lorenzo von Piombino von dieser Mascotteneigenschaft Bettinas hört, nimmt er diese schleunigst nebst Rocco an seinen Hof und macht sie zur Gräfin. Trotz allem bleibt die Bauerndirne ihrem Geliebten, den die Prinzessin Fiametta mit Liebesanträgen verfolgt, treu und entflieht zuletzt in Männerkleidung mit ihm zur Armee des Herzogs von Pisa, in welcher Pippo bald bis zum Kapitän aufsteigt: hat er doch die Mascotte bei sich, während der Fürst Lorenzo Land und Thron verliert, später aber der glückliche Schwiegervater des Prinzen Fritellini wird. Pippo und Bettina werden natürlich auch ein Paar, und so ist am Ende alles Jubel und Freude! — Dies der in der Übersetzung oft ungeschickte und witzlose Text.

Was man dem Texte hatte rauben können, hatte man der Musik lassen müssen: den französischen Esprit, der denn auch oft zündend einschlug und das von vorn herein schon sehr beifallslustige Publikum zu hellem Jubel fortriss.

Am meisten aber trugen zum Gelingen die zwei Hauptpersonen des Stückes bei: Pippo—Franck als urkomischer Hirt, bockspringender Saltarello und wackerer Kapitän und Bettina—Frl. Wrada. Ich muss gestehen, ich hatte mir von Frl. Wrada viel versprochen, aber meine Erwartung wurde noch übertroffen. Wenn ich sie mit in dieser Rolle anerkannten französischen Künstlerinnen vergleiche, muss ich ihr zum Lobe nachsagen, dass sie denselben ganz nahe kommt, ja sie vielemale vollkommen erreicht. Ihre Bettina war wie aus einem Gusse und dabei mit einer unzähligen Menge von prächtigen Einzelheiten ausgestattet, dass man ihr nur zu gern folgte. Sie zeichnete die Derbheit der Trutenhüterin derartig, dass man nicht im Geringsten davon abgestossen, sondern im Gegenteil durch die pikante Naivetät dieses Naturkindes immer mehr angezogen und für sie eingenommen wurde. Auch später als Gräfin fand sie stets die richtige Art der Darstellung. Und dazu ihr Gesang: neckisch und voll Esprit, vor allem in ihren Duetten mit Pippo! Das war eine Leistung, durch die sich Frl. Wrada als Meisterin in der französischen Operette zeigte, sich aufs neue als die rechte Operettendiva dokumentierte! —

Frl. Wildner (Fiametta) war nur — Frl. Wildner.

Herr Bauberger und Herr Searle wie immer mit vollem Gelingen bei der Sache.

Das Ganze: eine ausgezeichnete Aufführung.

* * *

Am zweiten Osterfeiertag wollte ich mir einen anderen Genuss bieten, ich wollte nach langer Pause einmal wieder Herrn von Lenor sehen.

Doch wenn man den Bonvivant des Leipziger Stadttheaters sehen will, muss man nach — Altenburg gehen, denn bei uns spielt — Herr Stephany.

So setzte ich mich denn in den Zug und dampfte der benachbarten Residenz zu, um dort wieder ein — französisches Stück zu sehen: „Madame Bonivard". — —

Es ist ein wunderhübsches, kleines, intimes Theater das Altenburger, und das Ensemble ist da gut zusammengespielt, die Regie liegt in der kundigen Hand des Herrn Cotta, der zugleich ein ganz tüchtiger Schauspieler ist.

Ich bereute meine Reise nicht, denn so wie an jenem Abende habe ich lange nicht gelacht. Am meisten über den Henri Duval des Herrn v. Lenor. Während die meisten Schauspieler durch grobkörnige Übertreibung in dieser Rolle sich Beifall zu erringen suchen und ihn auch erhalten (nämlich von der Menge der dritten Gallerie!), geht Herr v. Lenor ganz andere Wege: er stattet diese Rolle mit unendlich vielen kleinen Zügen aus, die, alle genau abgewogen und mit fast peinlicher Gewissenhaftigkeit überdacht, sich zu einem eigenartigen Ganzen zusammenschliessen, sodass ein wahrhaft künstlerisches

Gesamtbild entsteht. Da ist kein Zuviel, kein Zuwenig, jede Bewegung, jeder Blick, jede Geste ist begründet, und darum wirkt auch dieser Duval so innerlich erfreuend auf uns. Es ist eine wahre Lust solch einem Künstler zuzusehen, es entsteht dadurch jener innere Kontakt zwischen Publikum und Darsteller, der das Lachen über dessen Leistung erst zu einem wahren herzlichen und erquickenden macht. — Und das gleiche Gefühl hatte das ganze Publikum, vom Herzoge an, der gar nicht aufhörte zu applaudieren, bis zum letzten Galleriebesucher! . . . . .

Glückliches Altenburg! Du siehst unseren Bonvivant wenigstens hier und da . . . wir in Leipzig so gut wie gar nicht! —

* * *

Aller guten Dinge sind drei, dachte ich, und ging am dritten Feiertage wieder in ein — französisches Stück, in „Die kleinen Lämmer", Vaudeville in zwei Akten nach dem Französischen des Armand Liorat von Bolten-Baeckers, Musik von Louis Varney.

Das ist so echt französisch:

Zwei Pensionate neben einander: in dem einen zwei Studenten, der Prinz von Illyrien und Fifrelin Grobichon, unter der Obhut des Direktor Badurel, im andern zehn junge Mädchen, Alice v. Stahlberg, Fanny Grobichon usw., unter der Vorsteherin Emeraldine Mouton, die Herrn Badurel ein zärtliches Gefühl entgegenbringt und ihm ein Rendezvous giebt. Der arme Badurel gerät aber in das Schlafzimmer der „kleinen Lämmer", ebenso wie seine zwei Zöglinge, die sich dort als Engel ausgeben, und wird zuletzt darin erwischt. Tableau! Ende: Hochzeit zwischen Emeraldine und Badurel; Verlobung des Prinzen mit Alice, des Fifrelin mit seiner Cousine Fanny!

Der blühende Blödsinn, der sich dazwischen noch abspielt, ist gar nicht erzählbar, man muss ihn selbst sehen.

Zu diesem Texte hat nun Louis Varney eine wirklich feine, graziöse, manchmal sogar stimmungsvolle Musik geschrieben, und eine wunderhübsche Melodie reiht sich an die andere. Da ist das Anfangslied: „Der Mensch liebt die Blumen und freut sich dran", so einnehmend und einfach, da ist das melodiöse Duett „Dort sind Weibchen, Zuckertäubchen", dann das herzerfrischende Lachterzett, das sinnige Gebet, das Schlusslied „Die Liebe gleicht dem Sonnenschein", da ist vor allem jene Walzerperle „O ihr lieben Schutzengelein!"

Die Aufführung war eine mustergültige. Besonders hervor trat Frl. Minna Minchetti als Fanny mit ihrer frischen, kräftigen und so ansprechenden Stimme, Frl. Martha Hofmann (Alice) hielt sich leider etwas zu sehr zurück, während unser alter Bekannter vom Stadttheater, Herr Nap. Kaps, mit frischem Humor und klangstrotzender Stimme seinen Part aus der Kehle schmetterte und uns wieder zeigte, was wir an ihm verloren. Auch Herr Edwin Stempel wurde seiner Rolle voll gerecht, und Herr Alb. Kühle und Marie Cassmann liessen das Publikum nicht aus dem Lachen heraus kommen. —

So war auch dieser Abend für mich ein Genuss, ich wünsche nur, dass sich alle Welt an diesen drei Tagen ebenso erfreut und amüsiert hat, dass sie für jeden gewesen sind — drei glückliche Tage.

Richard Stecher.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Leipzig. Konzert ehemaliger Zöglinge des Grimmaer Seminars am 7. April in Bonorands Etablissement. — Da die Volksschullehrerfrage seit geraumer Zeit das Interesse des Tages beherrscht, finde ich es nur gerechtfertigt, dass man auch den künstlerischen Darbietungen der jungen Lehrer mehr Aufmerksamkeit entgegenbringt als früher. In dem ziemlich umfangreichen Lehrplane des Seminars wird ja doch der Hauptwert mit auf exakte künstlerisch-musikalische Ausbildung gelegt. Nur sind es meist recht alte Herren, die dieses Lehrfach übernommen haben. In Grimma dominiert seit vielen Jahren Musikdirektor Bähringer, ein lieber, alter, tüchtiger Herr, der auf Mendelssohn und Lerpéesche Flügel schwört. Die jungen Leute hatten natürlich ein gutes Instrument von Lerpée und spielten — Mendelssohn. In unserer Wagner-Zeit gehört ein sehr gewandter Virtuose, ja noch mehr, ein tüchtiger Künstler dazu, um Mendelssohn so zu interpretieren, dass der Hörer einen Genuss davon hat. Und Hugo Schütz, der das bescheidene Rondo capriccioso vortrug, ist noch nicht ein solcher Künstler. Er ist es noch nicht ... fleissiges Studium kann viel thun, denn einzelne Stellen waren bereits seelisch belebt und stark individuell gefärbt, während der grössere, technisch schwierigere Teil steif und abgehackt erschien und der Anschlag doch etwas zu spröde war. — Der Violinchor (zwei Lieder ohne Worte von Mozart) verunglückte, namentlich die zweite Geige, die weder rein, noch rhythmisch gespielt wurde. — Die Männerchöre wurden schlecht dirigiert, machten aber sonst einen hübschen Eindruck, sodass der Herr Musikdirektor gar keine Ursache hat, sich seiner Schüler zu schämen.

Wenn ich bedenke, dass die jungen Herren das ganze Arrangement selbst besorgt, das ganze Programm selbständig einstudiert und selbständig, allerdings etwas einförmig zusammengestellt haben, so ist das Gesamtergebnis ein zufriedenstellendes. Der Beifall des zum Teil musikalisch gebildeten Publikums war lebhaft. Die vielen jungen schönen Damen thaten sich besonders hervor (kein Wunder auch!), und von diesen vielen wieder eine einzige .... Sie wissen ja, mein Freund .... Georg Scheufler.

Wiesbaden. Die Abonnementskonzerte des Königlichen Theaterorchesters unter Rebicek fanden am 22. März einen glänzenden Abschluss. Das Programm enthielt nur Werke von Richard Wagner, und zwar Scenen aus „Parsifal", das Vorspiel zu „Tristan und Isolde", das „Siegfried-Idyll" und den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung".

Arthur Breitenborn

Kurprinzstrasse 9.

Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen

Tischdecken, Reisedecken, Schlafdecken, Sophaschoner, Portièren.

Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.

Grosses Lager aller Sorten **Wachs-** und **Ledertuche.**

Wien. Im letzten philharmonischen Konzert erschien als Novität: Zwischenspiel aus der Oper „Malawika" von Felix Weingartner. Das nach bewährten Mustern zusammengebraute Lärmstück erlebte eine kühle Ablehnung.

Brüssel. Im populären Konzert für klassische Musik im Théâtre de la Monnaie wurde kürzlich die „Wallfahrt nach Kevlaar" von E. Humperdinck und das Finale des ersten Aktes von Richard Wagners „Parsifal" aufgeführt. Den Text hatte Moritz Kufferath mit grossem Feingefühl ins Französische übersetzt.

Luxemburg. Im Stadttheater fand in den letzten Tagen ein Konzert statt, das durch die Anwesenheit des grossherzoglichen Paares nebst Gefolge den Charakter eines Galaabends annahm. Der Abend gestaltete sich zu einem bedeutenden Erfolge für zwei deutsche Künstler: F. Grützmacher aus Köln und Fräulein v. Pirch aus Elberfeld. Grützmacher gewann gleich im ersten Teil den einstimmigen Beifall des festlichen Hauses durch den Vortrag eines Konzerts von R. Volkmann. Seit Jules de Swert in Luxemburg als Lehrer gewirkt, erhebt man hier ziemlich hohe Ansprüche an die Cellospieler; aber man war allgemein dahin einverstanden, dass seit de Swert hier kein Meister mit einer solchen Vollendung auf dem seelenvollsten aller Instrumente gesungen. Fräulein v. Pirch, die erst vor kurzem ihre Studien am Brüsseler Konservatorium vollendet hat, stellte sich dem Publikum mit ansehnlichen Stimmmitteln und einer trefflichen Schulung vor.

London. Im Krystallpalast kam unter Leitung von August Manns und bei verstärktem Orchester die Humoreske „Till Eulenspiegels lustige Streiche" von Richard Strauss zur ersten Aufführung und errang einen durchschlagenden Erfolg. Das Orchester überwand alle Schwierigkeiten, welche das originelle Werk mit seinen vielen Klippen gefahrdrohender Verworrenheit in so reichem Masse bietet, in glänzender Weise, und brachte die überraschenden und oft befremdlichen Wirkungen der Instrumentation, sowie den unter dem Beiwerk liegenden musikalisch bedeutsamen Inhalt der Komposition zur vollen Geltung. Der Erfolg war enorm.

Ludwigshafen a. Rh. Im dritten Konzerte des Cäcilien-Vereins erlebte unter der Leitung des Herrn Musikdirektors Richard Bärtich eine Novität von Robert Kahn: „Mahomets Gesang" (nach Goethe) ihre von gutem Erfolge begleitete Erstaufführung.

Monte Carlo. Das 10. internationale Konzert, welches italienischen Komponisten gewidmet war und sich der Mitwirkung der Konzertsängerin Morini zu erfreuen hatte, nahm einen glänzenden Verlauf. An Novitäten kamen zu Gehör „Vittoria", eine Festouverture von Tito Piccoli und „Elegie für Violoncello" von A. Scoutrino.

Paris. Im vorletzten Konzerte Lamoureux wurde der „Messias" von Händel mit den Damen Passama und Maurel, den Herren Lafarge und Auguez in grossartiger Weise aufgeführt. Bei Colonne liess sich der Pianist Blumer mit Erfolg in dem G moll-Konzert von Saint-Saëns hören. Der dritte Aufzug aus der Götterdämmerung wird nächsten Sonntag wieder aufgeführt.

Theater (Oper).

Bremen. Auch bei uns fand Kienzls „Evangelimann" eine sehr freundliche Aufnahme. Die Titelrolle sang und spielte ergreifend Herr Bruno Heydrich vom Stadttheater in Köln.

Elberfeld. Einen freundlichen Lokalerfolg errang sich bei der Premiere im hiesigen Stadttheater die vieraktige historische Oper „Albrecht Rosen, ein badischer Held". Text und Musik stammen von dem Oberlehrer Ernst Korten. Die Musik ist harmlos freundlich und macht auf hervorragende Bedeutung ebensowenig Anspruch wie auf Originalität.

Köln. Die letzten sechs Wochen der diesjährigen Spielzeit zeigten unser Stadttheater in ungewöhnlich rüstiger Thätigkeit: Neben dem Ehrengastspiele Emil Goetzes, der bei uns u. a. auch wieder einmal seinen glänzenden Don José in „Carmen" vorführte, sind Engagements-Gastspiele der Damen Schuster-Wirth und David zu verzeichnen. Letztere, die an Stelle der verstorbenen Meta Kalmann treten soll, erzielte besonders

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.
Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

als Rose Priquet einen grossen Erfolg. Neueinstudiert erscheint demnächst die „Weisse Dame“ wieder, ihre Erstaufführung erlebt noch vor Thoresschluss „Elsi, die seltsame Magd“, Oper in zwei Aufzügen von Hermann Wette und Arnold Mendelssohn. Eine Wiederholung des ganzen Nibelungenringes findet in der zweiten Hälfte dieses Monats statt.

Theater (Schauspiel).

Berlin. Paul Langenscheidts vicraktiges Schauspiel „Halder und Sohn“ wurde bei seiner Erstaufführung im Schillertheater recht warm aufgenommen.

Breslau. Im Lobetheater wird vom 1. bis 15. Mai Direktor Wehnthaler mit seinem Ensemble gastieren. Zur Aufführung gelangen: „Demi monde“ von Alex. Dumas, „Biberpelz“ und „Friedensfest“ von Gerhard Hauptmann, „Renée“ und „Therese Raquin“ von E. Zola; ferner die Einakter: „Der Engel“ von Paul Blyss, „Der Proletarier“ von Maximilian Krauss, „Die Bacchantin“ von Max Neal, „Ein guter Kerl“ von Oskar Panizza und „Die Sünde wider den heiligen Geist“ von Julius Schaumberger.

Freiburg. Eine neue Tragödie hat ihren Weg ausnahmsweise auch nach Freiburg gefunden und zwei Aufführungen erlebt, nämlich „Beatrice“ von Franz Siking (Pseudonym für ein Frl. Strauss aus Mannheim) mit Musik von A. Overbeck. Das Stück spielt unmittelbar nach der Ermordung Philipps von Schwaben und schildert, seinem Hauptinhalte nach, die Verbindung der Tochter des Hohenstaufen mit Otto IV. und beider, auf lediglich der Verfasserin bekannten Geschichtsquellen beruhendes, unglückliches, kaum tragisch zu nennendes Ende. Die Sprache ist stellenweise nicht unpoetisch, steigt aber auch manchmal bis zum Knittelvers herab; die Musik und das dekorative Beiwerk helfen wirksam nach; die Schwäche liegt in der mangelhaften, der historischen Überlieferung direkt widersprechenden Schaffung und Zeichnung der Charaktere und in der Ersetzung oder besser Verwechslung des Krassen und Gewaltsamen mit dem Tragischen; die Situationen schillern häufig bedenklich vom Erhabenen ins Lächerliche. Ein eingefügter lehrhaft tendenziöser Zug zeugt von tief idealer Anschauungsweise und verdient alle Anerkennung, er kann aber die dramatische Gestaltungskraft nicht ersetzen. Es ist nicht zweifelhaft, dass hier die Mehrheit des Publikums und die Kritik das Stück mehr oder weniger deutlich abgelehnt haben; der gespendete Beifall galt lediglich der vortrefflichen Inscenierung und der Darstellung.

Hannover. Hier sind Gerh. Hauptmanns „Weber“ durch Verfügung des Polizeipräsidenten verboten worden. Der Oberpräsident v. Bennigsen hat diese Verfügung bestätigt. Das Stück war von dem Direktor des Stadttheaters, Herrn Jäger, der Censur eingereicht worden. Rechtsanwalt Dr. Richard Grelling in Berlin ist beauftragt worden, die Klage beim Oberverwaltungsgericht gegen den Oberpräsidenten von Hannover einzureichen.

Meiningen. Der Herzog hat, wie amtlich bekannt gegeben wird, die Entschliessung gefasst, den provisorisch angestellten Intendanten des Hoftheaters, Dr. Paul Lindau, definitiv anzustellen.

München. Über Clara Zieglers Gastspiel als Medea schreibt sehr poetisch der Berichterstatter der M. N. N.: „Der Liebe süss-schmeichelndes Flehen auf den Lippen, des Hasses wildloderndc Glut im Auge, hier der überquellenden Lust wonneseliges Jauchzen, dort des verzweifelnden Schmerzes marternde Seufzer — so verkörpert Clara Ziegler in seelenvoller Gestaltung das von übermenschlicher Leidenschaft bewegte antike Weib.“

Zürich. Mit bedeutendem Erfolge gastiert zur Zeit hier Fr. Mitterwurzer. Er brachte als Neuheit das „Glück im Winkel“ mit und verhalf auch hier dem Stücke zu einer sehr freundlichen Aufnahme.

W. Schaaf
Petersstrasse No. 6.
* * *
Anfertigung
feinerer Herrengarderobe
nach Maass.
Lager in- und
ausländischer Stoffe.

Rothenburg a. Tauber. Das historische Festspiel „Der Meistertrunk" wird, wie im vorigen Jahre, mit dem darauf folgenden Festzuge und Feldlager nur einmal, und zwar am Pfingstmontage, den 25. Mai, zur Aufführung kommen.

Prag. Am Neuen deutschen Theater gelangte die von Hans Olden besorgte Dramatisierung von Savages spannendem Roman: „Die offizielle Frau" zur ersten Aufführung. Das Sensationsstück fand vielen Beifall, der zum grössten Teile der brillanten Inscenierung zuzuschreiben ist.

Wien. Der Ausschuss des Raimundtheater-Vereins hat den derzeitigen Direktor des Stadttheaters in Elberfeld, Ernst Gettke (den Leipziger früheren Opernregisseur), zum Direktor des Raimundtheaters ernannt. Herr Gettke trifft bereits nach Ostern in Wien ein, um die Leitung des Theaters zu übernehmen.

Wien. Die Statthalterei untersagte dem Recitator Marcell Salzer die Vorlesung von Max Halbes „Jugend", weil auch die Aufführung dieses Bühnenwerkes hier verboten ist.

Kopenhagen. Das Dagmar-Theater erzielte vor kurzem mit dem vieraktigen Schauspiel „Ungdomsleg" (Jugendspielerei) eines anonymen Verfassers einen durchschlagenden Erfolg, der, wie verlautet, bereits mehrere deutsche Bühnen zur Annahme des Stückes bewog, welches weniger der Handlung, als dem echten köstlichen Kolorit und der feinen poetischen Stimmung seinen Triumph verdankt.

— Das königliche Theater brachte vor kurzem Einar Christiansens Schauspiel: „Zwischen Brüdern", das den Kampf zweier Brüder, die politisch wie moralisch verschiedenen Satzungen huldigen, um den jüngsten dritten Bruder behandelt. Der Umstand, dass sowohl ein Konseilspräsident als auch Mitglieder des Folke- und Landsthings als Träger der Hauptrollen auf der Personenliste standen, hatte zu der, wie es sich zeigte, verkehrten Vermutung Veranlassung gegeben, der Verfasser habe aktuelle Porträtstudien zur Grundlage seines Werkes gemacht. Wurde neugierige Skandalsucht auch getäuscht, so war das Vergnügen über das interessante und fesselnde Stück doch gross.

Madrid. „Maria del Carmen", das neue Drama von Felix y Cadina hat hier bei seiner Erstaufführung einen grossen und unbestrittenen Erfolg errungen.

— Ibsens „Volksfeind", ins Spanische übersetzt, ist hier völlig durchgefallen. Ein guter Teil dieses Misserfolges dürfte allerdings auf Rechnung der mangelhaften Übertragung und Inscenierung zu setzen sein.

Mailand. Philippis Drama „Der Dornenweg" hat bei seiner ersten Aufführung in italienischer Sprache keinen Erfolg gehabt. Die Blätter finden, dass die Wirkung der gut ersonnenen Fabel des Dramas durch die allzu konventionelle Entwickelung, die Rhetorik des Dialogs und eine erkünstelte Sentimentalität zerstört wurde. Die Aufführung ging im Monzonitheater durch die Truppe Ando vor sich.

— Im Manzonitheater trug das vieraktige deutsche Lustspiel „Die Spieler" (Ginocatori) von R. Stratz einen lebhaften Erfolg davon.

Rom. „Die weisse Jungfrau", das neue Revolutionsdrama des anarchistischen Dichters Ulisse Barbiere gefällt hier sehr. Das Stück spielt im mittelalterlichen Russland, ist aber ganz modern gedacht. Mit dem Tyrannen Orlow, der sein Volk knechtet und jeden Widerspänstigen oder auch nur Verdächtigen nach Sibirien schleppen lässt, ist niemand anders gemeint als Crispi. Die Lösung des dramatischen Knotens wird durch eine Dynamitexplosion herbeigeführt, in diesem Falle ein etwas anachronistisches, aber äusserst wirksames Mittel. Die Gefängnismauern fallen vor der Wucht der Dynamitbombe zusammen. Die „Märtyrer" sind frei, und nur die Heldin des Stückes, die weisse Jungfrau, wird von den Trümmern ihrer Kerkerzelle erschlagen. Dafür fährt sie aber gleich auf einer Wolke gen Himmel.

Personalien.

Frau **Ottilie Porst**, unsere ehemalige, immer noch nicht voll ersetzte Leipziger Soubrette, hat kürzlich am Kgl. Hoftheater in Kassel gastweise die Gretel, Anna in „Hans

35

Jeder der für seine Kinder

Garderobe

Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.

braucht, findet die grosste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.

J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Heiling" und Marie im „Waffenschmied" unter dem Jubel des Publikums und der einmütigen Anerkennung der Kasseler Presse gesungen. So schreibt über ihre Anna der Kasseler Anzeiger: „In der Rolle der ‚Anna' setzte Frau Porst vom Stadttheater in Nürnberg ihr Gastspiel an unserer Bühne fort. Hatte sie in der Soubrettenrolle des ‚Gretel' schon einen günstigen Eindruck hinterlassen, so legte ihre gestrige Wiedergabe der ‚Anna' in ‚Hans Heiling' von ihrer ausgezeichneten Befähigung als jugendlich dramatische Sängerin das beste Zeugnis ab. Das Spiel ist recht natürlich und anmutig, und die leicht ansprechende und in den verschiedenen Registern gut ausgeglichene, auch genügend umfangreiche Stimme hat einen angenehmen, sympathischen Klang. Eine vorzügliche gesangliche Leistung bot sie namentlich in ihrer Auftrittsarie des zweiten Aktes: ‚Wehe mir, wohin ist es mit mir gekommen.' Aber auch im übrigen, so in den Duetten mit Konrad und den verschiedenen Ensembles bot sie gesanglich wie darstellerisch eine lobenswerte Leistung, die auch vom Publikum in lebhaften Beifallsbezeugungen gebührend anerkannt wurde" und über ihre Marie lässt sich die „Allg. Ztg." vernehmen: „Am gestrigen Abend gab Frau Porst vom Stadttheater in Nürnberg als ‚Marie' in Lortzings Oper: ‚Der Waffenschmied' hier ihre letzte Gastrolle und bestätigte darin in erhöhtem Masse ihre ausgezeichnete gesangliche und darstellerische Tüchtigkeit auf dem in Betracht kommenden Gebiete. Die geschätzte Sängerin hat es verstanden, sich in der kurzen Zeit ihres Gastspiels an unserem Königl. Kunstinstitut schon recht viel Sympathie zu erwerben, sowohl durch ihr gewinnendes, anmutiges Spiel, als auch durch ihre hübsche, insbesondere für den lyrischen Gesang geeignete Stimme, wie daraus hervorgeht, dass Frau Porst ausser durch warmen und lebhaften Beifall auch noch durch eine Kranz- und Blumenspende ausgezeichnet wurde. An vorzüglichen Gesangsleistungen sind u. a. die grosse Arie des 1. Aktes: ‚Er schläft usw.' und das reizende Lied zu Beginn des 3. Aktes: ‚Wir armen, armen Mädchen' hervorzuheben. Gewiss würde von vielen Kunstfreunden mit Freuden begrüsst werden, wenn Frau Porst für das hiesige Theater gewonnen würde." Frau Porst ist nach diesem grossen Erfolge auf fünf Jahre für das Königliche Hoftheater in Kassel engagiert worden. Einen der Künstlerin gleichzeitig zugegangenen Engagements-Antrag an die Königliche Sommeroper bei Kroll in Berlin hat dieselbe nicht angenommen.

Friedrich Haase ist in ein dauerndes Verhältnis zum Leipziger Stadttheater getreten: er wurde zum „Ehrenmitgliede" dieser Bühne, der er einst selbst als Direktor vorstand, ernannt.

Ernst Pauer, der berühmte Londoner Klavierlehrer und Komponist („La Cascade"), der Vater von Professor Max Pauer, wird, nachdem er nahezu ein halbes Jahrhundert in der Themsestadt als musikalischer Lehrmeister gewirkt hat, demnächst nach Deutschland übersiedeln.

Adolf Sonnenthal hat sein diesjähriges Gastspiel in Berlin mit Lessings „Nathan" begonnen und wird diese Rolle allabendlich spielen.

Benno Stolzenberg hat nach elfjähriger Thätigkeit als Lehrer des Sologesanges und der Darstellungskunst am Kölner Konservatorium der Musik zum 1. April seine Stellung gekündigt und kehrt im Juli nach Berlin zurück, um dort die Leitung einer neugegründeten Opern- und Konzertschule zu übernehmen.

R. Pauwels, der berühmte holländische Tenorist, wird im Mai als Maurico im „Troubadour" und Raoul in den „Hugenotten" im Königl. Opernhause in Berlin gastieren. Seine Partien wird er in holländischer Sprache singen.

Ernest Vieuxtemps, der jüngere Bruder des berühmten Violinspielers Henri Vieuxtemps, ist in Belfast gestorben.

Theodor Reichmann ist nach dem glänzenden Erfolge seines soeben beendeten Gastspieles an der Königlichen Oper in Berlin zu einem neuen Gastspiele in der Königlichen Sommeroper bei Kroll eingeladen worden. Dasselbe soll im Mai stattfinden und u. a. eine Glanzaufführung von Thomas „Hamlet" mit Reichmann in der Titelrolle und Frau Marcella Sembrich als Ophelia bringen.

Hermann Winkelmann, der bekannte Tenorist der Wiener Hofoper, gastierte am Stadttheater in Magdeburg als „Lohengrin" und „Tannhäuser". Die letztere Partie sang Winkelmann in einer Aufführung, die als Benefizvorstellung für seinen Bruder, den tüchtigen ersten Kapellmeister der Magdeburger Bühne, Theodor Winkelmann, stattfand.

Paul Kalisch, der auf seine alten Tage mit Hochdruck zu einem berühmten Tenor gemacht werden soll, wird bei den Münchener Musteraufführungen als Florestan und Tannhäuser auftreten und sicher sehr gut — aussehen.

Elise Breuer, die ausgezeichnete jugendlich-dramatische Sängerin des Halleschen Stadttheaters, hat sich der Baseler Bühne verpflichtet.

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser.) Luther. (H. Ilgrig.) Luther. (A. Trumpelmann.)
Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) Gustav Adolf, (Prof. Thomas.)

Frau **Clara Schumann** ist nicht von einem Schlagfluss getroffen worden, sondern hat in den letzten Tagen an einem natürlichen Schwächezustand gelitten. Ihr Befinden ist gegenwärtig zufriedenstellend.

Albert Eibenschütz, der langjährige Lehrer am Kölner Konservatorim, verlässt seine Stellung zum Herbst, um einen gleichen Posten am Sternschen Konservatorium in Berlin zu übernehmen. Vor kurzem war er zur Mitwirkung in einem Konzert der Libre Esthétique.

Emil Reubke vom Hoftheater in Dessau erhielt gelegentlich seines Gastspieles am Hoftheater in Altenburg von dem Herzog Ernst die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Minnie Hauk ist von der Kgl. Musikakademie „St. Cecilia" in Rom, der ältesten Musikakademie der Welt, zum Ehrenmitglied ernannt worden.

Alfred Krasselt ist unter glänzenden Bedingungen als erster Hofkonzertmeister nach Weimar engagiert worden und wird bereits im Laufe dieses Sommers seine neue Stellung antreten.

Verschiedenes.

— Der akademische Richard Wagner-Verein in Halle hat sich, wie man schreibt, vielen an ihn herangetretenen Wünschen entsprechend, in einen allgemeinen Richard Wagner-Verein umgewandelt.

— Der Vorstand des in Stettin bestehenden Löwe-Vereins beabsichtigt dem durch seine Balladenschöpfungen berühmten Komponisten Karl Löwe in Stettin vor der Westfront der Jakobikirche, der Stätte von Löwes langjähriger Wirksamkeit, ein Denkmal zu errichten. An die Verehrer der wohl in keinem Gesangsprogramm fehlenden Schöpfungen dieses Komponisten ergeht das Ersuchen, die für Errichtung des Denkmals noch fehlende Summe durch Beiträge ergänzen zu helfen. Anmeldungen sind an Herrn C. A. Keddig in Stettin zu richten.

— Hundert Jahre sind verflossen, seitdem in Wilfersdorf (Österreich) ein Bühnensänger geboren wurde, dessen Name durch seine Gattin in ganz Europa bekannt geworden ist: Anton Haizinger, der Gatte seiner noch bekannten Gattin Amalie Haizinger, der der berühmten „komischen Alten" des Wiener Hofburgtheaters. In Wien hat der Name des Vaters heute noch besten Klang, da dessen gesangliche Begabung sich auf den gleichnamigen Sohn vererbt hatte, der jedoch nicht den Musen, sondern dem Mars huldigen musste und seine geliebte Tonkunst nur gegen den Willen der Eltern ausüben durfte. Anton Haizinger, der Vater, gehörte zu jenen hochbegabten Sängern, die ihre Triumphe ebenso auf den Brettern wie im Konzertsaale gefeiert haben. Vorwiegend lyrischer und Koloratursänger — er war einer der wenigen deutschen Gesangskünstler, denen die fiorierten Partien Rossinis keine Schwierigkeiten bereiteten; Gianetto („Diebische Elster") und Lindoro („Italienerin in Algier") zählten zu seinen Hauptpartien — hat er auch als Mozartsänger Ausgezeichnetes geleistet, und wenn sein Name in Norddeutschland verhältnismässig weniger bekannt geworden ist, so erklärt sich das daraus, dass er seine künstlerischen Meisterjahre (1825—50) in Karlsruhe zugebracht und seine Gastreisen mehr nach Paris, London und Petersburg, wo seine Kunst hoch im Kurse stand, ausgedehnt hat.

— Eine wiedergefundene Partitur. Das anerkannte Oberhaupt der vlämischen Musikschule: Peter Benoit, hatte vor Jahren die Partitur für die von dem vlämischen Dichter Hiel gedichtete Oper „Yoa" komponiert, aber diese Partitur war verschwunden und alle Benoits, ihrer wieder habhaft zu werden, waren erfolglos geblieben. Jetzt ist diese unter den Papieren des verstorbenen Herzogs von Campofelice aufgefunden worden. Die Antwerpener vlämische Oper wird die Oper „Yoa", eins der ersten Werke Benoits, aufführen.

Alex. Bretschneider, Leipzig, Elisenstrasse No. 30.
* * Pianoforte-Fabrik Pianinos, Flügel. Gegründet 1833

H. GEY Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. **Blumenhandlung,**
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Digitized by Google

L. Steiber ⁂

⁂ Juwelier, Gold- und Silberarbeiter.

LEIPZIG, Grimmaische Str. 27.

Vor kurzem erschienen:

Zwei geistliche Lieder

von

Gustav Borchers.

Golgatha	für mittlere u. tiefe Stimme	M. —.80
Zur Trauung		M. —.80

In allen Musikalienhandlungen vorrätig
sowie zu beziehen durch

Constantin Wild's Verlag,
Leipzig und Baden-Baden.

Flügel.

Pianinos.

65

Julius Blüthner

Königl. Sächs. Hofpianofortefabrik.

Hoflieferant
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn,
Sr. Maj. d. Königs von Dänemark, Sr. Maj. d. Königs von Griechenland,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Flügel u. Pianinos.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Medaillen.

Mengering & Neubauer

KAUFHAUS

für

Teppiche, Möbelstoffe, Portièren
Decorations-Stoffe, Gardinen, Linoleum

etc. etc.

LEIPZIG

Ecke Schiller- und Universitäts-Strasse.

CALIFORNIA-

schmecken besonders
mild und angenehm
und finden deshalb
allgemeinen Beifall.

Nur durch **Wiederverkäufer** zu beziehen.

Goldmundstück-Cigaretten
der **Compagnie Laferme.**

Leipzig, den 22. April.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dietrich Eckart, i. V. P. A. Wolff.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 30.

Inhalts-Verzeichnis.

Über Hören und Hörenlernen. Ein Beitrag zur Kunst des Singens von *George Armin.*

Der Evangelimann. Musikalisches Schauspiel von W. Kienzl. (Zur ersten Aufführung am Leipziger Stadttheater. Von *Otto Sonne.*

Die musikalische Woche:

Konzert der Pianistin Teresa Sewell aus Dresden. Von *George Armin.*
Brahms-Matinee. Von *Otto Sonne.*

Konzert-Rundschau:

Potsdam. Stettin. Strassburg. Weimar. Wien. Wiesbaden. Würzburg. Zürich.

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: A. W. Ambros, „Bunte Blätter". — Abbé Marcel Hèbert, „Das religiöse Gefühl im Werke Richard Wagners". — „Der Templer und die Jüdin", grosse romantische Oper v. H. Marschner.

Litteratur: L. M. Spielmann, „In Laune und Stimmung", Lieder. — Richard Berendt, „Erinnerungen aus meiner Dienstzeit".

Lilians Veilchen von *Leon Vandersee.*

Das Geheimnis der Komtesse Guckerl und des Hannele. Von *G. Scheufler.*

„Ehre ist Zwang genug." Roman von Karl v. Weber. Von *Georg Scheufler.* *(Schluss.)*

An Rhythma (Gedicht.) Von *Capistranus.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

Musikalischer Teil.

Über Hören und Hörenlernen.

Ein Beitrag zur Kunst des Singens von *George Armin.*

Motto: „Und wir sehen in der Nacht nichts, wir sind blind in der Nacht — haltet Ihr das für natürlich, für ursprünglich? So will ich's Euch sagen: die Lampen sind d'ran schuld — ursprünglich sahen wir, wie die Thiere, erst recht scharf in der Nacht."
Nackende Menschen von Heinrich Scham.

Seitdem die Physiologie bis in die neueste Zeit unerschütterliche Versuche gemacht hat, dem rein empirischen Können und vor allem den widersprechenden Anschauungen in der Gesanglehre durch bestimmte Resultate sogenannte Gesetze entgegenzustellen, ist es nun wohl an der Zeit, entweder die Berechtigung der Physiologie in der Gesangeskunst einmütig anzuerkennen oder endgültig durch aus der Praxis sich ergebende Beweise, sagen wir durch empirische Thatsachen, das Hineindrängen obiger Wissenschaft abzuweisen. Es ist eine eigentümliche Erscheinung, dass man in unserer heutigen materialistischen Zeit, wo man nur den Stoff zu erkennen strebt und oft durch die plumpsten Mittel das Wie der Natur zu erforschen sucht, auch den Gesang in seinen grundbildenden Teilen exakt zu seciren bemüht ist und somit den Satz: „Gesang ist Seele" verwandelt in: „Gesang ist Fleisch, sind Knochen und Knorpeln, welche die und die Funktionen zu voll führen haben." Nicht der Gedanke oder die Seele ist der eigentliche Schöpfer des menschlichen Lautes, nicht der Geist macht sich das Fleisch unterthänig, sondern der Gesangsorganismus, bis in den kleinsten Nerv auseinandergenommen und gründlich erkannt, muss bewusst oder unbewusst nach bestimmten Gesetzen funktionieren. Diese Wissenschaft aber ist eine tote, sie ist eine Erkenntnis, die man der toten Natur entnommen. Und wiewohl die Physiologen selbst untereinander die widersprechendsten Behauptungen in diesem Punkte aufstellen, ja selbst zugeben, dass doch ein gar gewaltiger Unterschied zwischen Experimenten an toten und an lebendigen Kehlköpfen besteht, ist man von Seiten der meisten Gesanglehrer der Überzeugung, dass in allererster Linie nicht die Empirie, nicht das Gehör das Massgebende in der Tonbildungskunst sei, sondern eine gründliche Kenntnis der Physiologie in der Gesangslehre. Mit welchem Recht man dieses zu begründen sucht und welche Resultate sich aus dieser Folgerung ziehen lassen, wollen wir nun eingehend im Folgenden zu erklären uns bemühen.

Die Geschichte der Gesangeskunst — wenn man auch nur im relativen Sinne von einer solchen sprechen darf — führt uns zunächst nach Italien, dem eigentlichen Mutterlande der Kunst. Hier hatte man zuerst Studien für den Kunstgesang getrieben und zwar

gleich mit solchen Erfolgen, dass der Ruhm dieser Gesangskünstler damals die Welt erfüllte und bis auf die Neuzeit sich nicht zu verwischen scheint. Freilich der grosse Ästhetiker Nehrlich lässt das Singen als Kunst schon bei den ersten Künstlern der Menschheit, bei den Griechen, verlegen. Ein Volk, das so gross in der Dichtung, im Epos wie im Drama, so schwungvoll in Malerei nnd Architektur sich offenbarte, konnte bei dem Ernst und dem Streben nach Schönheit und Gesundung nicht gleichgültig dem edelsten Geschenk der Götter, dem Gesang, gegenüberstehen. Der Hellenische Chorgesang ist kein hypothesisches Gebilde. Nehrlich war in diesem Punkte kein Wissenschaftsmann, aber ein Seher.

War nun bei den alten Griechen der Gesang dem Schönheitsbedürfnis des Leibes entsprungen und bildete er somit nur ein notwendiges Glied in der Harmonie ihres Kunstgebildes, so ist der eigentliche Ursprung der italienischen Kunstperiode in der Religion Christi zu suchen. Wohl ist auch bei den ersteren der Ursprung der Kunst die Religion gewesen, wie alle Kunst bekanntlich von der Religion ausgeht. Aber während der Hellene die Natur in ihrer mehr äusserlichen Schönheit und Sinnlichkeit menschlich-religiös auffasste und sie so durch eine heitere Weltanschauung in der Kunst wiederzuspiegeln suchte, war bei den Christen die Macht des Glaubens, das Gefühl der Demut und Keuschheit, mit einem Worte: das tiefinnere Bedürfnis zu Gott die eigentliche Triebfeder zum Gesang. Ein Mensch jedoch, dessen Seele voll von überzeugender Andacht ist, wird auch seine Sprache zu jener Begeisterung steigern, dass sie Gesang wird, und in einem solchem Tone, der durchzittert ist von jener weltbesiegenden Glaubensinnigkeit, fanden die alten Meister zuerst das Geheimnis und damit zugleich die Macht des Gesanges, und ihr Ergründen der Natur begann thatsächlich „mit Gott!“ Somit ist der Ursprung jenes edlen und wunderbaren Gesangsstils die christliche Religion gewesen, gleichwie die Musik und die Malerei, beginnend mit dem Kunstgesange, als ein Ausfluss der Lehre des Nazareners zu bezeichnen ist. Diesen Vorgang möchte ich zunächst unserer materialistischen Gesellschaft ans Herz legen, damit sie immermehr den Satz verstehen lernt: Gesang ist Seele. Dieses Bedürfnis der innersten Andacht hat wenig mit dem Bedürfnis unserer heutigen Sänger zu thun, deren einziges Streben der materielle Vorteil und der Glanz und der lächerliche Schein ist. Dieses Bedürfnis ist ebenso weit verschieden, wie diese Religion von unserer heutigen. Diese war geistig lebendig, sie konnte — recht verstanden — Berge versetzen; unsere heutige ist Dogma, und, wo dieses fehlt, ein Nichts.

Unsere heutige Oper ist ebenfalls kirchlichen Ursprungs. Mit ihrer Entwickelung war die Verdrängung jenes edlen und reinen Elementes — des Spiritualismus des Singens verbunden. Man kam von der grandiosen Schlichtheit auf den brillierenden Pomp, von den in der Tiefe des Herzens schlummernden Schönheiten auf die äusserlichen affektuierenden Einseitigkeiten. Und wenn zu den vielen Faktoren auch noch dieser schwerwiegende Faktor hinzutritt, so gewinnt der Satz Nietzsches: „Das Theater ist allemal ein Zweites“ immermehr Berechtigung. „Grund zum Verfall der Musik sind schlechte Theater und schlechte Lehrer“ sagt Robert Schumann. Das schönste Theater, das erhabenste Schauspiel aber ist die Natur in ihrer Heiligkeit, und der beste Lehrer scheint mir ein ganzer Mensch sein zu müssen. Das, was jedoch jenes obenerwähnte spiritualistische Element als Keim in die Gesangseele der Menschenseele gelegt, war doch noch von solcher Kraft, dass der Gesang trotz seiner immer mehr zunehmenden Äusserlichkeit lange Zeit in Italien eine Kunst blieb und über Frankreich, England und Deutschland hinziehend eine siegesbewusste Autorität sich zu verschaffen wusste.

Solch brillierenden Erscheinungen gegenüber, wo die menschliche Kehle in ihrer Kraft und Elasticität dem Geist der Musik das Wort redete und Selbstzweck wurde, stand der Deutsche anfangs stumm und staunend gegenüber. Eine Kunst erschien ihm zum erstenmale in solch vollendeter Gestalt, dass er die Machtlosigkeit in diesem Punkte sofort einsah. Aber es liegt nun einmal in dem Charakter des Deutschen, dem Fühlenden durch den langsamen Prozess des Denkens näher zu kommen, und er begann zu erwachen. Analog den Reisen, welche deutsche Musiker zur Erlernung und Vervollkommnung nach Italien führte, regte sich auch der Wunsch in des Deutschen Sängerbrust, die Kunst des Singens an der Quelle selbst zu erlernen. Dieser Vorgang, der sich

bis in die Jetztzeit noch abspielt — allerdings mit einem bedenklichen Unterschiede —, hatte für das deutsche Gemüt und die deutsche Sprache wohl das Gute, den Sinn für die Schönheit des Tones zu erwecken und zu entwickeln, aber auch den Nachteil, das Individuelle des deutschen Charakters durch fremdländische Manieren zu verwischen und jenen bedauerlichen Riss herbeizuführen, der bis auf den heutigen Tag die Einheit einer deutschen, grossen Gesangeskunst nicht zuliess. Jene Quelle in Italien begann, wie wir oben gesehen, allmählich ihre krystallene Klarheit zu verlieren, man suchte sie unbewusst durch die schnell emporschiessende Oberflächlichkeit der Kunst zu trüben. Es war selbstverständlich, dass mit diesem Verfall auch ein Niedergang des Gesanges in Deutschland erfolgte, ein Niedergang, der umsomehr sich fühlbar machte, als von einer Flora der Gesangeskunst bei uns nie die Rede war. Jene alten, berühmten Meister, die als Sänger, und zwar als Kirchensänger Hochbedeutendes selber geleistet, starben aus, es gab noch eine Zeit lang gute Sänger, aber keine Lehrer mehr, an Stelle des nobelen, aristokratischen Gesanges griff tote Kehlfertigkeit und blendende Schreierei immer mehr um sich, und in Italien herrschte dieselbe trostlose Dekadence wie jetzt noch in Deutschland. Der fromme Wunsch, bei einem italienischen „Maestro" studieren zu können, vermag sich nur in der Brust eines Unwissenden zu regen. Denn selbst die wenigen, guten Lehrer in Italien, deren Tonsinn für das Edle noch nicht erloschen und die mit anerkennenswerter Ausdauer den losen Ton studieren, haben gerade durch die deutsche Sprache, durch das Musikdrama Richard Wagners es nicht vermocht, das Problem einer Tonsprache (nicht allein des schönen Tones!) zu lösen. Diese Aufgabe zu erfüllen, war einem Deutschen vorbehalten. Wie denn leicht einzusehen ist, dass ein deutscher Gesang nur von einem Deutschen erkannt und gepflegt werden kann, dass die deutsche Sprache in ihren physiologischen und philologischen Eigentümlichkeiten künstlerisch gestaltet die sinnreichste und uns verständlichste Sprache stets bleiben wird. Die Erscheinung Richard Wagners gewinnt, von diesem Standpunkt betrachtet, erst ihre gewaltige, reformatorische Macht, und muss der Nachwelt ein Born von nie sich erschöpfender Schönheit dünken.

Mit den nunmehr erwachsenden und immer schwieriger sich gestaltenden Anforderungen, welche durch Wagner den Höhepunkt erreicht zu haben schienen, und zugleich mit dem allgemeinen Aufschwunge der Vokalmusik durch Bach, Mozart, Schumann, Schubert, Franz usw. trat auch zugleich in Deutschland eine Bewegung in der Gesanglehre und Gesangeskunst auf, deren Ziel trotz der allgemeinen Verschwommenheit und des mysteriösen Gebahrens auf das Schöne, auf eine deutsche Gesangeskunst hinauslief. Wie Pilze aus der Erde, so schossen Gesangschulen empor, und würde man Zeit und Geld zum Ankauf derselben haben, man könnte getrost eine kleine Bibliothek auf diesem Gebiete anlegen. Bei ruhiger Betrachtung all dieser Werke kommt man aber über die Naivität der Verfasser nicht hinaus. Ist doch jeder der Ansicht, dass das Buch, zumal wenn es nicht viel Noten enthält, einen Vorgang ersetzen soll, der in seiner physiologischen und psychologischen Bewegung nur am lebendigen Körper vorgemacht und probiert werden kann. Dass man den Klang in seinen unendlich feinen Variationen und Wirkungen schwarz auf weiss zu lehren suchte, dass ein physiologisches Bild, der Buchstabe, ja die Note das zeigen sollte, was nur die durchgebildete Kehle allein begreiflich machen kann, erinnert an den Ideengang jenes deutschen Professors, der an der Leiche herumsecierte und schliesslich trotz der verzweifelt peinlichsten Forschungen zu dem lächerlichen, aber doch ganz richtigen Resultate kam, dass er eine Seele an der Leiche nicht habe finden können.

Bei solcher Verirrung darf man sich nicht wundern, wenn diese Gesangschulen oft vom Individualisieren sprechen und Kunstrezepte verfassen, die diesen oder jenen Fehler durch das Anwenden dieser Mittel aufzuheben vermögen. Es zeigt sich zwar hierin das lobenswerte Bemühen, überhaupt Fehler zu beseitigen, aber der Umstand, dass jeder Mensch ein anderes Gesicht, man möchte sagen, einen anderen Körperbau besitzt, dass die Beschaffenheit der Muskel hinsichtlich der Biegsamkeit und Sprödigkeit eine ganz verschiedene sein kann, dass bei den dialektischen Eigentümlichkeiten eine wohl zu überlegende Beobachtung zu Grunde liegen soll, und dass schliesslich das Temperament, die seelischen Empfindungen steigernd und fallend zu Tage treten, muss jeden Klardenkenden

zu der Überzeugung bringen, dass in dieser Kunst nur das lebendige Vorbild, ein Meister von grosser Erfahrung und vielseitigem Können das Wort haben darf. Bei der Lektüre einer noch so vorzüglich verfassten Gesangschule bleibt die Hauptfrage: Wie klingt denn nun dieser Ton? deshalb eine offene, weil das Buch nicht singen kann. Das klingt so einfach und hat dennoch manchen Gesanglehrer nicht ruhen lassen, diese Einfachheit durch das Verfassen eines Gesangbuches zu leugnen. Gesangschulen giebt es viele, und was da drinnen steht, liest sich ganz gut, Gesanglehrer giebt es noch mehr, aber sie können meistens nicht singen, d. h. nicht richtig singen — daher das jämmerliche Darniederliegen der Gesangeskunst, das Tappen und Versuchen und die vielen kranken Kehlen und die ungeheuerlichen Gagen einiger Glückskinder, Naturalisten genannt.

(Fortsetzung folgt.)

Der Evangelimann.

Musikalisches Schauspiel von W. Kienzl. (Zur ersten Aufführung am Leipziger Stadttheater am 13. April.)

Dem „lyrischen Drama", der „lyrischen Legende" und „historischen Handlung" der Herren Spinelli, Buongiorno und Leoncavallo hat Dr. Kienzl ein „musikalisches Schauspiel" folgen lassen und damit die Umschreibungen des verpönten Wortes „Operntext" um eine Nummer von sehr zweifelhafter Berechtigung vermehrt. „Der Evangelimann", als Schauspiel betrachtet, ist ein recht naives Machwerk, dessen sich die Birch-Pfeiffer, falls sie es in ihren Jugendjahren verbrochen hätte, wohl später herzhaft geschämt haben würde. Kienzl hat den Stoff, den er in den Erzählungen „Aus den Papieren eines Polizeikommissars" vorfand, sehr dürftig und flach verarbeitet. Als Operntext gehört er zu der Gattung der etwas in Misskredit geratenen „wahren Begebenheiten", eine Gattung, in der dem Leser auf Grund der Behauptung: die Handlung habe sich einmal irgendwo wirklich zugetragen, der stärkste Unsinn zugemutet wird. In lebhaftem Gegensatz zu der dramatisch straff-gespannten „wahren Begebenheit" des „Bajazzo" schleppt sich der Inhalt der Kienzlschen Oper mühsam und notdürftig durch drei Stunden hin; die ganze Handlung konzentriert sich im wesentlichen auf den I. Anfang, die beiden anderen Bilder werden durch ermüdende Erzählungen der Ereignisse des ersten Teiles ausgefüllt. Der Inhalt des Textes kann wohl bei unseren Lesern als bekannt vorausgesetzt werden, und auch über den Wert oder Unwert der Musik sind die Abonnenten der R. K. durch den Bericht über die Kölner Aufführung orientiert.

Hätte Kienzl seinen „Evangelimann" ein „Volksstück mit Musik nach Motiven bekannter Opern, unter besonderer Berücksichtigung von Nessler und Wagner" genannt, so wäre er der Anerkennung der Kritik sicher gewesen, denn die Instrumentation ist so übel nicht, wenn auch die Farben häufig übermässig stark aufgetragen sind, und die Verquickung der verschiedenen Stilarten ist ihm überraschend gut geglückt. Freilich ohne etwas unfreiwilligen Humor geht es nicht ab, wenn so ein harmlos-bürgerliches Liebespaar mit Tristan und Isoldens Liebesentzückung bekleidet wird, oder ein nichtswürdiger Schurke, wie der Johannes, seine Furcht vor der Rache des Himmels mit der herzerschütternden Tragik des Holländers illustriert. Aber auf dem Theaterzettel steht ja: „Musik von W. Kienzl" und da bleibt nur noch eins zu bewundern: die in der gesamten Opernlitteratur fast beispiellose Naivität, mit der der Komponist die Werke anderer Meister ausgeschlachtet hat. Das sind keine Reminiscenzen mehr, das sind fast wörtlich abgeschriebene Zitate, die den weitaus grössten Raum der Evangelimann-Partitur ausmachen. Dabei war Kienzl in der Wahl seiner Quellen durchaus nicht wählerisch! er hat die Partituren von Rossini bis auf die Neuzeit durchstöbert, und alles, was er von sangbaren Melodien vorfand, mit anerkennenswertem Eifer in seinem „Evangelimann" untergebracht. Die Kombinationstechnik ist hervorragend, die Kompositionsarbeit gleich Null. Was

Kienzl von Eigenem dazu gethan hat (es ist herzlich wenig), klingt enghrüstig und gequält. —

Und dies „musikalische Schauspiel" hat Erfolg gehaht! Zwar nicht überall: in Köln, Hamhurg, Karlsruhe und sonstwo hat es eine ernste Ahlehnung erfahren. Aber in Berlin und Wien ist es in Konkurrenz mit Humperdincks duftigem Märchenspiel getreten, und selbst ein Teil der Kritik glauhte Kienzl als dem neucn Messias des Musikdramas zujuheln zu müssen. Dass es hier in Leipzig, dem Eldorado des „Trompeter" eine günstige Aufnahme finden würde, das war mit ziemlicher Sicherheit vorauszusehen, denn der Teil des Leipziger Puhlikums, der bei solchen Gelegenheiten lauten Beifall zu spenden pflegt, hat seine musikalische Bildung in Bierkonzerten genossen und für diesen Teil muss der „Evangelimann" eine Delikatesse gewesen sein. Die Kritik indessen hat das Werk ziemlich einmütig verurteilt, mit einer Ausnahme; doch da für diesen Teil der Presse das Lohen alles dessen, was aus dem Hausc Stägemann kommt, nicht nur Gewohnheit, sondern auch hedingungslose Pflicht ist, so kommt ihr Urteil nicht mehr in Betracht, als die Notizen aus dem Theaterhureau selbst.

Nimmt man das überaus niedrige künstlerische Niveau unseres Stadttheaters als conditio sine qua non an, so war die Aufführung, die die Novität vor mässigbesuchtem Hause erlehte, im grossen und ganzen recht lohenswert. Geradezu verblüffend wirkte der Mathias des Herrn de Grach. Zwar liess scin Gesang im ersten Akt manches zu wünschen übrig, aber die Schwierigkeiten des zweiten Aktes, namentlich die in jeder Hinsicht anstrengenden „Seligpreisungen" hewältigte er mit einer Sicherheit und Tonschönheit, die Bewunderung verdient, umsomehr als er auch der Charakteristik nur wenig schuldig blieh und in der Darstellung ein wohlgelungenes Bild des von Kummer und Kerker gebrochenen Märtyrers gab. Nächst ihm behauptete sich Frl. Beuer am hesten. In dem übrigens erbarmungswürdig langweiligen Lied von der „vormal'gen Zeit" entwickelte sie einc wahrhaft imponierende Klangfülle. Für die Mehrzahl der Altistinnen, deren Organ mehr und mehr auf Mezzo-Sopranpartien zugeschnitten wird, bedeutet dieses Lied eine ungewöhnliche Aufgabe. Herr Dcmuth that nichts, um den bereits vom Dichterkomponisten zu einem scheusslichen Theaterhösewicht gestempelten Johannes uns menschlich näher zu hringen. Im Gegenteil, er ging im Spiel und Charakterisieren bisweilen sogar zu weit und vergass darüher das Singen; so gab er z. B. die Stelle: „Denn ich versteh's, zu küssen und zu lieben" viel zu naturalistisch. Ein verfrühter Einsatz und die Ahhängigkeit vom Taktstock lassen darauf schliessen, dass er der Partie noch nicht ganz Herr war. Rcht mittelmässig sang Frl. Dönges die Martha; machte die undankbare Rolle ihr kein Vergnügen? War sie indisponiert? Mit dem Justiziär fand sich Herr Wittekopf leidlich ah. In der Kegelscene wirkten die Herren Marion und Knüpfer ergötzlich. Herr Merkel als junger Bauernhursche hatte eine naturgetreue Maske aufgesetzt und auch sein Gesang hätte einem Dorfwirtshaus alle Ehre gemacht. Die Chöre gingen leidlich, nur der Kinderchor liess an Reinheit viel zu wünschen übrig. Das Orchester hielt sich gut; Herr Panzner, der die Oper mit sichtharer Sorgfalt einstudiert hatte, nahm die Tempi sehr breit und langsam und machte das ohnehin in die Länge gezerrtc Werk nicht interessanter.*) Die Leitung der Regie war von bekannter Mittelmässigkeit; sehr ergötzlich wirkte das echt Goldhergische Aufgehen des Mondes.

Der Erfolg war günstig: Darsteller, Kapellmeister und Komponist konnten nach jedem Akt vor der Rampe erscheinen. Da die Direktion den frommen „Evangelimann" als Messzugstück aufgespielt hat, so wird er wohl in den nächsten Wochen häufig wiederkehren. Aher um mit ihm volle Häuser zu machen, dazu bedarf es mancher grosser Striche: er könnte unhedenklich auf etwa 1½ Stunden zusammengestrichen werden. Dem Werk würden diese Kürzungen nichts schaden (im Gegenteil) und dem Puhlikum und der Kasse wird damit ein Gefallen erwiesen. Otto Sonne.

*) Wie wir aus zuverlässiger Quelle wissen, entschloss sich Herr Panzner zu der durchgängig zu breiten Temponahme erst in der Generalprobe auf Wunsch des Komponisten. Ihm ist daher aus der Verschleppung kein Vorwurf zu machen. (D. R.)

Die musikalische Woche.

Konzert der Pianistin Teresa Sewell aus Dresden unter Mitwirkung der Herren Gustav Borchers und Konzertmeister Karl Prill. 11. April 1896.

Edvard Grieg sollte an diesem Abend das erste und letzte Wort reden. Derselbe Komponist, der seit seinem ersten öffentlichen Erscheinen das musikalische Leben in Deutschland durch das Hereinragen des nordischen Elementes schnellere Züge atmen liess, ist es, an dessen eigentümlichen Arbeiten immer von neuem unsere Blicke haften bleiben. Es ist nicht zu leugnen, dass der Erfolg, den die Kompositionen des Norwegers überall fanden, zum mindesten in den heimatlichen Eigentümlichkeiten zu suchen ist: in diesen bald koboldartig lustigen, bald wehmütigen, seltsam melancholischen Melodien, die uns fremdartig, aber, durch ein Talent wie Grieg vermittelt, originell und fesselnd erscheinen. Ohne die tiefe Innerlichkeit, die behagliche Wärme eines deutschen Herdes auszustrahlen, arbeitet Grieg mit der lichten Phantasie eines grossen Künstlers. Die knappen Themen sind sparsam, fast möchte ich sagen: praktisch durch ungewöhnliche Rhythmen und Modulationen verbreitert, und fesselnd gehalten. Dabei fehlt Grieg — und das macht ihn gross — nicht die Kraft, Stimmung des Bildes voll und ganz zu erzeugen. Aus einem Lento doloroso gebt er in seiner Sonate Opus 13 (für Violine und Pianoforte) zu einer Leidenschaft über, die dem ganzen Tongemälde jenen hastigen, feurigen Zug giebt, der nicht einmal durch das Allegretto tranquillo seinen Charakter verliert und im Allegro animato seinen kühnsten Flug nimmt.

Ich erwähnte schon, dass Grieg nicht die behagliche Wärme des naiven Deutschen besitzt. Wie schlecht oder wie mühevoll hat er trotz aller Lebendigkeit den zarten Gruss „Leise zieht durch mein Gemüt" verstanden! Da ist mir doch Mendelssohn lieber. Den nordischen Volkston trifft er dagegen mit all jener eben erst erwachenden Sentimentalität. Er gefällt uns aber nicht, nordische Kälte herrscht vor und wir lieben die Wärme, die Sonne. Erst da, wo die ganze Narretei des prickelnden Humors wieder durchbricht und wie hüpfende Gazellen die Melodien klingen, entzückt er uns wahrhaft freudig. „Im Kahne" bleibt die köstlichste Perle aller Griegschen Lieder des Humors.

An seine Seite wagte sich etwas kühn und dabei doch schüchtern der einheimische Komponist C. Piutti. In seiner Hand hielt er einen Kranz von „Rosen und Myrthen" und sprach dabei — etwas oberflächlich — Verse von schwächlicher Geburt. Erst vor kurzem war der Leipziger Tenorist Herr Pinks so freundlich und trat für einen Cyklus von Rosen und Veilchen von C. Reinecke ein. Ich kann mir den Ausspruch nicht versagen, dass wohl C. Piutti der selbständigere und gründlichere Musiker ist, der manch schönes Lied geschaffen, dass aber die Kränze beider Komponisten schon einen gewissen Duft ausströmen, den man kennt und der sehr schwach ist. Musikermusik — kein Ereignis. Nehme ich das getragene und schöngefasste „Myrthen" und den heiteren „Liebesfrühling" aus Piuttis Kranze, so ist der Rest duftlose Blätter. Daran ist nichts zu ändern, selbst wenn der Interpret Herr Gustav Borchers sich die beste Mühe giebt und mit geschickter Vortragsmanier das Schlechte zum Guten bringen will. Der Sänger war übrigens sonst in guter Stimmung, d. b. bei Stimme, wenn auch sein Ton trotz seiner natürlichen Weichheit wenig Metall und viel Fett enthält. Wo bleibt die gemeldete Kopfstimme? —

Wie ganz anders stand neben ihm unser Konzertmeister Prill! Herr Borchers und mit ihm seine sämtlichen Leipziger Tenorkollegen thun gut, sich einmal die Glut und das intensive Feuer dieses Geigentones anzuhören und sie ahnen vielleicht, welche Kraft in einem menschlichen Instrumente sich entwickeln lässt. Prill schoss mit R. Wagners „Albumblatt" und der Polonaise Opus 38 von H. Vieuxtemps den Vogel ab. Er spielte an diesem Abend mit einer verwirrenden Sinnlichkeit und einer wilden Grandezza, wie ich solches bei ihm nie beobachtet. Interessant war seine Wiedergabe von der Vieuxtempsschen Polonaise. Ich hörte dieses Stück einmal von einem geistreichen Franzosen — eigentlich ein Pleonasma — und dieser spielte es so raffiniert, so echt raffiniert, dass ich das Bild einer Balletteuse nicht los wurde, die vielleicht jeden Abend in der Grande opéra zu Paris ihre Beine im Winkel von 91° zur Förderung der Kunst in die Höhe warf, dabei frivol den geschminkten Kopf zur Seite legte und mit tändelnden Händen runde Figuren in der Luft zeichnete. Vielleicht war die Wiedergabe des Franzosen richtiger, vielleicht verstand er seinen Landsmann besser — Prill war wilder, es kam ihm auf Feinheiten nicht mehr an, er tanzte selbst die Polonaise auf seiner Violine — und wurde deshalb fünfmal hervorgerufen.

Frl. Teresa Sewell aus Dresden ist eine Pianistin, deren Ruf noch nicht die musikalische Welt erschüttert, auch wohl nie erschüttern wird. Denn ihr liebenswürdiges Talent ist nicht geschaffen, um grosse seelische Emotionen in unserer Seele zu verursachen und düstere Reflektionen in uns zu erwecken, sondern nur liebliche Gedanken zu erregen. Sie weiss mit ihren zarten Händen interessant zu unterhalten, erfreut durch natürliches Sichgeben und wird bei aller Bravour der Technik nicht langweilig. Die Dame muss die Grenzen ihrer Begabung selber sehr gut kennen — die meisten Künstlerinnen verkennen sie in ihrer Eitelkeit — die Wahl ihrer Stücke stand im vollsten Ein-

Digitized by Google

klang mit ihrem Können. Dabei offenbart sie eine überraschend anschmiegende Diskretion in der Begleitung der Liederkompositionen — ein Umstand, der auf grosses musikalisches Verständnis schliessen lässt.

Das echt italienisch, graziös plappernde Presto von Scarlatti war am besten getroffen. Auch die Charakterstücke No. 6 und 7 von Mendelssohn, von denen No. 6 ein charakterloses Charakterstück sein dürfte, kamen durch eine feine Phrasierungskunst zu ihrer Geltung. Bei der Novelette von Schumann vermisste ich den spielenden Duft. Novelette heisst die Komposition, nicht Novelle, und von Schumann ist sie verfasst, nicht von K. Reinecke.

Bei der Tarantella von Chopin wurde die mit sehr sympathischem Beifall aufgenommene Dame durch die unerhörte Rücksichtslosigkeit, mit der gewisse Leute aus spiessbürgerlicher Liebe zu ihren lieben Röcken mitten in dem Stück aus dem Saale sich begaben, etwas unruhig und nervös. Giebt es denn gegen diese Ungezogenheit kein Mittel allöopathischer oder homöopathischer Art? —

Ausnahmsweise — so kann man wohl nicht ohne Grund sagen — hörte ich statt des gewohnten Blüthnerflügels einen Konzertflügel von J. G. Irmler, Hofpianofortefabrikant aus Leipzig. Konzertflügel war nicht der rechte Name — Salonflügel hätte besser gepasst. Der Irmlersche Ton zeigt straffe Muskel, besitzt aber nicht das sinnliche Fleisch, welches Rundung und schönatmende Anmut zeigt. Er ist weich ohne volle Tiefe und eignet sich für einen Salon, wo man keine Friedheimschen Töne erwartet, jedenfalls besser. In seiner gesunden und sicherlich langdauernden Bauart ist er mehr ein Instrument bescheidener Talente als anspruchsvoller, grandioser Klaviergenies.

George Armin.

Brahms-Matinee (Hôtel de Prusse, 12. April). Das Konzert des Dresdener Pianisten Bertrand Roth hatte, obwohl es zum Besten des Bachdenkmals veranstaltet war, nur einen kleinen Kreis von Hörern angelockt. Schuld an dem geringen Besuch trug, nächst der ungünstigen Zeit, das Programm selbst. Die Leipziger Brahmsgemeinde ist an und für sich nicht sehr gross; sie reicht etwa hin, um im Gewandhaus einer Symphonie des Meisters zu einem lärmenden Erfolg zu verhelfen, aber um einen Konzertsaal, in dem nur Brahms gepredigt werden soll, zu füllen, genügt sie nicht, und auch der reichlichste Freibilletregen war nicht im stande, die Schar der Interessenten nennenswert zu verstärken. Die drei Sonaten des „III. B." in einem Konzert! Für den Spieler interessant und schwierig, für den Hörer anstrengend und ermüdend. Ausser Bülow und Max Pauer haben sich nur wenige Pianisten mit Brahmsschen Sonaten beschäftigt. Die bedingungslosen Brahms-Schwärmer, die auch in den Werken seiner ersten Periode göttliche Offenbarungen hehrster Art erblicken, verkünden mit Vorliebe, dass die enormen Schwierigkeiten dieser genialen Schöpfungen die Klavierspieler abschrecke. Als wenn es für unsere modernen Klaviervirtuosen erster Klasse überhaupt ein technisches oder musikalisches Hindernis gäbe, das sie von dem Studium und der Interpretation abhalten könnte, vorausgesetzt, dass sie sich einen dauernden künstlerischen oder äusserlichen Erfolg davon versprechen. Aber dieser Erfolg ist den Brahmschen Sonaten von je versagt geblieben. Auch die prophetischen Worte Schumanns, dessen oft citiertes, etwas schleierhaftes Wort von den „verschleierten Symphonien" können uns nicht vor Ermüdung und einem Anflug von Langerweile retten. Alle Originalität der Erfindung, melodische Schönheit und technische Beherrschung des Materials, mit der der 20-jährige Komponist sein Opus 1 (C dur-Sonate) ausgestattet hat, vermag nicht den Zuhörer in Mitleidenschaft zu ziehen, weil die scheinbare Tiefe und Innerlichkeit der Empfindung zu häufig durch grelle Harmonien und nüchterne Rechenexempel beeinträchtigt wird. Man bestaunt die Überfülle an originellen Kombinationen und ungewöhnlichen Rhythmen, man bewundert die ungewöhnliche thematische Kunst und Anhäufung technischer Schwierigkeiten; aber das Herz geht leer aus, selbst dann, wenn Brahms, wie in der F moll-Sonate, einen überquellenden Reichtum an bestrickenden Melodien entwickelt. So leidenschaftlich und herzergreifend Brahms in seinen Liedern zu klagen und zu trauern weiss, so jauchzend und zauberisch sein Liebesjubel klingt, so mathematisch erscheint er in dem grössten Teil seiner Sonaten. Er mag wohl auch selbst gefühlt haben, dass ihm auf diesem Gebiet das Heil nicht winkt. Seine drei Sonaten Opus I, II und V sind die einzigen geblieben. Herr Bertrand Roth bewältigte die Riesenaufgabe sehr korrekt, sehr vornehm und sehr kühl; er spielte mit jener berechnenden Genauigkeit und sorgfältigem Herausarbeiten der Details, die zwar ein eingehendes Studium, aber keine Begeisterung verrät. Der Anschlag hätte immerhin reichhaltigere Nuancen vertragen, namentlich in den Variationen der C dur-Sonate, die er mit auffallender Trockenheit reproduzierte. Der Erfolg war kein bemerkenswerter, nur wenige Hände dankten ihm für die aufgewandte Mühe. Eine angenehme Abwechselung in das Programm brachte Frl. Agnes Witting aus Dresden mit dem Vortrag einiger Brahmscher Lieder. Das Organ ist nicht eben gross und kräftig, aber sehr sympathisch; der Vortrag einfach und anmutig, die Deklamation verrät gute Schule. Frl. Witting singt ihre Lieder nicht nur, sie empfindet sie und weiss diesem Gefühl Ausdruck zu verleihen, eine Kunst, die leider nur so wenigen Konzertsängern in grösserem Massstabe beschieden ist. Die sentimentalen Lieder gelangen der Dame am besten; sie wurde durch lebhaften

Beifall ausgezeichnet, sodass sie sich zu einer Zugabe entschliessen musste. Die Klavierbegleitung führte ein Herr Glimes sehr hölzern und pedantisch aus. Der Saal war ungeheizt; bei der nichts weniger als frühlingsmässigen Temperatur bedeutet diese Sparsamkeit eine bedenkliche Rücksichtslosigkeit. Otto Sonne.

Konzert-Rundschau.

Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Aufführungsort fehlen, können keine Berücksichtigung finden.

Potsdam. XIII. u. letztes Konzert der Philharm. Gesellschaft. Dir.: Hr. Prof. H. Genss u. unt. Mitw. v. Frl. R. Hochmann a. Wien (19. März). Symphonie (Es dur) f. Orch. v. W. A. Mozart. Konzert No. 2 f. d. Viol. m. Orch. v. H. Wieniawski. Ouverture „Die Fingals-Höhle" f. Orch. v. F. Mendelssohn. 2 Solostücke f. Violine: a) Nocturne (Es dur) v. F. Chopin u. b) Elfentanz v. D. Popper.

Stettin. IV. Symphoniekonz. d. Musikvereins i. gr. Saale d. Konzerthauses. Dir.: Hr. Prof. Dr. Lorenz, Musikdir. Sol.: Frl. J. Nathan a. Frankfurt a. M. u. Hr. H. Zabel. Orch.: Die Kapelle d. Königs-Regiments (19. März). Symph. (B dur, No. 4) v. Beethoven. „Ave Maria", Arie a. d. Kant. „Das Feuerkreuz" v. Bruch. a) Canon, b) Intermezzo und c) Ländler a. d. G moll-Suite f. Streichquartett v. Grimm. 3 Lieder: a) Mit Myrthen und Rosen v. Schumann, b) Von ewiger Liebe v. Brahms und c) Waldfahrt v. Franz. Phant. Op. 49) f. Pianof. v. Chopin. 3 Lieder: a) Suleika v. Mendelssohn, b) Dein Angesicht v. Schumann u. c) Es blinkt der Thau v. Rubinstein. Ouv. z. Op.: „Der Cid" v. Cornelius.

Strassburg. VIII. u. letztes Abonnementskonzert d. städt. Orchesters im Saale der Aubette unt. Leit. d. Hrn. Prof. Fr. Stockhausen, Direktor d. Konservat. u. unt. Mitw. d. HH. H. Becker a. Frankfurt a. M. u. A. Foerster a. Berlin (25. März). Symphon. (C moll, Op. 66, No. 5) v. Beethoven. Concerto (D dur) f. Violone. u. Orch. v. J. Haydn. Gesänge für Frauenchor (Op. 17) m. Begl. v. 2 Hörner (H. Henry u. H. Henge) u. Klav. v. J. Brahms. Concerto (G dur, Op. 58) f. Klav. m. Begl. d. Orch. (Die Kadenzen v. Rubinstein) v. Beethoven. Sonata für Violoncell v. P. Locatelli. Staccato caprice v. Vogrich, b) Berceuse (Op. 57) v. Chopin u. c) Ungar. Rhapsodie v. Liszt-Foerster.

Weimar. VII. Abonnementskonz. d. Grossh. Musikschule (11. März). Sämtl. Kompositionen sind v. L. v. Beethoven. Ouvert. z. „Die Ruinen von Athen" (Op. 113) f. Orch. Klavierkonz. (G dur, Op. 58) m. Begl. d. Orch. Romanze (F dur, Op. 50) f. Viol. m, Begl. d. Orch. Symph. (C dur, Op. 21, No. 1) f. Orch.

— IV. Abonnementskonz. i. grossh. Hoftheater unt. gütiger Mitw. d. Violinvirtuosen Hrn. Alf. Krasselt a. München (16. März). Symphonie (F dur, Op. 90, No. 3) v. J. Brahms. Konzert f. Viol. v. L. v. Beethoven. Till Eulenspiegels lustige Streiche (Op. 28) n. alter Schelmenweise — in Rondoform — f. gr. Orch. gesetzt v. R. Strauss. Andante u. Rondo a. d. E dur-Konzert v. H. Vieuxtemps. Rhapsodie No. 2 f. Orch. bearb. v. Komponisten v. Fr. Liszt.

— Schüler-Abend d. Grossherzogl. Musikschule (20. März). Suite (E dur) f. Klav. u. Viol. v. K. Goldmark. 3 Lieder m. Klavierbegl.: a) Unwiederbringlich (A. Klie), b) „Jetzt rede du" (C. F. Meyer) u. c) „Reif ist das Getreide" (A. Petösi) v. M. v. Prott (Schülerin d. Anstalt). 2 Idyllen f. Klav.: a) Abendnähe und b) Dryade v. A. Jensen. 2 Stücke für Viol. m. Klavierbegl.: a) Adagio a. d. Konzert (G dur, No. 11) v. L. Spohr u. b) Die Biene v. F. Schubert. 3 Duette für Frauenstimmen m. Klavierbegleitung: a) Duett No. 1 v. L. Cherubini, b) „Wenn ich ein Vöglein wär" u. c) Schön Blümelein v. R. Schumann. Rondo (Op. 63) f. Horn u. Klav. v. J. Moscheles. Trio f. Klav., Viol., u. Cello v. L. v. Beethoven.

Wien. VIII. u. letztes Abonnementskonz. i. gr. Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, veranst. v. d. Mitgl. d. k. k. Hofopernorch. unt. Leit. d. Hrn. H. Richter, k. u. k. Hofkapellm. (15. März). Ouv. z „Richard III." v. R. Volkmann. Symphon. Zwischenspiel a. d. Op. „Malawika" (1. Aufführ. in d. Philharm. Konz.) v. F. Weingartner. Symphonie (Es dur, No. 3, Eroica) v. L. v. Beethoven.

Wiesbaden. Kammermusikabend d. Vereins d. Künstler u. Kunstfreunde i. Saale d. Viktoria-Hôtels. Mitw.: d. HH. H. Heermann, Fr. Bassermann, Naret Koning und H. Becker 2. Violonc. u. Joh. Hegar, sämtlich v. Frankfurt a. M. (26. März). Streichquartett (D dur) v. C. Franck. Lento assai a. d. Streichquartett (F dur, Op. 135) v. L. v. Beethoven. Streichquintett (C dur, Op. 163) v. Fr. Schubert.

Würzburg. VI. Konzert der Königl. Musikschule im städt. Schrannensaale. Dir.: Dr. Kliebert und unt. Mitw. v. Alex. Petschnikoff a. Moskau (18. März). „In der Natur", Konzert-Ouv. (Op. 91) f. gr. Orch. v. A. Dvořák. Violinkonz. (D moll, Op. 22, No. 2) mit Orch. v. H. Wieniawski. Der Feuerreiter, Ballade v. E. Mörieke f. gem. Chor u. gr. Orch. v. H. Wolf. Ciaconna f. Viol. allein v. J. S. Bach. Ostern (Op. 16) symph. Gedicht f. gr. Orch. u. Org. v. Fr. Volbach.

Zürich. X. Abonnementskonz. d. Neuen Tonhallengesellschaft unt. Mitw. d. Allgem. Musikgesellschaft i. gr. Saale d. Tonhalle. Dir.: Hr. Kapellm. Dr. Fr. Hegar. Sol.: Hr. W. Sapelnikoff (Klav.) (17. März). „Aus der neuen Welt", Symphonie (E moll, No. 5) v. A. Dvořák. Konzert (A moll) f. Klav. u. Orch. v. R. Schumann. Vorspiel z. Orat. „Die Sündflut" v. Camille Saint-Saëns. 3 Solostücke f. Klav.: a) Berceuse, b) Mazurka (Fis moll) v. Fr. Chopin u. c) XII. Rhapsodie v. Fr. Liszt. Ouverture „Zur Weihe des Hauses" v. L. v. Beethoven.

— VI. Kammermusik-Aufführung der Neuen Tonhallegesellschaft unt. Mitwirk. der Allgem. Musikgesellschaft i. gr. Saale d. Tonhalle. Mitw.: d. HHr. J. Lange, Alph. Brun, W. Ohlsen, J. A. Ebner u. J. Hegar (24. März). Quart. (D dur, Op. 64) f. 2 Viol., Bratsche und Violonc. v. Haydn. Sonate (C dur, Op. 53) f. Klav. v. Beethoven. Quintett (A moll, Op. 14) f. Klav., 2 Viol., Bratsche u. Violonc. v. Saint-Saëns.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

A. W. Ambros, „Bunte Blätter", zweite verbesserte Auflage, herausgegeben von Emil Vogel. Leipzig 1896, Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander). Preis 3 Mark.

Über August Wilhelm Ambros und seine Skizzen und Studien zur Musik, die er vor zwanzig Jahren gesammelt unter dem Titel „Bunte Blätter" in zwei Bänden herausgab, ist nichts neues zu sagen. Man weiss, dass er nicht nur einer unserer gründlichsten und ehrlichsten Musikforscher, sondern auch einer der geistreichsten Musikschriftsteller war, der sich niemals gescheut hat, ein kräftiges, energisches Wort über wichtige Tagesfragen des musikalischen Lebens und Treibens zu reden. Immer als Fachmann, immer gründlich und gewissenhaft, selbst da „sine ira et studio", wo er nach seiner ehrlichen Meinung falsche Kunstrichtungen bekämpfen zu müssen glaubte. Wir von heute werden natürlich das, was er über Berlioz oder gar über Wagner sagt, nicht gutheissen können. Aber wir haben's leichter als Ambros. Er war ja ein Kind seiner Zeit und selbst als solches hat er über die moderne Kunst manches Urteil gesprochen, das aufklärend, vermittelnd und beruhigend wirkte und auch in späteren Zeiten seinen Wert nicht verlieren kann, weil es kein feuilletonistischer Faselhans und Nörgler, sondern ein ernster Musiker, dem die Kunst heilig war, geschrieben hat. Emil Vogel, der Herausgeber der neuen Auflage, hat die zwei Bände zu einem vereinigt, die das Gebiet der bildenden Künste betreffenden Aufsätze und die italienischen Reisebilder ausgeschlossen. Die „Bunten Blätter" wenden sich also in der vorliegenden Fassung ausschliesslich an die Freunde der Musik. Vogels erster Grundsatz war, den ursprünglichen Charakter der Aufsätze pietätvoll zu wahren; dabei hat er aber nicht unterlassen, sie gewissenhaft auf ihre Quellen zu prüfen, die in der ersten Auflage ungenau und unvollkommen wiedergegebenen Citate zu berichtigen und zu ergänzen. Auf die Ergebnisse neuerer Forschungen weist der Herausgeber in kurzen Anmerkungen hin. Beigegeben ist dem schön ausgestatteten Buche ein Portrait des Verfassers. Fr. B.

Abbé Marcel Hèbert, „Das religiöse Gefühl im Werke Richard Wagners", übersetzt von A. Brümmemann. München und Leipzig 1895, Verlag von August Schupp. Preis 2 Mark.

Bei einigen Bemerkungen in dieser Schrift könnte man anfangs stutzig werden. Auf Seite 14 z. B. wirft der Verfasser Richard Wagners Worten über den Mythus und das „rein menschliche Element" in ihm „Pedanterie und germanisches Kauderwelsch" vor. Aber das sind Kleinigkeiten, die seine innige Verehrung unseres grossen Tondichters nicht weiter getrübt haben. Der französische Geistliche ist begeisterter Wagnerschwärmer und genauer Wagnerkenner, seine Schrift eine ausgezeichnete Darstellung der Moral in den Wagnerschen Dramen vom Jahre 1848 an; die Werke bis zum „Lohengrin" kommen nicht in Betracht. Diese Moral besteht nach seiner Meinung in dem unerschütterlichen Glauben an den absoluten Wert des Mitleids, der Güte und der uneigennützigen Liebe, den Wagner in seinen Werken bekennt. Diese reine Liebe bewundern wir z. B. in Brunnhilde in dem Augenblick, wo sie Mitleid mit Siegmund empfindet. Im idealsten Grade zeigt Wagner die reine, uneigennützige Liebe im „Parsifal". Als er diesen schrieb, hatte er (nach Hèberts Meinung) endlich verstanden, dass die Barmherzigkeit die Grundlage, das Wesen der Religion das „rein Göttliche" und zugleich das „rein Menschliche" ist. Die Entwicklung und den Fortschritt des religiösen Gefühls erörtert der Verfasser

in Betrachtungen über die Skizze des Dramas „Jesus von Nazareth", über den „Ring des Nibelungen", „Tristan und Isolde" und „Parsifal". Ein empfehlendes, aber auch ergänzendes „Vorwort" hat Hans von Wolzogen beigesteuert. Fr. B.

„Der Templer und die Jüdin". Grosse romantische Oper in 3 Akten von Heinrich Marschner. Klavierauszug nach der Partitur berichtigt und neu bearbeitet von Richard Kleinmichel. Leipzig, bei Bartholf Senff.

Kürzlich war an dieser Stelle die Rede von der verdienstlichen Neuausgabe, in der die Firma Schott den Rossinischen „Tell" hat erscheinen lassen. Nicht minder Anspruch auf freudige Anerkennung in der opernliebenden Welt hat sich jetzt die Verlagshandlung von Bartholf Senff dadurch erworben, dass sie in ihre Opernbibliothek, durch die schon manches wertvolle Werk einer früheren Epoche vor Vergessenheit bewahrt wurde, eines der herrlichsten Erzeugnisse der romantischen Schule einreihte: Marschners „Templer und Jüdin". Wenn je das berüchtigte „dringende Bedürfnis" nach einer revidierten Ausgabe vorlag, so sicher bezüglich des Auszuges zu „Templer und Jüdin", denn einmal sind die Platten des Original-Auszugs vom Komponisten durch die langjährigen Abzüge in einer Weise abgenutzt, dass stellenweise nur Erraten dem Spielenden durchhelfen kann, andrerseits weicht dieser Auszug an gar vielen Stellen von dem ab, was man bei Bühnenaufführungen zu hören bekommt. Die überaus saubere Neuausgabe schliesst sich genau an die auf der Bühne eingebürgerte Fassung an und zwar so, dass nichts fehlt, während für die gebräuchlichen Striche sich das bekannte vide-Zeichen findet. Aber nicht nur den gesamten musikalischen Teil mit allen Recitativen bringt die Neuausgabe, auch der ganze Dialog ist mit aufgenommen — ein unschätzbarer Vorzug für denjenigen, der die Oper erst aus dem Klavierauszuge kennen lernt. —

Im vorigen Jahre hat die musikalische Welt mit Emphase Marschners 100. Geburtstag gefeiert. Viel ist nirgends dabei herausgekommen und auf jeden Fall ist es die pietätvollste Feier gewesen, mit der Senff den Schöpfer des „Ffeiling" geehrt hat. Einer unbegreiflichen und unverzeihlichen Vernachlässigung machen sich unsere Theaterdirektoren Marschner gegenüber schuldig; er, dessen Werke unerschöpflich sind an warmblütiger Melodik, an feinstem Humor und jener echt deutschen Keuschheit, die von dem Nesslerschen Sentimentalitätsdusel so weit entfernt ist, er existiert für sie kaum noch. Das Libretto von „Templer und Jüdin", seicht und oberflächlich in Musik gesetzt von Sullivan, übt in der Reichshauptstadt Anziehungskraft aus — an den, der die keuschen Weisen einer Rebekka, das kraftvolle Schlachtlied der Sachsen und das zu Popularität gelangte „Du stolzes England, freue dich" schrieb, denkt weder das deutsche Publikum, noch die deutschen Theaterleiter, die, klagend über den Mangel an der Einstudierung würdiger Opern, so gern in die Ferne schweifen und das Gute so nahe liegen haben. Da kommt die Neuausgabe des „Templer" als Mahner just zur rechten Zeit. Möchte sie dem musikalischen Deutschland — und lieben kann wie Weber auch Marschner nur der Deutsche — ein memento sein, ein eindringlich rufendes „Ehret eure deutschen Meister!"

H. Ch.

Litteratur.

L. M. Spielmann, In Laune und Stimmung, Lieder. Leipzig, K. F. Köhlers Kommissionsverlag, Ludwig Hamann. 2. Auflage.

Eine kleine niedliche Sammlung von Gedichten, wie sie eben in Laune und Stimmung entstehen. Liebe und Wein und Kuss von zartem Mädchenmund, das sind die Themen, die in unzähligen Wendungen variiert werden. Manche der Lieder sind äusserst sanghar, und mancher Komponist wird darin für seine Kunst etwas finden. Wenn ich noch hinzufüge, dass das Büchlein sehr hübsch ausgestattet ist, so soll damit gesagt sein, dass es sich sehr gut zu Geschenkzwecken eignet. Als Widmung steht voran:

Dir Schönen weih' ich dieses Buch
— Doch nur fürs gold'ne Heute! —
Und einen Gruss geb' ich mit Fug
Dem Büchlein zum Geleite!

Gern press' ich drauf noch einen Kuss,
— Der Drucker will's nicht leiden —
Nun, wenn der Kuss gedruckt sein muss,
Versteh'n wir's ja, wir Beiden!

Richard Stecher.

Richard Berendt, Generalmajor z. D. Erinnerungen aus meiner Dienstzeit. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow.

In einfacher schlichter, aber darum umsomehr anziehender Weise schildert der Verfasser die Erlebnisse während seines gesamten Soldatenlebens. Er führt uns zurück in das Jahr 1850, zu welcher Zeit er als Avantageur bei der Artillerie in Breslau eintrat und erzählt uns von den Leiden und Freuden der jungen Marsjünger jener Zeit. Mit lebhaften Farben schildert er seine verschiedenen Garnisonen Kosel, Glatz usw. und weiss uns immer wieder durch die Klarheit und Wärme seiner Beschreibungen, durch den ruhigen Ton, durch die ganze geistreiche und doch nicht aufdringliche Art und Weise seiner Erzählung anzuziehen. Wir begleiten ihn nach Schleswig-Holstein und dann, nach

seiner Beförderung zum Hauptmann, 1866 nach Österreich, wo er an dem Gefecht bei Nachod teilnimmt. Interessanter aber noch werden des Verfassers Erlebnisse im Jahre 1870. Er hat das Glück in grössere Schlachten thätig eingreifen zu können, so am 16. Aug. bei Mars-la-Tour, am 18. Aug. bei St. Privat und an der Einschliessung von Metz. Dann folgen wir dem Marsche seines (des X.) Armeekorps immer weiter nach Westen über Montargis und Orleans bis nach Tours und Le Mans. Anziehend sind auch seine Schilderungen von Land und Leuten, welche eine angenehme Unterbrechung zwischen dem unaufhörlichen Schlachtenlärm bilden. Dann kommt der Friede. Mit reichen Ehren bedeckt — hat er sich doch sowohl das eiserne Kreuz zweiter als erster Klasse errungen — kehrt der Herr Verfasser in die Heimat zurück, um dort nach angestrengter Arbeit im Dienste des Vaterlandes die höheren Sprossen der militärischen Stufenleiter zu ersteigen und als Generalmajor sich der wohlverdienten Ruhe zu erfreuen. — Gern hätte ich einen noch ausführlicheren Auszug aus dem überaus lesenswerten Buche gebracht, doch glaube ich, dass auch dieses Wenige das Interesse manches Mannes, besonders manches Streiters von 1870 auf dieses Buch hinlenken wird, und bin überzeugt, dass er nach Lesung des Buches gleicher Meinung mit mir sein muss, „er wird einige Stunden wahren Genusses gehabt haben".

Richard Stecher.

Lilians Veilchen von Leon Vandersee.

Frische Veilchen — ah, wie der Duft mich umweht — ganz eigen wird mir's zu Sinn — Träume steigen auf und Empfindungen, so sehnsuchtsweich —

Ein weltfernes, friedliches Gärtchen taucht empor und eine holde, mädchenhafte Gestalt; sie streckt die Arme nach mir aus — sie lächelt mir zu — — ich höre eine sanfte Stimme meinen Namen rufen, zwei liebe Augen grüssen mich . . .

Und auch euch — kommt euch nicht irgend eine kleine, süsse heimliche Erinnerung an etwas, das euch einst glücklich gemacht hat — eine Erinnerung, die schon gestorben war und die nun plötzlich, wie durch ein Wunder erweckt, wieder lebendig geworden und euch ansieht aus blauen, verträumten Augen, schüchtern, hold und traurig zugleich . . .

Auch den welken Blumen wohnt manchmal solch ein Zauber inne — —

Lilians Veilchen! Im Schutze eines sonnigen Gartenecke hens blühten sie empor, bis Lilian kam und sie pflückte — doch von ihr will ich euch ja erzählen: ihr begreift dass er sie lieben musste!

Wenigstens küsste er sie heiss und innig auf ihre Augen, auf den Mund und ihr goldblondes Haar, bis sie abwehrend flüsterte: „Oh, Armand, Du zerdrückst ja meine Veilchen —"

„Schenke mir den Strauss, Liebste! Zur Erinnerung an diese Stunde — —"

Sie löste behutsam die blauen Frühlingskinder aus dem Gürtel und befestigte sie an seinem eleganten dunkelblauen Jaquet —

„Wie Dir das gutsteht, Armand —" sagte sie und strich liebkosend mit ihrer weichen Hand über seinen Ärmel — „Du solltest immer dunkle Stoffe tragen —"

„Und Du immer lichte, weisse, wie heut'!"

Heftig zog er sie an sich und sah ihr leidenschaftlich erregt in das weisse, mädchenhafte Gesicht — „Liebst Du mich, Lilian? Küsse mich — küsse mich — nein, nicht so — Du musst erst lernen, wie man küsst! Oh, Lilian, Lilian, wenn ich Dich verlöre! Wirst Du mir treu bleiben, mein Liebling, all die lange Zeit hindurch, die ich von nun an fern von Dir sein muss? Aber ich komme wieder, Lilian — — wenn ich berühmt geworden bin! Ah, Dein Vater soll einst eine bessere Meinung von mir haben! Auf zwei Jahre gehe ich jetzt nach Mailand, dann nach Paris und dann —"

„Dann holst Du mich, Armand, wenn Du mich unterdess nicht vergessen hast!"

„Was würdest Du thun, wenn ich Dir untreu würde?" Er fragte es lächelnd, wie Jemand, der eine solche Frage nur im Scherz stellen kann —

„Ich würde sterben, Armand —"

„Nein, nicht sterben, Lilian — leben, leben für mich!"

Der Augenblick des Abschiedes war gekommen. Er hatte seinen Arm in den ihrigen geschoben und ging langsam mit ihr den Gartenweg hinab — tief hatte er sich

zu ihr niedergebeugt und sie hob dann und wann das holde, blasse Gesicht zu ihm auf und sah ihn an mit ihren reinen unschuldigen Augen — so voll Liebe und Hingebung —

Dann schritten sie die Stufen hinauf, die zu dem weissen Gartenhäuschen führten, das unmittelbar am Meere lag — in bläulich schimmernden Wellen lag das Mondlicht über dem traumhaft stillen Garten — wie eine silberne Fläche leuchtete das Meer und Armands Künstlerseele berauschte sich an der Poesie dieser Stunde — —

„Lilian, wir müssen scheiden — lebe wohl, Du meine süsse, weisse Blume — Gott schütze Dich!"

Er küsste sie wieder und wieder — sie hing in seinem Arm wie eine Vergehende.

„Lilian, mein einziges Glück, mach mir's doch nicht so schwer. Ich komme wieder, einer Welt zum Trotz wirst Du mein!"

Sie warf die Arme um seinen Hals und weinte — — ach, sie war noch so jung und war der Inhalt ihres Daseins.

„Deine Veilchen, Armand," sagte sie klagend — „Du hast sie verloren; nein, doch nicht, hier sind sie —"

Er nahm die zerdrückten Blüten aus dem Knopfloch und legte sie sorgfältig in seine Brieftasche —

„Ein Talisman," sagte er innig — „meine letzte liebe Erinnerung an Dich."

Und dann war Lilian allein!

Wie eine Träumende schritt sie durch den mondhellen Garten dem weinumrankten Häuschen zu, hinauf in ihr stilles, friedliches Mädchenstübchen — aber ihr Friede war dahin — dahin durch ihn, an dessen sieghafte Persönlichkeit sie ihr junges Herz verloren.

Wie weich und biegsam diese Frauenstimme klingen konnte — —

Er hatte den Kopf in die Hand gestützt und blickte gedankenverloren zu ihr hinüber — sie redete weiter — leise, abgebrochen, als ob sie zu sich selbst spräche:

„Zuweilen kommt es über mich wie eine Erinnerung an etwas Längstvergangenes — Längstverlorenes — mitten im brausenden Leben der Grossstadt ein brennendes Heimweh — eine Sehnsucht nach Ruhe und Stille — warum sehen Sie mich so an, Armand?"

„Sie überraschen mich, Vera. Sie sehnen sich nach Ruhe? Sie — so ganz sprühendes Leben und Bewegung?"

„Wollen Sie mich heut' ins Theater begleiten?" Sie schien gar nicht gehört zu haben, was er sagte —

„Wenn Sie Lust haben —"

„Lust?! Ich habe Lust, zu sterben —"

„Immer sprunghaft und aus einem Extrem ins andere — —" Er lächelte —

„Muss es nicht schön sein, einzuschlafen für immer?"

„Si vous n'avez rien à me dire —" klang es trällernd — die Thür wurde hastig geöffnet und ein grosser, blonder Mann mit einem müden verlebten Gesicht trat ins Zimmer:

„Du bist hier, Armand — und ich suchte Dich bei Génèvre — köstlich frische Austern dort und ein Heidsic monopol — à merveille — morgen gehen wir beide zusammen hin, nicht Vera, mein Täubchen?" Er wollte sie küssen, aber sie wehrte heftig ab —

„Lass mich —"

„Nicht aufgelegt? Schatz, Du bist recht kapriciös . . ."

„Vera ist melancholisch — sie hat manchmal solche Anwandlungen —"

„Melancholisch?" Der Blonde lachte laut — „Oh Armand, Du kennst sie nicht . . ."

„Kennst Du mich denn, Raoul?"

„Man sollte meinen —"

„Pah —" Sie lehnte den dunklen Kopf an das rote Seidenpolster und sah mit halbgeschlossenen Augen zu Armand hin:

„Armand, woran dachten Sie eben?"

„Was giebt es heut' im Theater," umging er ihre Frage —

„Die Kameliendame —“ Raoul gähnte und schlug ein Bein über das andere — „immer dieselben Rührstücke — ach, es ist langweilig, das ganze Leben ist langweilig — guten Abend, Vera, ich gehe in den Club; sei besserer Laune, wenn ich wiederkomme. Bon soir, mein Freund, unterhalte Vera in meiner Abwesenheit,“ ein cynisches Lächeln spielte um seine Lippen — „à propos, wann reisest Du morgen?“

„Um 12 Uhr Mittag!“

„Dann treffen wir uns vorher bei Génèvre, hörst Du?“

Die Thür schloss sich und es blieb eine Weile still im Zimmer.

Ihre Augen hingen an seinem Antlitz, glühend — verzehrend —

„Morgen?!“ sagte sie und atmete schwer —

Er nickte — „Ja, Vera, und ich hoffe, Sie werden mir ein freundliches Andenken bewahren.“

„Ein freundliches Andenken —“ Vera lächelte matt, — „nur das, Armand, nur das?“

„Mehr zu beanspruchen verbietet mir meine Freundschaft für Sie — und Raoul —“

„Raoul ist nicht Ihr Freund — Ihr Freund? Er wäre eines solchen Gefühles nicht fähig“ . . . plötzlich schlug sie beide Hände vor ihr Gesicht und stöhnte wild auf:

„Schmach über mich, dass ich die Seine wurde — Schmach über dieses Leben, das ich führe! Über dessen grauenvolle Öde Du mich zur Erkenntnis brachtest!“

„Vera, Vera, beruhigen Sie sich — mein Gott, was ist nur mit Ihnen?“

„Was mit mir ist?! Das fragst Du mich — Du?! . . . Ja, richtig“ — sie fuhr leicht mit der Hand über die Augen — „Du hist gekommen, mir Lebewohl zu sagen, und wenn die Thür dort sich hinter Dir geschlossen hat — —“ Veras Stimme brach — sie wankte —

Nun er sie in seinen Armen hielt, war seine Fassung dahin — — wild riss er sie an sein klopfendes Herz —

„O Du — Du liebst mich!“ Wie ein Schrei der Erlösung kam es von ihren Lippen — von diesen glutroten Lippen, die nur Freude atmeten und Genuss . . . Ihr schönes Haupt lag an seiner Brust, wieder und wieder presste sie ihren bebenden Mund auf den seinen — er bog den Kopf zurück, jeder ihrer Küsse durchdrang ihn wie Lavaglut . . . Endlich löste sie sich von ihm los — ein leuchtender Blick aus ihren Augen traf ihn: „Ich gehe mit Dir, Armand!“

Und nun entwarf sie in fliegender Eile ihren Plan: „Morgen mit dem Frühzug — oh, Armand, mein Liebster, dem Glück entgegen! Lass sehen, wann geht der erste Zug?“

Er zog seine Brieftasche hervor und entnahm derselben den Fahrplan — Vera schaute ihm über die Schulter und folgte mit ihren Blicken den Bewegungen seiner Hand —

„Um ½5 Uhr — ich werde reisefertig sein; sollte Raoul heute Abend noch kommen, werde ich Kopfschmerzen vorschützen — und morgen — morgen findet er das Nest leer —“ sie lachte auf . . . ein hässliches, frivoles Lachen . . .

„Was ist das?“ Sie tippte mit dem Finger auf ein in Seidenpapier befindliches Etwas —

„Nichts —“ sagte Armand kurz —

Aber schon hielt sie das Papier in der Hand —

„Veilchen?! . . .“ Fragend sah sie ihn an — „welke Veilchen — — —“

„Von wem, Armand? —“

Er antwortete nicht — mit weitgeöffneten Augen sah er auf das vertrocknete Sträusschen in Veras Hand — Lilians Veilchen — und die Erinnerung ward lebendig und sah ihn an aus blauen, verträumten Augen — schüchtern, hold und traurig zugleich . . .

„Vera,“ sagte er mit halberstickter Stimme: „Höre mich an — — —“

Aber was er ihr nun sagte, begriff sie nicht, — weil sie nicht begreifen wollte . . .

Plötzlich lachte sie laut und gellend auf —

„Ah, recht so, recht so — und Du meinst, ich gebe Dich so leichten Herzens frei?! Ein Rausch — sagst Du? Ein Wahn? Wie Du es auch nennen magst, was Dich an mich kettet, — ich halte Dich! Denn ich liebe Dich!“

Einer Rasenden gleich war sie auf ihn zugestürzt und hatte ihre üppigen Arme um

seinen Hals geschlungen — ihr seidenes Kleid knisterte und die silbernen Armreifen klirrten — mit Gewalt machte er sich frei —

Wie sie ihn anwiderte plötzlich — — und um dieses Weibes Willen — wollte er sie zertreten, Lilian, seine weisse, unschuldige Blume . . .

War er denn wahnsinnig?

Er wandte sich und schritt zur Thür — —

„Armand!!! —"

„Sie wünschen Madame? . . ." Kalt glitt sein Blick über sie hin —

„Nichts —" murmelte sie — „Nichts — —"

— —

Am Abend war sie toller und ausgelassener, denn je —

„So lieb' ich Dich —" lachte Raoul und hielt ihr den gefüllten Champagnerkelch an die Lippen —

Mit blitzenden Augen riss sie ihm das Glas aus der Hand: „Vive la joie! —"

Das Geheimnis der Komtesse Guckerl und des Hannele.

In Wien, Dresden, Berlin und wo immer die Schönthan-Koppel-Ellfeldsche Komtesse aufgetreten ist, sie hat stets einen grossen Erfolg gehaht. Und doch hahen sich die Autoren mit den Federn französischer Kollegen geschmückt! Und doch ist die Handlung träge und der Dialog witzlos und der grosse Held des Stückes, Horst von Neuhoff, ist gar ein aufdringlicher Patron, dessen Verhalten der Familie Mittersteig gegenüber fast an Frechheit grenzt! Wie war der fahelhafte Erfolg möglich! (Das Dresdener Hoftheater war einen vollen Monat jeden Abend zum Brechen voll!) Nun ich denke, die Erklärung dafür wird nicht allzu schwierig sein: erstens verfehlt der gemütliche Wiener Dialekt nie seinen heiteren Erfolg; zweitens wird das Puhlikum jedesmal in den Spott über das Protektionswesen, wie es in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts im Schwunge war, mit einstimmen. Drittens ist es jedenfalls sehr ratsam, den Geist irgend eines alten Helden oder Poeten zu beschwören; hier muss der gute Goethe herhalten. Doch das alles kommt nur so nebenbei mit in Betracht; dass die Verfasser ein schönes kokettes Weih in den Mittelpunkt stellten, das mit den drei genannten Dingen hühsch und geschickt operierte. Wird diese Rolle falsch hesetzt, dann bleiht der Erfolg aus. Beweis: Leipzig. Ich habe die Jenny Gross in Berlin und Dresden gesehen, und da wurde in beiden Städten die Kasse gestürmt. Fr. Franck wird die Gräfin Trachau niemals spielen lernen. Ich war leider verhindert, der Premiere beizuwohnen und besuchte deshalh eine spätere Aufführung. Das Haus war nicht zur Hälfte gefüllt und die Darstellung war — — brrr! Herr Ernst Müller als k. k. Hofrat Mittersteig und Fr. Römer als seine Gattin waren einfach unglauhlich. Sie boten Leistungen, wie ich sie mir wohl in einem Barackentheater auf dem Jahrmarkte gefallen lasse, aber nicht im Lcipziger Stadttheater. Die guten Leipziger sollten doch danehen einmal Karl Friese und Minna Hänsel hören, sie würden sich dann vermutlich Hcrrn Müller sowohl, als Fr. Römer energisch verbeten. Herr Stephany spielte den Offizier von Ncuhoff frisch und flott, aher genau nach dem Regiehuche, ohne individuelle Züge. Alle anderen Kräfte will ich mit Schweigen übergehen; denn die Erhitterung, mit der ich zugehört hahe, ist noch zu stark in mir. Eine derartige Verunstaltung verdient das nicht gerade bedeutende, aber doch reizvolle Stück nicht.

Gott sei Dank hietet das Stadttheater aber doch wenigstens ah und zu einmal eine künstlerische Leistung wie am 19. April in der Matinee zum Besten der Pensionsanstalt der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger. Einmalige Aufführung von „Hannele", Bühnendichtung von Gerhart Hauptmann. Warum dieses Schauspiel nur einmal auf-

geführt werden soll, verstehe ich nicht recht. Es hätte wohl Aussicht, in Leipzig ein Kassenstück zu werden.

Die beiden Dichtungen: „Komtesse Guckerl" und „Hannele" haben sehr Vieles miteinander gemeinsam, einen so verschiedenen litterarischen Standpunkt ihre Schöpfer auch einnehmen. Sie haben beide eine sehr gewandte Bühnentechnik, sie haben beide einen gewissen poetischen Wert, der grösser sein könnte, wenn nicht beide auf rohe und dabei doch raffinierte Effekte hinzielten. Hauptmann bringt den Heiland, er bringt Engel und andere Gestalten auf die Bühne. Ich lasse mir das gefallen, wenn's einer ehrlich damit meint. Aber, Herr Hauptmann wird wohl selbst zugeben müssen, dass ihm das ganze Christentum im Grunde genommen höchst gleichgültig ist. Ich werde mich mit ihm nicht darüber streiten, oh nein! jeder wird nach seiner Façon selig, hat schon der grosse Friedrich gesagt. Jeder kann auch mit sich selbst Komödie spielen, aber er darf's nicht mit dem Publikum thun.

Die am 19. April hier mitwirkenden Künstler haben alle ein gut Teil zu einem glücklichen Gelingen beigetragen. Bitte, das ist keine Höflichkeit, wie sie wohl bei Wohlthätigkeitsvorstellungen üblich sind. Und ich spreche dieses Lob umso lieber aus, als es in Leipzig ja so selten etwas zu loben giebt. Herr Taeger als Christus war schön, wunderbar schön, aber in Bau und Stimme etwas zu massiv, nicht ätherisch genug. Das Hannele gab Frau Grünberger in ergreifender Weise. Ich bedauere nur, dass die Stimme an einigen Stellen nicht die richtige Tonlage gewinnen konnte.

Die Regie war musterhaft, der Beifall ungeteilt, fast fanatisch.

Georg Scheufler.

„Ehre ist Zwang genug."

Roman von Karl von Weber.

(Schluss.)

Ich habe mit wohlerwogener Absicht den jungen Helden selbst reden lassen, weil ich nicht glaube, dass ich es besser auszudrücken vermöchte als der Herr von Weber, weil mir die Sache in dieser erhabenen Auffassung zum Teil selbst neu war, und hauptsächlich, weil sich die Offiziere sicher lieber von einem Kameraden und alle lieber von einem Dichter belehren lassen, als von irgend einem simplen Schreiber.

Es war aber ein Unglück für Herrn v. Weber, dass er seine Ideen von der Ehre mit ihrem unerschöpflichen Inhalte in einem kurzen Satz zu kleiden suchte: „Ich halte die Ehre für die dem Bewusstsein unserer Würde entstammende, von Urteil und Gefühl zu gleichen Anteilen in uns bewirkte, freie Anerkennung derjenigen Verpflichtungen, welche diese Würde unserer Gesinnung und unserem Handeln auferlegt."

Dieser Satz, soviel Mühe er auch gekostet haben mag, ist ein Unding, wenn nicht eine Unmöglichkeit, eine Definition, wie sie nicht sein darf, und die sicher den Spott derer veranlassen wird, die den Darlegungen des Verfassers von vornherein mit scheelen Augen zugesehen haben. Dieser eine Satz droht das ganze zierlich und sauber und exakt aufgeführte Gebäude umzureissen.

Hassenstein giebt zwar noch Ergänzungen: noblesse oblige im höchsten Sinne, oder Ehre ist Zwang genug. Er nennt die Verpflichtungen: unerschütterlicher Mut der Mehrheit, höchste Treue gegen sich und andere, Entschlossenheit zum Besten, Selbstverleugnung und Aufopferung, mit einem Worte: volle Hingabe seiner selbst; und sagt, dass nur der auf solche Höhe der Gesinnung vordringen kann, der der Erfassung eines solchen Ideals fähig ist, wer an dieses Ideal glaubt, wie nur an sein Heiligstes und Bestes. Die anderen sollen mit allen Kräften darnach streben, wie nach Schönheit und Wahrheit, wenn auch Ideale dem Menschen unerreichbar bleiben. Einerseits liegt ja schon im Streben nach grossen Dingen der Wert einer Absicht, andererseits kann das gemeinte Ideal, seiner Art gemäss, zunächst nur die streng einheitliche Richtung ahnen lassen, welche die Ent-

wickelung zum Besseren einschlagen soll. Nur das feste Zutrauen zu dieser kann uns über das Vergnügen des Gegenwärtigen trösten und uns den Mut geben, unverdrossen die Hand anzulegen zum Heile des Ganzen."

Es wäre eine Thorheit und ein Verbrechen am Dichter, wollte ich hier alle die Gefühle und Überzeugungen kundgeben, die in dem stolzen Baron von Hassenstein gross geworden sind. Denn nur durch die Dichtung kann dieses gewaltige mene tekel erst recht wirken. Der junge Baron giebt schliesslich, um seiner Ehre willen, sein Ehrenwort, sich eine Zeitlang nicht zu duellieren; er lässt sich aus dem Armeeverbande ausschliessen und bricht alle Beziehungen zu seinen Freunden und Bekannten ab, er wird fast geächtet. Wohl kommt ihm manchmal die Bitterkeit an, er ruft in verzweifelter Stimmung aus:

Was wisst ihr von Ehre, von intimer Ehre, ihr, die ihr euch erhaben dünkt über mich? Aber er bleibt fest, er will die Geliebte aufgeben, um sie nicht mit in seine vermeintliche Schande zu ziehen, und er ringt sich durch zur individuellsten, lebendigen Freiheit. Und doch hatte er sich eine Schuld zugezogen, eine heilige Schuld zwar, aber sie forderte die Sühne. Als Bürger der Welt, als Mitglied der Gesellschaft hatte er nicht das Recht zur völlig unbegrenzten, innerlichen Selbstbestimmung. Die Gemeinschaft muss um ihres Bestehens willen von jedem ein äusserliches Verhalten fordern, welches ihre Einrichtungen bejaht. Und er hatte sich darüber hinweggesetzt; das forderte Sühne, und er wollte sühnen, durch harte ehrliche Arbeit, durch bitteren ernsten Kampf. Er siegte auch hier. Mit allen Ehren wurde er wieder in den Offiziersrang erhoben.

Ich glaube nicht, dass dieses Buch jemand, am wenigsten ein Offizier, ohne tiefe Erschütterung lesen kann. Ich glaube nicht, zuviel zu behaupten, wenn ich sage, dass dieses Buch den Ehrenkodex der neueren Zeit enthält, dass es die Bibel des Offiziers, jedes Menschen ist, der etwas auf seine Ehre hält.

Klar und bestimmt sind die Gesetze ausgesprochen, und doch hat das Buch keine diktatorischen Vorschriften. Von der ersten bis zur letzten Seite haben wir es mit einer gehaltvollen, frischen Dichtung zu thun, mit einer prophetischen Poesie, die ich genial nennen möchte. Der starre Ehrbegriff ist hier kein abschreckender Popanz, sondern ein lebendes Wesen, das uns freundlich und gütig anlächelt, und auch thatsächlich in einer der Frauen des Berufes verkörpert ist: in Hella Brand, der Braut Leos.

Jedes Wort hat der Verfasser erlebt, innerlich erlebt. Vielleicht ist er sogar mit seiner Gemahlin nicht ganz unbeteiligt an den Schicksalen, die uns im Roman vorgeführt werden.

Die Behauptung scheint kühn, aber ich glaube, eine ähnliche Vermutung wird jedem Leser dieses wunderbaren Buches kommen. Herrn v. Webers Menschenkenntnis, seine Beobachtungsgaben sind allerdings nicht gering, aber schliesslich doch nicht derartig, dass er dieses Buch mit so intensiver Schärfe hätte entwerfen können, wenn die Geschicke sich nicht vor seinen Augen abgespielt hätten. Doch das ist eine müssige Frage, ob der Verfasser persönlich beteiligt war oder nicht, jedenfalls hat er ein Meisterwerk geschaffen, das seinen Namen unvergessen macht. Man glaube nicht, dass man es hier mit der Schrift eines adelsstolzen Offiziers zu thun hat — die Mahnung ist zwar überflüssig, nach dem, was ich vorher gesagt habe, aber ich füge es zu Nutz und Frommen etlicher Sozialdemokraten simpel hinzu, die Handlung spielt nur zufällig in Offizierskreisen, denn der Inhalt gilt allen, auch Ihnen, mein allergnädigstes Fräulein, und auch Dir, mein lieber Freund.

Georg Scheufler.

An Rhythma.

I.

Der Kopf, den immer hoch ich trug,
Sass doch wohl noch nicht hoch genug;
Ich muss in diesen Tagen
Nur stolzer noch ihn tragen.

Und dass ich's muss, ich dank' es Dir:
Du gabst Dein Herz ganz heimlich mir,
Und niemand darf ich's sagen,
Soll still mein Glück ertragen.

Zum Schweigen bin ich wohl bereit,
Doch steigt zu Kopf die Seligkeit —
Er wird uns noch verraten;
Dann haben wir den Schaden.

II.

Rhythma, wenn ich Deinen Odem trinke
Und der bleiche Schein vom Sterngeblinke
Mir Dein Angesicht erhellt,
Dann versinkt um uns die Welt.

Lass sie sinken, Erd' und Himmel schwinden.
Wenn die Seelen sich im Kusse finden,
Steigt uns herrlich und wie nie zuvor
Eine schönere empor:

Unsre Lippen schmelzend sich berühren,
Enggepresst die Herzen jubilieren;
Ausgelöscht ist Raum und Zeit —
Rhythma, kennst Du höhere Seligkeit?!

III.

Wenn der Mond durch die schwebenden
Wolken drängt,
Umflort, wie wenn Melancholie,
Ein Flattergewand, an die Seele sich hängt —
Denk ich an Dein schimmerndes Knie.

Und unverhüllt grüsst dann sein silbernes
Licht;
Es entflammt mir die Phantasie:
Die bergenden Hüllen verdecken mir's nicht —
Ich sehe Dein schneeiges Knie.

Doch scheint uns die Lampe, den Schleier
darum,
Im Zimmer ein Mond der Magie:
Es jauchzt meine Seele und lippenstumm
Küss ich dann Dein wonniges Knie.

IV.

Du Süsseste der Süssen
Hast die Zeit mich verschwenden gelehrt;
Nur noch zu Deinen Füssen
Versteh ich ihren Wert.

Ach weile, ruf' ich zur eil'nden,
Nur wenn bei Dir ich bin,
Doch, ohne Dich, zur weil'nden
Mit Sehnsuchtsqual: Fahr hin!

Verschwender werden entmündigt
Und unter Obhut gethan:
Nun nimm Du Dich, da ich gesündigt,
Des armen Sünders an!

V.

Wo fänd' ich in der Weite
Ein Herz, das Deinem gleich,
Das rein und zart wie Seide
Und wie der Sammet weich —
Flög' ich bis zu den Sternen,
Vergeblich wär das Thun;
In allen Weltenfernen
Ist kein's, wie Dein's,
Um daran auszuruh'n!

Was an des Himmels Auen
Im gold'nen Glanze thront
In jede Brust kann's schauen,
Die auf der Erde wohnt.
Drum Sterne, Mond und Sonne
Ruf' ich zu Zeugen nun:
Viel Herzen voller Wonne,
Doch kein's, wie Dein's,
Um daran auszuruh'n.

Capistranus.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Berlin. Im Konzerthaus erlebte eine Symphonie-Kantate für Soli, Chor und Orchester von Albert Grube (Text, ein ganz unglaublich blödsinniges Machwerk des Dr. Brodbeck) seine erste Aufführung und seinen ersten und hoffentlich einzigen glänzenden Durchfall.

— Im Schiller-Theater wurde ein Plüddemann-Abend mit schönem Erfolg veranstaltet. Am meisten zündeten die von echt deutschem Geist durchdrungenen, warm empfundenen und melodiösen Lieder.

Coblenz. Das sechste und letzte Abonnementskonzert des Musikinstituts brachte unter Leitung des Musikdirektors K. Heubner eine prächtige Aufführung des seit 16 Jahren hier nicht mehr aufgeführten Händelschen „Messias". Die Chöre waren sicher und zeigten die erforderliche Schlagkraft; das Halleluja, ebenso der Schlusschor vom Largo an bis zum fugierten Amen wurden mit breiter Tonfülle, Kraft und Frische gesungen. Von den Solisten verdient Herr Staudigl aus Berlin an erster Stelle genannt zu werden, der seine Partie mit tiefem Ernst und in wahrhaft edler Auffassung sang. Die Tenorpartie lag bei Kammersänger Litzinger aus Düsseldorf in denkbar besten Händen. Fräulein Johanna Nathan aus Frankfurt a. M. wusste mit ihrer silberhellen biegsamen Sopranstimme die Schwierigkeiten ihrer Aufgabe bestens zu überwinden. In Fräulein Dugge aus Lübeck lernten wir eine Sängerin mit ebenso schöner als umfangreicher Altstimme kennen, die nur etwas unter dem Einfluss einer gewissen Befangenheit zu stehen schien, da sich zuweilen leichte Schwankungen und Unsicherheiten in der Tongebung bemerkbar machten. Das Orchester hielt sich sehr tapfer; eine Orgel ist im städtischen Festsaale leider nicht vorhanden, sodass auf dieses bei derartigen Werken kaum entbehrliche Instrument hier, wenn auch mit grösstem Bedauern, verzichtet werden muss.

Nürnberg. In einem von dem „Museum" veranstalteten Konzert feierte Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner mit dem Vortrag von Lisztschen und Brahmsschen Schöpfungen ungewöhnliche Triumphe. In der Sonate von Raff wurde sie von dem berühmten Leipziger Konzertmeister Arno Hilf wirksam unterstützt.

London. Lamoureux hat bei seinem ersten Auftreten in Queens Hall einen durchschlagenden Triumph gefeiert. Nach Beethovens C moll-Symphonie und der Ouverture zum „Fliegenden Holländer" wollten sich die Beifallsstürme nicht legen.

W. Schaaf

Petersstrasse No. 6.

* * *

Anfertigung

feinerer Herrengarderobe

nach Maass.

Lager in- und

ausländischer Stoffe.

Theater (Oper).

Leipzig. Auf Engagement gastierte in vergangener Woche Herr Grassegger vom Bremer Stadttheater als Heerrufer in „Lohengrin" und Luna im „Troubadour". Der Bariton des Gastes ist von geringem Umfang und mässiger Kraft. Seine Gesangskunst verrät schlechte oder keine Schule. Die schauspielerische Leistung konnte kaum den geringsten Ansprüchen genügen. Das Gastspiel hat zu einem Engagement nicht geführt.

— Unsere Oper ist z. Zt. mit einer Neueinstudierung von Halévys „Blitz" beschäftigt, die hoffentlich nicht, wie es im Vorjahre geplant war, im Alten Theater mit dem ungenügenden Orchester von statten geht.

Berlin. „Der Wunderknabe", der jüngste Wiener Operettenerfolg, soll am Adolph Ernst-Theater in Scene gehen.

Aachen. Mit einer Vorstellung von Verdis „Rigoletto" endigte die Spielzeit und zugleich auch die Direktion Ernst, welche seit sieben Jahren die Leitung des Stadttheaters in Händen hatte. Bei der grossen Beliebtheit, deren sich Direktor Ernst und seine kunstverständige Gattin in allen Kreisen erfreuten, gestaltete sich der letzte Abend zu einer grossartigen Ehrung für das scheidende, hochbetagte Paar, welches sich nunmehr ins Privatleben zurückziehen wird.

Frankfurt a/M. Erik Meyer-Helmund hat mit seiner einaktigen Oper „Trischka" am 5. April einen Achtungserfolg errungen. Der Text („nach einer wahren Begebenheit") behandelt die Begegnung des Räuberhauptmanns Trischka mit der Tänzerin Taglioni. Die Musik weist einige lyrische Schönheiten auf, ist aber sonst matt und farblos, wie die meisten Liederkompositionen dieses fruchtbaren Tonsetzers.

Köln. Mit durchschlagendem Erfolg ging Smetanas liebenswürdige Volksoper „Die verkaufte Braut" neueinstudiert in Scene. Wie lange wird es noch dauern, bis das in seiner einfachen Anmut und silbernem Humor einzig-schöne Werk die Verbreitung gefunden hat, die es verdient. Die Wiedergabe war unter Professor Kleffel tadellos.

Königsberg. Mit einer wahrhaft glänzenden Vorstellung der „Meistersinger" wurden wir in vergangener Woche überrascht. Unser Publikum ist mit guten Wagner-Vorstellungen nicht eben verwöhnt, eine so mustergültige Wiedergabe der herrlichsten Schöpfung des Meisters verdient daher besonders hervorgehoben zu werden. Vor allen verdient Herr Kapellmeister Wolff und das wackere Orchester warmes Lob. Unter den Mitwirkenden, die sämtlich sichtbar bestrebt waren, ihr Bestes zu geben, ragte der Hans Sachs des Herrn Liepe und das Evchen des Frl. von Santa hervor.

Magdeburg. Pauline L'Allemand gastierte als Frau Fluth in Nicolais urwüchsigen „Lustigen Weibern" mit geringem äusseren Erfolg. Herr M. H. leistete sich bei Besprechung des Gastspiels in der „Magd. Ztg." folgenden Küchenwitz: „Sie holte eine Staude grünen Salat, zerpflückte ihn unter Rouladen sehr zierlich, goss während einer weichen Kantilene Öl dazu, würzte ihn unter Staccatis mit Pfeffer und Salz und ruhte sich mit einem ellenlangen Triller von ihrer Arbeit aus." Ein kühnes Bild!

Stettin. Am ersten Osterfeiertage erlebte die einaktige Oper „Gunare" von den Mitgliedern unseres Stadttheaters Josef Walter und Kapellmeister Julius Laubner ihre Erstaufführung. Das Werk wurde vom Publikum freundlich aufgenommen.

Weimar. Die Erstaufführung von Délibes „Lakmé" im hiesigen Hoftheater war trotz ausgezeichneter Wiedergabe von nur mässigem Erfolge begleitet. (Diese Thatsache spricht mehr gegen den Geschmack des Weimaraner Publikums als gegen den Wert der Oper, die, trotz ihrer textlichen Schwächen, unbedingt zu den bedeutendsten Erzeugnissen der modernen französischen Oper zu zählen und namentlich in dem orchestralen Kolorit Bizets „Carmen" als ebenbürtig an die Seite zu stellen ist. D. Red.)

Wien. Mit der Isolde eröffnete Frau Sedlmair am Breslauer Stadttheater ihr auf drei Abende berechnetes Gastspiel. Der Erfolg war, wenn auch nicht rückhaltlos, so doch sehr anständig.

— Frl. Paula Mark ist von ihrer Erholungskur zurückgekehrt und sang am zweiten Osterfeiertag die Margarete in Gounods „Faust". Sie wurde, was sich bei einem Liebling

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. **Petersstrasse 44.**
Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

der Wiener eigentlich von selbst versteht, mit Ovationen förmlich überschüttet. Leider hat die Stimme noch nicht den ganzen siegreichen Glanz wieder erlangt: namentlich die hohe Lage klingt spitz und wird von der Künstlerin, die sonst diese Töne mit verschwenderischem Leichtsinn herausschleuderte, ungemein vorsichtig genommen. Von ihrem bestrickenden Liebreiz hat Paula Mark indessen nichts eingebüsst.

— Die Direktion des Hofoperntheaters steht gegenwärtig mit der Opernsängerin Emmy Teleky vom Hoftheater in Dresden in Unterhandlungen, die darauf hinzielen, die Sängerin von der nächsten Saison ab für unser Kunstinstitut zu gewinnen.

Budapest. Die mit viel Lärm angekündigte Oper des gräflichen Dichterkomponisten Geza Zichy „Alar" ist glänzend durchgefallen.

Mailand. Umberto Giordano hat mit seiner vieraktigen Oper „Andrea Chenier" einen lebhaften Erfolg errungen. Das Textbuch ist von Illica nach bekannten Mustern verfasst.

Monte Carlo. Im hiesigen Theater gelangte am 6. April die hinterlassene Oper des Komponisten César Franck „Ghiselle" zur erfolgreichen ersten Aufführung. Der Neffe des grossen Historikers Augustin Thierry, Gilbert Augustin Thierry, ist der Verfasser des sehr gelungenen Textbuches, dessen frei erfundener Stoff sich an die merowingischen Erzählungen des Historikers Thierry anlehnt. Die Königin Fredegunde verfolgt mit ihrem Hasse ihren Günstling Guntram und seine Geliebte, die kriegsgefangene Thüringerin Gisela, und treibt sie schliesslich zum Selbstmord durch den Gifttrank einer alten Zauberin, die in Gisela ihre Tochter wiederfindet. Francks Musik, deren Orchestration durch fünf seiner Schüler vollendet wurde, zeichnet sich mehr durch schöne Einzelheiten, als durch grosse Gesamtwirkung aus.

Theater (Schauspiel).

Leipzig. Vom 5.—10. Mai d. J. bringt das Ensemble der „Litterarischen Gesellschaft" zu Leipzig unter dem Titel: „Leipziger Modernes Theater" im Theatersaale des Krystallpalastes folgende Stücke zur Aufführung: Martin Lehnhardt, Drei, Rosmersholm, Dämmerung, Einsame Menschen, Maskenball. Bei dem Interesse, das man den Aufführungen der Litterarischen Gesellschaft entgegengebracht hat, kann es nicht ausbleiben, dass die von Herrn Piori geleiteten Theaterabende recht zahlreich besucht werden. Die Hauptkraft ist ja nach wie vor Frl. Riechers.

Berlin. Vor ausverkauftem Hause fand am 7. d. Mts. im Berliner Theater die 50. Aufführung von Wildenbruchs „König Heinrich" statt. Der Dichter musste nach dem Canossaakt dem Hervorruf des Publikums Folge leisten.

— Halbes Liebesdrama „Jugend" wird im Deutschen Theater vorbereitet.

Breslau. „Das eigene Blut", Volksstück von Fedor v. Zobeltitz errang bei seiner ersten Aufführung einen starken Erfolg.

Chemnitz. Das Dreher-Ensemble hat am hiesigen Stadttheater sein auf acht Tage berechnetes Gastspiel am Ostersonntag mit der Aufführung der lustigen Gesangsposse: „Der Schwiegervater" eröffnet.

Elberfeld. Zum Direktor unseres Stadttheaters wurde Herr Richard Balder aus Prag gewählt, der vor einigen Jahren als Schauspieler an unserer Bühne thätig war.

München. Vor ausverkauftem Hause begann am Ostersonntag das Ensemble des russischen Hofschauspielers Julius Fiala im Volkstheater sein Gastspiel. Eine vorzügliche Aufführung der „Grille" erweckte die günstigsten Hoffnungen für die weiteren Leistungen der gut eingespielten Truppe.

Wien. „Fräulein Doktor", Schwank von Oskar Walther und Leo Stein ist im Raimund-Theater sehr freundlich aufgenommen worden.

35

Jeder der für seine Kinder

Garderobe braucht, findet die grösste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.

Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.

J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

H. GEY ❀ Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gesundhause. ❀ Blumenhandlung,

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Personalien.

Wilhelm Fricke, der ausgezeichnete Baritonist des Kölner Stadttheaters, ist für den Sommer an die Kgl. Oper bei Kroll engagiert worden. Verhandlungen zum gleichen Zwecke schweben noch mit dem feinsinnigen Kapellmeister Professor **Arno Kleffel** von derselben Bühne.

Heinrich Vogl ist abermals als Gast an der Berliner Hofoper eingezogen und hat mit seinem „Tristan" wiederum recht guten Erfolg gehabt.

Alexander Ritter, der hochbegabte Tonkünstler und Komponist der Oper „Wem die Krone", ist in München unerwartet schnell gestorben. Auf sein Leben und Wirken kommen wir zurück.

Ferdinand Gumbert, der in weiten Kreisen durch seine ziemlich mangelhaften Übersetzungen französischer Repertoiropern und durch auf jede Vornehmheit verzichtende Lieder (z. B. „Ich bitt' Euch, liebe Vögelein") nicht eben rühmlich bekannt wurde, in engeren Kreisen Berlins sich dagegen infolge seines liebenswürdigen, treuherzigen Naturells und seiner einflussreichen kritischen Thätigkeit an der „Täglichen Rundschau" bedeutender Sympathien erfreute, ist in Berlin hochbetagt gestorben.

Frl. **Haverland** ist wieder für das Kgl. Schauspielhaus in Berlin engagiert worden; sie wird das Fach der Heldenmütter übernehmen.

Arrigo Boïto hat ein neues Opernlibretto geschrieben: Ero e Leandro. Mancinelli wird dasselbe in Musik setzen.

Frl. **Osborne,** die liebenswürdige Mezzo-Sopranistin des Leipziger Stadttheaters, beabsichtigt im Sommer einen längeren Besuch in ihrer Heimat in Buffalo abzustatten. Hoffentlich bleibt sie nicht drüben an irgend einer goldenen Fessel hängen; ist sie doch eines der wenigen Mitglieder der Leipziger Bühne, deren vornehmen idealen Streben man mit Genuss zu folgen vermag.

Verschiedenes.

— Am 21. d. Mts. wird vor dem Weimarer Landgericht der zwischen den Erben Richard Wagners und dem Grossherzoglichen Fiskus spielende Prozess wegen Nachzahlung von Tantiemen für Aufführungen von „Rheingold" und „Walküre" seit dem Jahre 1892 seinen Anfang nehmen. Gewinnt Frau Wagner diesen Prozess, so beabsichtigt sie auch gegen das Dresdner Hoftheater in derselben Weise vorzugehen.

— Der Landgraf von Hessen als Komponist. Der unserem Kaiserhause verwandtschaftlich sehr nahestehende Landgraf Alexander von Hessen stattete in diesen Tagen dem Mainzer Dom einen Besuch ab. Dabei wurde die interessante Thatsache bekannt, dass er im Stile Palästrinas eine Messe komponiert, die er beinahe der Vollendung nahe hat. Der Landgraf — er ist ein Förderer junger Talente — ist bekanntlich des Augenlichtes beraubt, aber mit bewundernswerter Kraft und Ausdauer weiss er doch seinen künstlerischen Neigungen zu leben.

— Ein bedeutendes litterarisches Werk bringt demnächst der Dresdner Schriftsteller Georg Scheufler unter dem Titel „Deutsche Offiziere als Dichter" — in E. Piersons Verlag heraus. Man bringt diesem Buche schon jetzt nicht nur in Gelehrten-, sondern auch in denjenigen Kreisen, die sich sonst derartigen Büchern gegenüber gleichgiltig verhalten, das grösste Interesse entgegen, da der junge Autor vermutlich sein Werk trotz streng wissenschaftlicher Abfassung zu einer That von eminenter politischer Tragweite gestalten wird.

— Herr Arthur Waldemar unternimmt von Leipzig aus mit Frl. Riechers und neugewonnenen Kräften von Mitte Mai dieses Jahres an eine Tournee durch Deutschland und Österreich.

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser.) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trümpelmann.)
Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

Alex. Bretschneider, Leipzig, Ellsenstrasse No. 30.
Pianoforte-Fabrik Pianinos, Flügel. Gegründet 1833.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Theatersaal Krystallpalast.

LEIPZIGER MODERNES THEATER

Schauspiel-Ensemble der Litterarischen Gesellschaft.

Dienstag, den 5. Mai 1896

Martin Lehnhardt.

Drei Scenen von **Cäsar Flaischlen.**

PERSONEN:

Käthe von Ohlen, Justizrätin . . *Frl. Helene Riechers.*
Dora, ihre Tochter . . . . . *Frl. Elfriede Wagner.*
Hugo Imhof, ihr Bruder, Buchhändler *Herr Ludwig Piori.*
Martin Lehnhardt, cand. theol. et phil. *Herr Arthur Waldemar.*
Gottlieb Theodor Bilfinger, sein Onkel, Pfarrer in Schwäbisch-Goldingen . *Herr Hermann Eisner.*
Jost Seyfried . . . . . *Herr Arno Olden.*
Wilhelm Eckardt . . . . . *Herr Walter Merkel.*
Lina . . . . . *Frl. Anna Kratochwill.*

Zeit: 28. April 1893, Vormittags.

Ort: Berlin S.W., Zimmer Lehnhardts bei Frau von Ohlen.

Nach der 1. und 2. Scene finden Pausen statt.

Morgen Mittwoch, 6. Mai: **DREI.** Drama in 3 Akten von Max Dreyer.

Constantin Wilds Verlag, Leipzig.

Vom Verfasser des mit durchschlagendem Erfolg in der Matinée der „Litterarischen Gesellschaft in Leipzig" (am 26. März im Carola-Theater) aufgeführten Einakters „Das Siegesfest" erschien vor Kurzem:

Dämon Othello.

Trauerspiel in 4 Aufzügen

von

Franz Adam Beyerlein.

Preis 2 Mark.

Richard Wagner

im Dienste französischer Maler.

Eine kritische Studie

von

Carl Ludwig Thieme.

Preis M. 1.—.

Die Entstehungsgeschichte

patriotischer Volkslieder

verschiedener Völker und Zeiten

von

— Oscar Mokrauer-Mainé. —

Preis M. 1.—.

NEUE TRAKTÄTCHEN

von

Walter Harlan.

Inhalt: **Innere Mission. Das Schäfchen des armen Mannes. Der Ironismus, ein Recept.**

Preis Mk. 2.50.

? Wie ein Strahl verglimmt.

Drama in einem Akt

von

KURT MARTENS.

Preis 1 Mark.

In der Fremde.

Gedichte

von

Dietrich Eckart.

Preis M. 2.—.

Demnächst erscheint:

Das

Grosse Geheimnis

(Shakespeare oder Bacon?)

Satire

von

Fr. Hauptvogel.

Preis ca. M. 1.—.

Alberthalle.

Mittwoch, den 6. Mai, und
Freitag, den 8. Mai,
abends 7½ Uhr

Händel-Aufführungen

veranstaltet vom

Riedel-Verein.

Leitung:
Herr Prof. Dr. Hermann Kretzschmar.

Deborah | in der Einrichtung
Herakles | von **Dr. Friedr. Chrysander.**

Mitwirkende:

Frau **Röhr-Brajnin** aus Mannheim, Frau **Craemer-Schieger** aus Düsseldorf, Fräul. **Mathilde Haas** aus Mainz, Herr **Max Giesswein** aus Hamburg, Herr **Georg Ritter** aus Dresden, Herr **Willy Fenten** aus Düsseldorf, Herr **Ernst Hungar**, Herr **Seebach**, Herr Pianist **Alfred Kleinpaul** aus Altona, Herr **Paul Homeyer.** Die **Städtische (Pohlesche) Kapelle** aus Chemnitz, auf 80 Mitglieder verstärkt.

Karten à 5, 4, 3, 2, 1½ und 1 M. sind in der Hofmusikhandlung C. A. Klemm, Neumarkt, zu haben.

Constantin Wilds Verlag in Leipzig.

Märchen

von

Friedrich Adolf Geissler

mit Illustrationen

von

Walter Caspari.

Preis eleg. brosch. Mk. 3.—.

Sorgfältige Auswahl aus

sämtlichen Gedichten

Heinrich Heines

mit Vorrede und Biographie

von

Dietrich Eckart.

Preis eleg. geb. M. 3,50; in Halbfranzband M. 4,50; in weissem Ganzlederband M. 5,50.

In allen Buchhandlungen vorrätig oder direkt zu beziehen von

Constantin Wilds Verlag,
Leipzig u. Baden-Baden.

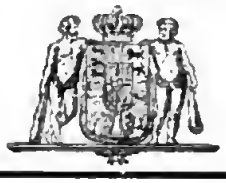
Julius Blüthner

Königl. Sächs. Hofpianofortefabrik.

Hoflieferant
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn,
Sr. Maj. d. Königs von Dänemark, Sr. Maj. d. Königs von Griechenland,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Flügel u. Pianinos.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Medaillen.



Arthur Breitenborn

Kurprinzstrasse 9.

Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen
Tischdecken, Reisedecken, Schlafdecken, Sophaschoner, Portièren.

Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.

Grosses Lager aller Sorten Wachs- und Ledertuche.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.

Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Leipzig, den 29. April.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil D. Eckart, i. V. Dr. Victor Schweizer.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 31.

Inhalts-Verzeichnis.

Alexander Ritter. Von *Max Schillings—München.*

Über Hören und Hörenlernen. Ein Beitrag zur Kunst des Singens von *George Armin. (Fortsetzung.)*

Von der Leipziger Oper. (Allerlei Gastspiele; Die verkaufte Braut.) Von *Otto Sonne.*

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: E. Naumann, „Deutsche Tondichter von Seb. Bach bis Rich. Wagner". — W. Bottermund, „Die Singstimme und ihre krankhaften Störungen". — Hugo Riemann, „Präludien und Studien".

Litteratur: Prinz Katz von Katzenbalg, Schwank in drei Aufzügen von F. v. K. Otto Ernst. Offenes Visir.

Realismus und Historie. Von *Dr. Victor Schweizer.*

Das Geheimnis der Komtesse Guckerl und des Hannele. Von *G. Scheufler. (Schluss.)*

Siebenter Gesellschaftsabend der „Litterarischen Gesellschaft" in Leipzig. Von *Georg Scheufler.*

Von den Toten auferstanden. Zur letzten Matinee der „Litterarischen Gesellschaft". Von *Dr. Victor Schweizer.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien.

Anzeigen.

☞ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Alexander Ritter.

Von Max Schillings—München.

Wenige Wochen sind vergangen, seitdem in einem Konzerte der Münchener Musikalischen Akademie ein symphonisches Werk: „Sursum corda“ wieder einmal weitere Kreise daran gemahnte, dass rüstig schaffend, wenn auch fern vom grossen Kunstgetriebe ein Künstler lebe, dessen Bedeutung in keinem annähernd richtigen Verhältnisse stehe zu der Seltenheit, mit der man seinem Namen an den Pflegestätten echter Kunst begegne. Die Freude und Begeisterung, die das hiesige Publikum nach dem Anhören des Werks geäussert hatte, liessen in dem Schreiber dieser Zeilen den Wunsch entstehen, für dieses Werk, das hier so viele Seelen in mitschwingende Empfindung versetzt hatte, durch eine eingehende Besprechung auch anderwärts Sympathie zu erwecken. Die „Redenden Künste“ hatten mir bereitwillig ihre Spalten dafür öffnen wollen, — missgünstige Umstände verzögerten die Ausführung, — und nun hat sie der Tod vereitelt. Hatte ich gehofft, für eines lebenden Künstlers Werk eintreten zu können, — heute bleibt mir nur übrig, des Dahingeschiedenen Andenken zu feiern: — Alexander Ritter ist am 12. April plötzlich durch einen sanften Tod von schweren Leiden erlöst worden.

Mit dem Verewigten ist keine musikalische „Berühmtheit“ im modernen Sinne dahingegangen, kein im Feuilletonteil der Tagespresse gefeierter Stern unter den produzierenden Künstlern erloschen; der Tod hat nur der ernsten, selbstlosen Thätigkeit eines echten Priesters der Kunst ein Ziel gesetzt für immer! — Wer nur nach den äusseren Erfolgen den Wert des Menschen abzuschätzen sich gewöhnt hat, der wird es sich genügen lassen, vom Hinscheiden Ritters „Kenntnis genommen zu haben.“ Wer aber die inneren Erfolge der Werke des Entschlafenen in sich selbst gespürt hat, der wird dem Künstler ein dankbares Andenken bewahren und das seinige thun, dass das genussreiche Verständnis derselben ein allgemeineres werde.

A. Ritter kam 15. Juni 1833 zu Narva in Russland zur Welt, doch war er der Abstammung nach ein Deutscher. Von seinem 9. Jahre an genoss er seine Erziehung in Dresden, wo er mit Hans von Bülow, seinem Schulgenossen, Freundschaft schloss, die fürs ganze Leben währte. In Dresden empfing er auch die ersten tiefen Eindrücke der grossen neuen deutschen Kunst, die dort kühn die Schwingen zu regen begann und der er sein Leben weihte. Trotz seiner jungen Jahre blieben seinem Gedächtnisse scharf eingeprägt die Eindrücke der ersten Aufführung des Tannhäuser. Die Familie Ritter gehörte von Anfang an zu den Erkennern und unentwegt treuen Verehrern des Genius' R. Wagners, und allgemein bekannt ist der hohe idealistische Sinn, den Frau Julie Ritter.

Alexanders Mutter, während der Jahre der Verbannung dem Meister gegenüber durch That bewiesen hat. Nachdem er auf dem — wenn ich nicht irre — Leipziger Konservatorium der musikalischen „Regeln Gebot" erlernt hatte, war er in der „grossen Weimarer Zeit" unter Fr. Liszt eine Zeitlang als Geiger thätig. Bedeutendere öffentliche Stellungen im musikalischen Leben hat er nicht bekleidet, wirkte nur in einigen deutschen Orchestern, bis äussere Verhältnisse ihn bewogen, dauernd seinen Wohnsitz in Würzburg zu nehmen, wo er an der Spitze einer, auch heute unter seinem Nachfolger in bestem Ansehen stehenden Musikalienhandlung stand. Allezeit aber blieb er in nahen Beziehungen zu den führenden Geistern auf dem Gebiet der neudeutschen Musik, und sein Verhältnis zu R. Wagner wurde noch gefestigt, als er durch die Heirat mit dessen Nichte, der geistvollen Tochter des Würzburger Regisseurs Albert Wagner, in verwandtschaftliche Beziehungen zu dem Meister trat. Die ersten „Festspiele" im Jahre 1865, durch welche der musikalischen Welt der „Tristan" geschenkt wurde, hatten ihn nach München geführt, und mitthätig in den Reihen des Orchesters erlebte er die Geburt des „Rings" 1876 in Bayreuth. Als Hans v. Bülow zu Beginn der achtziger Jahre an die Spitze des Meininger Orchesters getreten war, befand sich auch A. Ritter unter der auserwählten Schar als Konzertmeister, zog sich dann aber gänzlich ins Privatleben zurück und schlug, nur noch der Komposition lebend, sein Heim in München auf, wo ihm eine Reihe schöner, stiller, der regsten Arbeit gewidmeter Jahre beschieden waren, bis vor noch nicht Jahresfrist der Tod ihm die Gattin raubte. Die schwere Wunde, die dieser Verlust ihm geschlagen, war noch nicht geheilt, wenn auch gelindert durch die Freude und Befriedigung, die er über die glückverheissenden künstlerischen Erfolge seiner Tochter Hertha, der jungen, reichbegabten Sängerin empfinden durfte, als sich Anzeichen eines schweren Leidens bei ihm einstellten, über dessen Ernst man sich nur allzusehr zu täuschen geneigt war, umsomehr als der Künstler noch nichts von seiner jugendlichen Frische der Empfindung eingebüsst zu haben schien. Doch versagten schon vor Wochen die Kräfte: R. Strauss musste für den erkrankten Freund die Aufführung des „Sursum corda" dirigieren, konnte ihn noch aufs Podium geleiten, damit er die jubelnden Beifallsbezeugungen des Publikums entgegennehme; dann aber hat er seine Wohnung nicht mehr verlassen und eher als man hatte ahnen können, schloss ihm der Tod die Augen.

Ritter war als Mensch, wie als Künstler eine beinahe gleich stark ausgeprägte Individualität, eine Erscheinung, die bei flüchtiger Bekanntschaft, wie bei näherem Verkehr einen eigenartigen, unverwischlichen Eindruck hervorrufen musste. — „Alles Halben sich entwöhnen, und im Ganzen, Vollen, Schönen resolut zu leben" — das schien der seiner Natur entsprechende Wahlspruch zu sein; und wer im Leben das Lavieren liebt, wessen Bestreben es ist, es möglichst vielen recht zu machen, der konnte nicht auskommen mit diesem Manne, der so ganz aus einem, und zwar dem härtesten Holze geschnitzt war. Er war trotz seiner hervorragenden Geistesgaben ein „einsamer Mensch", wählerisch im Verkehr, in den er nur solche einbeziehen mochte, die in den wichtigeren Fragen der Lebensanschauung mit ihm übereinstimmten. Einen „rücksichtslosen Wagnerianer" hat ihn ein hiesiges Blatt genannt. Der diesen Ausdruck über ihn niederschrieb, mochte wohl einmal den Zorn des Dahingeschiedenen gefühlt haben, der, wenn es nicht anders ging, auch zur Feder griff und in „ritterlicher" Weise, aber fest um sich hauend, den Merker spielte. In den Jahren des heissen Kampfes, da das Kunstwerk der Zukunft seine Berechtigung in der Gegenwart sich erstreiten musste, hatte er kämpfen gelernt, und eine scharfe satyrische Feder machte ihn zu einem gefährlichen Gegner. — Ritter blieb in seinem Denken und Empfinden stets ein Junger, ein ruhiges Verschnaufen bei dem, „was man gelernt", gabs nicht für ihn; sein Herz gehörte stets dem Fortschritte, soweit er darin zielbewusstes Wollen und künstlerischen Ernst zu entdecken vermochte. Einem kleinen Kreise hiesiger jüngerer Musiker gewährte er in dauerndem Verkehr durch sein klares, auf vielen Gebieten gefestigtes Wissen, seinen belebenden, meist kritischen Humor, seine reichen Lebenserfahrungen und Erinnerungen, die er in ungemein plastische Form zu kleiden wusste, vielseitige Anregung.

(Schluss folgt.)

Über Hören und Hörenlernen.

. Ein Beitrag zur Kunst des Singens von *George Armin.*

(Fortsetzung.)

Goethe sagt einmal, dass die Menschen trotz der verderblichsten Verirrung, die sie unter das Niveau des Tieres gebracht, ständig wieder zu sich selbst, zu ihrer eigentlichen Bestimmung zurückkehren müssen. In der That, der Mensch mag sich drehen und wenden, wohin er will, er mag schrankenlos zu walten sich vermessen — seine Natur vermag er nicht zu leugnen; sie ist an die Natur gefesselt durch ganz bestimmte Gesetze. Und die Geschichte jeder grossen Epoche zeigt uns stets jenes lebendige Vorbild, das um so leuchtender sich abhebt, je dunkler der allgemeine Drang nach Erkenntnis in der Masse vorhanden ist. Wir dürfen auch bei der — relativen — Geschichte der Gesangeskunst solche Erscheinungen nicht übergehen und müssen, wenn auch nur oberflächlich berührend, jene Meister nicht vergessen, deren es zu allen Zeiten gab, wenn es sich um den Kampf für die bleibende Wahrheit handelte. Und seltsam! Während das Gros der Gesanglehrer in der allgemeinen Hilflosigkeit sich ruhig in die kalten Arme der Wissenschaft, der Physiologie, warf, waren jene Meister es, die ständig Einspruch gegen dieses Vorgehen erhoben, die jedoch in der allgemeinen Unwissenheit und dem lauten Geschrei — das eine ergiebt sich aus dem andern — selten zu Worte kamen. Dieser Streit hat sich bis auf den heutigen Tag bei jeder Gelegenheit gezeigt, und solches Streiten darf man nicht als etwas Hässliches bezeichnen. Im Gegenteil: jeder Streit, solange er mit anständigen Waffen und offenem Visir geführt wird, bringt Leben hervor und eine Entwicklung. — —

Die Lehre der Gesangeskunst scheint mir so recht dazu angethan, Kunst und Wissenschaft in jenes Verhältnis zu rücken, wo die Wissenschaft in subjektiver Betrachtung mehr Kunst, die Kunst aber durch universelle Beleuchtung mehr Wissenschaft wird. Das Mysteriöse, das in der Gesanglehre herrscht, soll durch einen einschneidenden Skepticismus nicht verschwinden, es soll nur mystisch, d. h. heilig, sich gestalten. Lassen wir zunächst den so tausendmal beschauten, aber nicht begriffenen Kehlkopf aus dem Spiele, betrachten wir vorerst den ganzen Menschen, wie er lebt, nicht wie er auf dem Seciertische liegt. Fangen wir an, lebendige Physiologie zu treiben, fassen wir den Organismus als etwas Einheitliches auf. Oder glauben die Specialisten, dass nur der Makrokosmos einheitlich ist? Bei einer solchen lebendigen Physiologie, wie sie in der Heilkunst hinsichtlich der Diagnose von Dr. Baumgärtner, L. Kuhne, Prof. Jäger u. a. m. erfolgreich gehandhabt wird, muss sich das Bild der Gesangsdidaktik mit einem Schlage verändern. Unsere Augen werden dann wirklich skeptisch, d. h. sehend. Die Fähigkeit, den ganzen Menschen — ich möchte sagen — nach dem goldenen Schnitt zu beurteilen, kann durch scharfes Studium zu einer Kunst, zu einer lebendig interessanten Kunst sich gestalten — im Gegensatz zu der modernen Wissenschaft, die mehr Bücherkunst ist und daher wenig Zauber ausübt. Die unendlich feinen Grade vom Normalen und Unnormalen, das jeweilige Mass von Lebenskraft, der Unterschied von Elasticität und Sprödigkeit der Muskel, die sittlich-geistigen Grenzen — alles dieses in das richtige Verhältnis gerückt, muss Klärung und Entwicklung mit sich führen, muss uns allmählich auf den einfachen Weg des Natürlichen von selbst bringen. —

Bei dieser notwendigen Veränderung wird durch das Auge das Gefühl für die äussere Schönheit des menschlichen Körpers geweckt und wir sind nun auch notwendigerweise gezwungen, zumal der Mensch $^{9}/_{10}$ Teil im Unnormalen sich bewegt, Wege und Mittel zum Normalen zu suchen. Wir werden unsere eigenen Ärzte. Dieser Punkt darf nicht als nebensächlich betrachtet werden, da erstens leicht einzusehen ist, dass jemand, der sich mit dem menschlichen Körper, mit dessen Erziehung abgiebt, diesen Körper doch studieren muss, da zweitens gerade die Altitaliener in ihrem instinktiven, feinen Gefühl auf die Schönheit, d. h. auf einen harmonischen Zusammenhang der Körperteile ihr grösstes Augenmerk gerichtet haben. Was von der Seele gilt, dass sie nämlich gesund

nur in einem gesunden Körper enthalten sein kann, gilt noch weit mehr von der Stimme. Diese ist für den Sicherhörenden zugleich eine Diagnose des inneren Zustandes des Körpers. Und somit bin ich auch auf den eigendlichen Kern des Themas gekommen, von der Aussenseite auf das Innere, von der Skepsis in die Mystik, von dem Sehen auf das Hören.

Die Seelendufttheorie von Prof. G. Jäger ist noch heute meist unbekannt und es dürfte manchen die Lehre interessieren, nach welcher jeder Mensch einen besonderen, eigenartigen Duft ausstrahlt, der von einem Scharfriechenden (cf. Somnambulen) wohl unterschieden werden kann. Dasselbe gilt nicht minder von der menschlichen Stimme, die bei jedem Menschen eine verschiedene im Grundcharakter ist. Es kommt nur darauf an, diesen Charakter herauszuhören und ihn nach bestimmten Kunstgesetzen — nicht Kunstrezepten! — für das Schöne, d. h. für die Kunst, zu bilden. Dieses Heraushören ist aber eine grosse Kunst und ist schwer erlernbar, wie eben jede Kunst. Sie setzt auch ein gewisses Talent voraus, das entwickelt werden muss bis zu seinen äussersten Fähigkeiten, um den kompliziertesten Erscheinungen von Klanggebilden nicht ratlos gegenüber zu stehen. Nebenbei will ich noch erwähnen, dass diese Begabung beim Bauen der toten Instrumente von jeher das Ausschlaggebende gewesen ist und dass nur das Gehör einen Blüthner zu jenem Weltruf gebracht, nichts anderes. Es scheint fast, dass der Mensch immer erst auf Umwegen zu sich selbst gelangen kann. Unsere heutigen Tonbildner sollten nur das Hören pflegen. Das schreiben auch sehr viele Gesanglehrer und, wiewohl sie damit über ihre Gesangschule selber den Stab gebrochen, ist es doch erfreulich, wenigstens das Geständnis lesen zu können. Leider giebt ausser ganz wenigen niemand an, wie man hören lernt und — das ist die Frage — ob denn das Gehör des Lehrers das richtige ist. Denn man hat es erst neuerdings erleben müssen, dass jemand eine „Allgemeine Gesangschule" herausgieht und mit grosser Gelehrsamkeit und noch grösserer Umständlichkeit die Haltlosigkeit der Physiologie nachwies und sich auf das Gehör und das tastende Gefühl allein verliess. Vieles, was der Mann schreibt, klingt ganz gut, namentlich das von dem tastenden Gefühl, leider ist das Tasten und Tappen das vorherrschende und das Gehör ist noch ein schwächliches, unentwickeltes, da sich hinter die Phrase keine selbsterprobte Praxis, keine eigne systematische Erziehung des Tones stellt.

Derartige peinliche Vorkommnisse waren der Hauptgrund, gegen das Hören zu Felde zu ziehen und mit physiologischen Gesetzen von nun an zu arbeiten. Der Muskel macht die Bewegung, jener die und jener wird so gespannt und das muss man so machen und hierbei geschieht das und hier muss das eintreten, gleichsam als ob der Geist des Gesanglehrers sich von dessen Körper losgelöst und nun in dem des Schülers seinen Sitz zu der Beobachtung der verschiedenen Muskelthätigkeit genommen hätte. Aber die Erfahrung — und nur an diese können wir uns ja ganz allein halten — lehrt, dass auch solche Manipulationen — wohl ausgeführt werden können, aber in den meisten Fällen von zweifelhaftem Resultate sind. Wenn dennoch einer von den vielen durch das Experiment gross geworden, so spielte hierbei die gute Natur dem Lehrer einen Streich. Es ist wohl allgemein bekannt, dass der sehr begabte Physiologe Merkel, der durch seine Theorie der Gesangsdidaktik einen grossen Dienst zu leisten glaubte, selber nichts weniger als schön und richtig sang. Und bei einem richtigen Tone, der sprudelnd und quellend von den Lippen strömt, ist es rein undenkbar, die hierbei funktionierenden Muskel in ihrer gesamten Thätigkeit — ein richtiger Ton verlangt den ganzen Oberkörper des Menschen — durch irgend welche Spiegel usw. belauschen zu können. „Wozu die Bilderbücher", ruft Müller-Brunow aus, „für den begeisterten Zögling? Es ist wohl ganz gut, wenn der Sänger in die Werkstatt der Natur blickt — aber einen Unterricht auf den Beweis anatomischer Studien gründen zu wollen, ist unmöglich. Die Natur lässt sich in ihrer Thätigkeit nicht belauschen — nur ahnen. Wir sehen und hören das wie, aber nicht das warum. Gesang ist Seele. —

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Von der Leipziger Oper.

(Allerlei Gastspiele; Die verkaufte Braut.)

„Wenn der Frühling von den Bergen steigt" und die Konzertflut nachlässt, dann beginnt die Blütezeit der Gastspiele. Ausser den permanenten Gästen der deutschen Oper, unter denen Prevosti, Götze und d'Andrade zur Zeit die bestbezahltesten sind (Frau Moran-Olden, die bis vor kurzem auch zu den Koryphäen dieser Wandervögel gehörte ist jetzt sehr billig geworden), gehen auch Künstler wie Vogl und Reichmann auf die Reise und machen in Berlin und Frankfurt a/M. volle Häuser. Das Leipziger Publikum wird seit langer Zeit in Bezug auf berühmte Gäste sehr knapp gehalten. Die massgebenden Faktoren des Stägemann-Theaters halten kostspielige Gastspiele in zwiefacher Hinsicht für unangebracht: Einmal, weil doch möglicherweise die Extra-Ausgabe nicht dabei herauskommen könnte (eine überflüssige Sorge, denn in keiner andern Stadt ist das Publikum so gastspielhungrig wie hier) und zweitens dünkt es nicht ratsam, die Leipziger zu verwöhnen. Es will ihnen die Werktagskost so wie so nicht mehr recht schmecken! Es scheint, als wenn das Publikum, auf dessen unerschütterliche Engelsgeduld die Direktion so felsenfest gehofft hat, sich nicht mehr unbedingt Sand in die Augen streuen lassen will. Ja die Presse, die böse Presse!

Aber an Gastspielen, die auf Engagement abzielen, da ist kein Mangel. Der Kardinalfehler Max Stägemanns, die Hauptursache des Verfalls des Leipziger Stadttheaters, dass Künstler, die an unsrer Bühne gross geworden sind, nicht festgehalten werden, trägt wieder seine Früchte. Herr Demuth geht. Herr Schütz, der für ihn engagiert wurde, ist stimmlich und körperlich ein zu gewichtiges Geschütz, um jugendliche Partien mit Erfolg zu übernehmen. Also für Rollen, wie Liebenau, Jäger (Nachtlager), Trompeter usw. soll ein Vertreter engagiert werden. Natürlich ein Anfänger! Man kann doch nicht neben Schelper und Schütz noch eine dritte teuere Kraft für ein Fach bezahlen. Der erste Versuch die Lücke auszufüllen misslang: Herr Grassegger vom Stadttheater in Bremen legte als Heerrufer und Graf Luna so vollgewichtige Proben seines Nichtkönnens ab, dass er selbst für unser Institut zu leicht befunden wurde. Die Direktion scheint der höchst sonderbaren Ansicht zu huldigen: Die Partie des Luna sei der sicherste Prüfstein für einen lyrischen Bariton. Auch der zweite Debütant: Herr Kraus vom Stadttheater in Koblenz musste in dieser, für einen dramatischen Sänger immer noch sehr dankbaren Rolle, sein Glück versuchen. Der Erfolg war nicht ganz ungünstig. Nach dem ersten Akt glaubte man sogar, ein vielversprechendes Talent vor sich zu haben. Herr Kraus, eine angenehme Bühnenfigur, hat einen Bariton von sympathischer Klangfarbe; die Höhe ist glänzend, die Mittellage reicht aus und die Tiefe klingt gepresst. Er scheint eine gute Schule durchgemacht, doch seine Studien zu früh abgebrochen zu haben. Sein Ton ist im Piano trocken und modulationsunfähig. Herr Kraus tremoliert viel und offenbar sehr gern, hat also jedenfalls nach einer italienischen Methode gelernt. Die Deklamation ist gut, das Spiel lässt auf Intelligenz schliessen. Nach dem zweiten Akt waren die Aktien des Gastes bedeutend gesunken: seine Arie „Ihres Auges himmlische Strahlen" war vollständig misslungen. Gleich einem Betrunkenen (natürlich bildlich) schwankte er von einer Tonart in die andere, kaum dass es dem Kapellmeister gelang, ihn mit Hilfe des Klaviers zur Besinnung zu bringen. Da Herr Kraus noch sehr jung ist (er soll erst ein Jahr bei der Bühne sein) und unser Orchester nicht kennt, so will der Unglücksfall nicht viel besagen, aber die Verstimmung war da und wich auch nicht, als der Gast in dem Duett mit Leonore eine ganz anständige Leistung geboten hatte. Es blieben Zweifel über die musikalischen Fähigkeiten zurück, um so mehr, als er sich in den Ensemblesätzen mehr Freiheiten erlaubte, als sonst bei Anfängern Brauch ist. Als zweite Gastrolle war ihm der Silvio im „Bajazzo" zuerteilt worden. Die wenigen Takte dieser Partie waren noch decimiert. Die Hand voll Töne, die Herr Kraus zum Besten gab, wirkte nicht günstig. Ich hatte das Empfinden, einen

Digitized by Google

verbildeten Tenor vor mir zu haben. Musikalisch sicher war er auch an diesem Abend nicht, seine Abhängigkeit von dem Taktstock war beängstigend. Da Herr Kraus sich mit bemerkenswerter Unlust seiner Rolle entledigte, so wird das Gastspiel wohl resultatlos verlaufen sein. Über die Aufführung der beiden Opern selbst ist nichts zu berichten. Wie immer erinnerte Frau Baumann (Leonore) in Verdis abgeleierten „Trouhadour" an eine ausgepresste Citrone, und in Leoncavallos Blutoper macht sich Frl. Doenges als Nedda von Abend zu Abend eine entsetzlichere Maske zurecht, die weder im Sinn der Partie liegt, noch von dem Dichterkomponisten gewünscht wird. —

Indessen hier um die Stelle des dritten Baritonisten gekämpft wird, hat Herr Schelper die Stätte seiner früheren Thätigkeit aufgesucht und in der alten Hansastadt Bremen ein kurzes aber glänzendes Gastspiel absolviert. Über den ersten Abend „Hans Heiling" berichtet der „Bremer Courier": „Ein ausverkauftes Haus begrüsste den in alter Kraft und Frische auf der Stätte seines einstigen Wirkens wieder erschienenen hochberühmten Leipziger Künstler, der mit Recht überall als ein Heiling par excellence gefeiert wird", und über den zweiten Abend „Waffenschmied": „Meister Schelper schoss selbstverständlich den Vogel als Stadinger ab, denn er mag geben, was er will, alles ist vorzüglich". Es war nicht Wanderlust, die Meister Schelper auf die von ihm wenig geliebte Eisenbahn brachte, es galt von dem Glanz seines Namens einige Strahlen auf seine Tochter Else fallen zu lassen, deren Debut am Leipziger Stadttheater noch in guter Erinnerung ist, und ihr den Weg in ihrer ersten Bühnenthätigkeit zu ebnen. Zu dem Entschluss, die junge Künstlerin an einer bescheidenen Bühne ausreifen zu lassen, kann man Herrn Schelper nur Glück wünschen. Über ihr erstes Auftreten schreibt das oben erwähnte Blatt: „Mit Herrn Schelper zugleich gastierte dessen sangeskundige Tochter, eine jugendfrische Erscheinung, die, nachdem sie die anfängliche Schüchternheit überwunden hatte, zeigte, dass sie den ihr gespendeten Beifall nicht bloss ihrem Namen und einer daraus entspringenden Höflichkeit gegen den mitanwesenden Vater zu danken hat, sondern ihrer eigenen Tüchtigkeit. Ihre musikalische Sicherheit war eine geradezu tadellose, ihr Spiel ein einfach natürliches, beide Eigenschaften unzweifelhaft Erbstücke von väterlicher Seite. Die Stimme, ein lieblicher Sopran, weist recht gute Schulung auf."

Langsam aber sicher gewinnt Friedrich Smetana, für die böhmische Tonkunst Mozart und Wagner in einer Person, in Deutschland an Popularität. Seine „Verkaufte Braut", das klassische Werk der böhmischen Nationalmusik, hat seit der ersten Aufführung in Wien (1892) einen ununterbrochenen Triumphzug durch Deutschland gemacht; sie ist im Jahre 1894 allein 193 mal an verschiedenen Bühnen gegeben worden. „Dalibor" folgt der heiteren Schwester siegreich nach. Die Werke Smetanas haben mit den Tondramen Wagners eine unerlässliche Forderung gemeinsam: sie bedürfen, um einen nachhaltigen Erfolg zu erzielen, einer stilgerechten Aufführung. Diese Forderung wurde durch die letzte Wiedergabe der „Verkauften Braut", die zur Feier von Königs Geburtstag stattfand, nicht durchweg erfüllt. Es fehlte an Laune und Humor, um diesen köstlichen Schatz der komischen Tonkunst zu heben. Ein nicht geringer Fehler lag auch in der falschen Besetzung der weiblichen Hauptrolle. Die Marie hätte von Frl. Doenges gegeben werden müssen (? D. Red.). Herr Merkel war offenbar gänzlich indisponiert; sein Hans sprach mehr als er sang und verdarb sämtliche Scenen, in denen er beteiligt war. Ganz überraschend mittelmässig war der Kezal des Herrn Knüpfer. Der pfiffige Heiratsvermittler ist eine der bestcharakterisierten und dankbarsten Figuren der gesamten komischen Opernlitteratur, eine Art Mittelding zwischen Figaro und Beckmesser, ein Original, wie es nur einem so geistreichen und so fest in seinem Volkstum wurzelnden Tondichter wie Smetana gelingen konnte. Herr Knüpfer begnügte sich mit einer billigen Maske und einigen stereotypen Bewegungen; der Komik glaubte er genügt zu haben, wenn er mit seinem roten Regenschirme und Schnupftabaksdose die Zuschauer nervös machte. Sein Gesang bewies wieder, wie viel dieses einst prächtige Organ an Klangschönheit eingebüsst hat. Der stotternde Wenzel des Herrn Marion konnte genügen und auch mit der Besetzung der kleineren Rollen konnte man allenfalls zufrieden sein. Das Sextett, der glänzendste Edelstein der Partitur, gelang, von einigen Schwankungen abgesehen, ganz leidlich. Anerkennung verdient die Seiltänzerbande. Ein Hauch urwüchsiger Realistik

Digitized by Google

ging von diesem Völkchen aus. Herr Proft als Direktor der Dorfkomödianten war von erschütternder Komik; Frl. Osborne, eine verführerisch schöne Seiltänzerin.

Einen Tag später war das Kassenresultat wesentlich günstiger. Das Haus war ausverkauft! Ursache? Ein Gast. Die rasch — fast zu rasch, denn das Umsichgreifen ihres Ruhmes steht in keinem Verhältnis zu den Fortschritten, die sie in ihrer Kunst macht, — berühmt gewordene Dresdener Patti, Frl. Erica Wedekind, sang die Lucia. Die Kehlfertigkeit, die enorme Technik, der bestrickende Stimmglanz der jungen Dame ist bekannt. Mit Unrecht hat man ihren Gesang mit holdem Nachtigallengezwitscher verglichen, viel eher kann man diese zauber-süssen Töne einem mit vollendeter Virtuosität behandelten Instrument zuschreiben, denn diesen zierlichen Trillerketten, die ihr gleich flüssigen Perlen von den Lippen strömen, diesen mit verblüffender Sicherheit herausgeschleuderten Passagen, diesen Tonwellen, verziert mit allen nur denkbaren Koloraturfinessen, fehlt die Seele. Frl. Wedekinds Kunst ist für das Ohr ein Hochgenuss, das Herz geht aber leer bei ihr aus. Übrigens war ihre Leistung auch nach der rein technischen Seite hin nicht ganz einwandfrei: das freie Anschlagen der höchsten Töne litt wiederholt an Intonationstrübungen, ein Mangel, der bei einer Sängerin, aus deren unfehlbarer Treffsicherheit so viel Wesens gemacht wird, nicht ungerügt bleiben soll. Die Wahnsinnsscene glaubte sie durch eine Einlage verlängern zu müssen. Es scheint eine ganz unangebrachte Vorliebe der Diva zu sein, die Komponisten zu korrigieren. Fehlt ihrem Gesang die eigentliche Vertiefung und Beseelung, so kommt sie im Spiel über die Schablone italienischer Opernsängerinnen der alten Zeit kaum hinaus. Wenn sie ihre Kavatine: „Mit tiefem Schweigen hüllte Nacht" beginnt, legt sie das Köpfchen kokett zurück, bringt die Hände in die für das Konzertpodium vorschriftsmässige Haltung und hat die Bühne mit ihrer Aufgabe der Darstellung vergessen. Eine Nachricht, wie die des Edgard, dass er sie verlassen müsse, lässt sie vollständig kalt. Wenn sie in einer Scene nichts mehr zu singen hat, so verlässt sie die Bühne und überlässt es ihrem Partner, mit seinem: „Oh, wie du mich dadurch beglückest" das Publikum anzusingen. Es ist Frl. Wedekind gelegentlich ihres Auftretens im Berliner Konzertsaal der Rat gegeben worden, auf die Bühnenthätigkeit zu verzichten und sich lediglich dem Konzertgesang zu widmen. Nach ihrer letzten schauspielerischen Talentprobe kann man diesen Rat nur unterstützen, denn von dem richtigen Bühnenblut, das imstande ist, kraftlose, halbvermoderte italienische Koloraturpartien mit neuem Leben zu erfüllen, hat sie keinen Tropfen in sich. Frl. Wedekind wurde durch lebhaften Beifall ausgezeichnet.

Von den übrigen Mitwirkenden verdient der Ashton des Herrn Schelper Erwähnung, weniger des Gesanges als der wunderbar plastischen Charakteristik wegen. Um den Edgard bemühte sich Herr Bucar mit grossem Eifer und genügte allen gerechten Ansprüchen. Mit grosser Tonschönheit sang Herr Wittekopf den Raimund, indessen Frl. John als Alix wieder stürmische Heiterkeit erregte. Wann wird dieses von allen Musen verlassene Wesen denn einsehen, dass sie als Sängerin ihren Beruf verfehlt hat? Die Ausstattung war von bekannter Dürftigkeit; das Orchester schien nicht immer so recht bei der Sache zu sein. Lob verdient die Ausführung des Harfen- und Flötensolos. Vielleicht veranlasst das günstige Resultat, das mit diesem Stern des Dresdener Kunsthimmels erzielt wurde, die Direktion, uns auch noch andere Grössen des Hoftheaters, etwa Anthes, Scheidemantel oder Perron, vorzuführen? Namentlich der Wotan (Walküre) des letztgenannten Künstlers wäre des Interesses des Leipziger Publikums sicher.

Otto Sonne.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

aumann, „Deutsche Tondichter von Seb. Bach bis Rich. Wagner", sechste um- Auflage, Leipzig 1896, Verlag von List und Francke.

schon die Reihe der Auflagen beweist, ist Emil Naumanns Buch schnell ver- l beliebt geworden. Als kurzgefasster Überblick über die Entwicklung der Musik im 18. und 19. Jahrhundert und als gemeinverständliche Einführung in sschicksale und Werke unserer grossen Tondichter ist es auch durchaus zu . Besonders anregend sind die fortwährenden Hinweise auf ähnliche Erschei- n Gebiete anderer Künste. Es giebt gegenwärtig nicht viel Musiker, die so ver- nd unparteiisch die extremen Richtungen unserer Tondichter zu beurteilen ie es der verstorbene Naumann gethan hat. Friedrich Brandes.

Bottermund, „Die Singstimme und ihre krankhaften Störungen", Leipzig 1896, on F. C. W. Vogel.

se kleine verdienstvolle Abhandlung, die den Gegenstand in allgemein verständ- rstellung behandelt, sollte jeder Sänger und namentlich jeder Gesanglehrer eifrig . Dann wird manches Unglück verhütet werden. Der Verfasser ist in Dresden rzt für Hals-, Nasen- und Ohrenkrankheiten, dass er aber auch auf musikalischem ptsächlich auf gesanglichem Gebiete gründliche Studien getrieben hat, geht aus che deutlich hervor. Er geht von folgenden Gedanken aus: Der Gesang ist eine eine Wissenschaft, und kaum wird je ein Sänger dadurch besser singen lernen, sich mit den anatomischen Verhältnissen und physiologischen Gesetzen des lichen Stimmapparates vertraut macht. Doch wie jeder Musiker sein Instrument nsichtlich der mechanischen Einrichtung, sowie der Bedingungen der günstigsten irkung kennt, so muss auch der Sänger von dem Werzeuge seiner Kunst, ob- es ein viel komplizierteres ist, ausreichende und richtige Vorstellungen haben, wenn er als Lehrer seine Kunst anderen zu erklären und zu übermitteln die Auf- at, und vor allem, wenn es sich darum handelt, irgendwie entstandene Störungen zu beurteilen und für ihre Beseitigung Sorge zu tragen. Allerdings hat ein iches Verständnis der verschiedenen krankhaften Störungen der Singstimme die is der Physiologie der Stimme zur Voraussetzung. Aber mit Recht beschränkt lottermund darauf, lediglich die zum Verständnis seiner späteren Ausführungen sslichen physiologischen Thatsachen mitzuteilen. In den vier Kapiteln der ersten ung betrachtet er den Stimmapparat als musikalisches Instrument von allen Seiten, n Sänger irgendwie interessieren können; er beschäftigt sich z. B. mit dem Umfang menschlichen Stimme, mit den Stimmgattungen, der Klangfarbe, der Lautbildung, der ildung der Stimme usw. Die grössere und wichtigere Abteilung der Abhandlung doch die zweite, die von den krankhaften Störungen der Stimme, ihrer Entstehung ihrer Heilung handelt. Friedrich Brandes.

Hugo Riemann, „Präludien und Studien", Frankfurt a. M. 1896, Verlag von H. Bech- , Preis 5 Mark, eleg. geb. 6,50 Mark.

Der bekannte Musikschriftsteller bietet in diesem Buche eine Sammlung von Auf- n über Ästhetik, Theorie und Geschichte der Musik. Vor allem kam es ihm darauf durch eine Auswahl seiner in musikalischen und anderen Zeitschriften verstreuten andlungen einen bequemen Überblick über die Entwicklungsphasen der Phrasierungs- egung zu ermöglichen. Riemanns Streit in dieser Frage mit Heinrich Germer (in sden) hat bekanntlich in den Kreisen der Fachmusiker das grösste Aufsehen erregt. denjenigen, der des Verfassers Phrasierungsausgaben benutzt, werden diese „Prä- ien", namentlich die Aufsätze über „Gesangsphrasierung" und „Was ist, was will, was l die Phrasierung", von hohem Interesse sein. Die „Studien" beschäftigen sich ausführ- mit dem „Chromatischen Tonsystem" und mit einem Kapitel über „Verdeckte Oktaven d Quinten", in dem mancherlei Verkehrtheiten und Schiefheiten in S. Jadassohns Lehr- ch der Harmonie aufgedeckt und auf Grund statistischen Materials beleuchtet werden. usser den Präludien und Studien enthält Riemanns Buch eine Reihe von „Skizzen", n denen nicht nur unsere Fachmusiker, sondern alle Gebildeten Notiz nehmen sollten. e geisseln in sarkastischer Weise das Überhandnehmen des musikalischen Virtuosen- ms und die Unsitten in der Ausbildung durch die Konservotorien und Musiklehrer. Wer nur oberflächlich einen Blick in dies Getriebe gethan hat, wird empfinden, wie aus der Zeile Riemanns der erfahrene Mann spricht, und wird ihm Dank wissen für die offene

Aussprache, durch die er zur Ausrottung der verschiedenen Missstände des modernen Musikwesens beitragen möchte. Dazu kommen Abhandlungen belehrenden Inhalts ohne polemischen Charakter, wie „Das formale Element in der Musik“ und „Programmmusik, Tonmalerei und musikalischer Kolorismus“. Riemann hat meist oder eigentlich immer seinen Kopf für sich. Aber solche Leute brauchen wir gerade, wenn wir in der Kunst nicht verbauern und versimpeln wollen. Friedrich Brandes.

Litteratur.

Prinz Katz von Katzenbalg, Schwank in drei Aufzügen. Von F. v. K. Leipzig, Metzger und Wittig.

Schlangenheim. Österreich fordert als Vorbedingung für den casus foederis, welcher für uns mit dem casus belli zusammenfallen würde, dass des Erbprinzen Franz von Katzenbalg Durchlaucht in österreichische Dienste treten und die ganze Katzenbälgische Armee nach Böhmen transferiert werden solle zur Vereinigung der k. k. österreichischen Armee unter dem Feldmarschalllieutenant von Beneweg.

Fürst. Nun? und weshalb zögern wir, diese Vorbedingung zu erfüllen, welche mir doch im Grunde nicht mehr als billig erscheint.

Schlangenheim. Sie ist nicht so billig, wie sie scheint, Ew. Durchlaucht. Sie ist im Gegenteil zu teuer.

Fürst. Zu teuer, wie das?

Schlangenheim. Ew. Durchlaucht, mit einem Wort: es geht nicht, um unsere Armee zu mobilisieren und zu transferieren.

Fürst. Sie reichen nicht? Lassen Sie uns rechnen! (Zieht sein Notizbuch hervor. Ein Billet 1. Klasse von Katzenbalg bis Wien für den Erbprinzen kostet?

Schlangenheim (rechnet). 24 Gulden, 12 Kreuzer.

Fürst. 26 Billets 4. Klasse mit Beköstigung für die Katzenbälgische Armee à 25 Mann und 1 Tambourmajor macht?

Schlangenheim (wie oben). 28 Gulden, 2 Kreuzer.

Fürst. Macht Summa? — —

Schlangenheim. 54 Gulden, 14 Kreuzer.

Fürst. Und im Staatsschatz haben wir wieviel?

Schlangenheim (sucht in seinem Notizbuch). 48 Gulden und 3 Kreuzer.

Fürst (mit einem schweren Seufzer). Es reicht nicht.

Schlangenheim. Es kommen noch manche andere Ausgaben hinzu für Ausrüstung, Bekleidung und Geschütze.

Fürst (rasch einfallend). Eine Kanone? — Die pumpen wir von Krupp.

Schlangenheim. Ah, ah! —

Fürst. Sie braucht ja nicht gross zu sein.

Schlangenheim. Aber die Verproviantierung der Armee für die Kriegszeit, Sold, Munition, Gewehre — unsere Steinschlossgewehre entsprechen nicht mehr den Anforderungen der Neuzeit. —

Fürst (nachdenklich). Also die Mittel im Staatsschatz reichen nicht aus, — wir müssen auf andere Mittel sinnen — — Halt, ich hab's. Als einst fast ganz Frankreich in der Gewalt der Engländer war, als der König von Frankreich, Karl VII., sein Land aufgeben und über die Loire flüchten wollte, da rettete ihn ein Weib. —

Schlangenheim. Die Jungfrau von Orleans von Schiller.

Fürst. Nein! Seine Geliebte, Agnes Sorel, verpfändete ihre Perlen und Juwelen, ihr Gold und Silber. Was jene Agnes gethan — — o, es giebt auch edle Frauen in Deutschland!

Wer sich diesem zwerchfellerschütternden Humor entziehen kann, den bedauere ich. Wüsste ich's nicht, dass dieser köstlichste der Schwänke von einer Frau geschrieben ist, ich müsste es ahnen. Denn diese schelmische, boshafte Satire auf das Duodezfürstentum in Deutschland bis zum Jahre 1866 ist nur einer weiblichen Feder und einem weiblichen Geiste möglich. Herrgott, diese drei Aufzüge auf der Bühne, das gäb' einen Riesenerfolg. Gerade in unserer Zeit, da man wieder anfängt, von der wiederhergestellten Mainlinie zu reden, hat der Schwank wieder eine neue politische Bedeutung, abgesehen von den intim-psychologischen Charakteristiken, die diese lustspielartige Dichtung sonst auszeichnen. Fürst Katz von Katzenbalg verspricht seiner hohen Gattin einen Diamantschmuck, wenn sie ihm einen Thronfolger zur Welt bringt. Das Kind, das geboren wird, ist ein Mädchen. Die Frau Fürstin will aber doch gern den Schmuck haben und giebt das Mädchen für einen Knaben aus. Dass sie nach dem Stück diese Täuschung 17 Jahre lang aufrecht zu erhalten vermag, ist eine Unmöglichkeit, aber auch die einzige. Und sie vermag den erquickenden Theaterhumor, der wie Morgentau über dem kleinen Werke liegt, nur zu erhöhen.

Also frisch herbei, meine Herren Theaterdirektoren. Ich garantiere für ein halbes Jahr ausverkaufte Häuser. Georg Scheufler.

Otto Ernst. Offenes Visier. Gesammelte Essays aus Litteratur, Pädagogik und öffentlichem Leben. 2. Auflage. Hamburg, Verlag von Conrad Closs.

Ich wundere mich nicht, dass Otto Ernst sowohl politisch als wissenschaftlich und litterarisch ziemlich freien Ansichten huldigt. Er hat sich aus ärmlichen, engen Verhältnissen schwer und mühsam emporgearbeitet. Er ist wohl manchmal gedrückt und gestossen worden, und das verletzt einen stolzen Geist, zumal wenn er ein Künstler ist. Und Otto Ernst ist Lehrer. Der Lehrer wird aber gern als Stiefkind behandelt. Er möchte selbst vor seinen Schülern tiefe Bücklinge machen. Seine Wissenschaft soll er nur in ganz bestimmten Dosen, die durch allerlei Bestimmungen ganz sorgsam zubereitet sind, zu sich nehmen. Wenn Herr Otto Ernst sich dagegen wehrt, welcher vernünftige Mensch will es ihm verdenken. Ich würde mich wahrscheinlich ebenso energisch dagegen auflehnen.

So sind diese Essays aus einer gereizten Stimmung herausgeschrieben, die dem Buch einen polemischen Charakter verleiht. Der Stil ist dabei scharf und schneidend geworden. Jedes Wort ist abgewogen, und die Logik schlägt mit Kolbenschlägen auf verrottete Zustände los. Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, zu untersuchen, wie weit Otto Ernst recht hat. Ich kann nur konstatieren, dass ich mich ehrlich über sein Buch gefreut habe, wenn ich mich auch des leisen Gedankens nicht erwehren kann, dass der Verfasser in mancher Beziehung ein wenig geflunkert hat. Otto Ernst ist manchmal Schauspieler, wie jeder wissen wird, der den verflossenen Hamburger „Zuschauer" mit Aufmerksamkeit gelesen hat. Aber das soll uns nicht hindern, das mit Achtung hinzunehmen, was an dem Buche wahr und von Wert ist. Und das ist wohl der grösste Teil der Aufsätze, von dem ersten, „Glauben und Wissen", dem bedeutendsten des ganzen Buches, angefangen.

Georg Scheufler.

Litterarischer Teil.

Realismus und Historie.

Das Gebiet des historischen Dramas wird von einem grossen Teil der modernen Kritiker als abgewirtschafteter Boden betrachtet. Soviel aber auch schon von seiten der Theorie dagegen geeifert wurde — die Poeten haben sich's immer noch nicht zu Herzen genommen und ein übermächtiger Zug lenkt sie immer wieder in das Reich der Geschichte zurück.

Gerade die letzte Zeit hat zwei neue, flagrante Fälle gebracht, welche auch den Kritiker zwingen, dazu ausgesprochene Stellung zu nehmen. Mit Wildenbruchs „König Heinrich" hat das historische Drama vor kurzem in Berlin ungeahnte Erfolge errungen, die ihm wohl auch bei der nächstdem in Aussicht genommenen Aufführung am hiesigen Stadttheater sicherlich nicht versagt bleiben werden.

Ganz anders ging es Gerhard Hauptmann mit seinem neuen Drama historischen Stils, dem „Florian Geyer". Hatte Wildenbruch treue Fühlung mit der altbewährten Tradition gehalten, hatte er noch an die Grösse eines Shakespeare und eines Schiller und an die dauernde Wirksamkeit ihrer künstlerischen Mittel geglaubt, so wollte Hauptmann als echter Moderner ganz neue Bahnen einschlagen, d. h. er lieferte uns ein Experiment, wie er deren schon mehrere, nur allzuviele, geliefert hat, man denke nur an das total anders geartete „Hannele", das vor kurzem auch auf die Leipziger Zuschauer einen, wenngleich nicht schwachen, so doch ziemlich unklaren Eindruck gemacht hat.

Hauptmann wollte, treu seiner naturalistischen Praxis, uns in seinem Florian Geyer ein Stück Geschichte ebenso wie einen Ausschnitt aus der modernen Wirklichkeit vor Augen führen. Dass er, um seinen Prinzipien zu folgen, die eingehendsten Beobachtungen, d. h. in diesem Falle mühsame historische und kulturhistorische Vorstudien machen musste und auch gemacht hat, ist ausser allem Zweifel. Ob er thatsächlich die erstrebte historische Treue erreicht hat, ist wieder eine andere Frage. Von berufener, fachhistorischer Seite sind gewichtige Stimmen dagegen laut geworden. Jedenfalls aber schwebte

ihm auch beim „Florian Geyer“ ganz dieselbe Naturtreue und Lebenswahrheit bis ins kleinste Detail hinein als Ideal vor, wie bei seinen anderen Dramen, die moderne Stoffe behandeln. So sehr auch einzelne Scenen durch diese Technik geglänzt haben mögen, eine dramatische Gesamtwirkung — und darauf kommt es für uns jetzt an — hat er nicht erzielt.

In Wildenbruchs Dramen dagegen sind wir daran gewöhnt, diese mächtige Wirkung des Ganzen beinahe als etwas Selbstverständliches hinzunehmen. Wir wollen jetzt nicht die Licht- und Schattenseiten der beiden Dichter im einzelnen einander gegenüberstellen: es genügt für unseren Zweck, den grossen Fundamentalgegensatz zwischen idealistischer und naturalistischer Technik, der sich in beiden Dichternaturen verkörpert, zu konstatieren. Dieser Gegensatz tritt schon in der Stoffwahl zu Tage.

Dem Naturalisten könnte es im Prinzip ganz gleichgültig sein, welchen Stoff aus dem weiten Reich der Geschichte er sich gerade auswählt; erforderlich ist nur ein gewisses Mass historisch treuer Überlieferung, um überhaupt eine lebenswahre Behandlung zu ermöglichen.

Ganz anders der Idealist: ihm wird es nie möglich sein, sein poetisches Feuer irgend einem beliebigen Vorgang aus vergangener Zeit zuzuwenden, er muss sich für seinen Stoff begeistern können, muss in ihm ideale Seiten vorfinden — und, ist er ein mit seiner Zeit empfindender Mensch, so darf er darauf bauen, verwandte Empfindungen bei seinem Publikum rege zu machen und es in einen ähnlichen Schwung der Begeisterung zu versetzen, von dem er selbst bei seinem poetischen Schaffen erfüllt war. Darin liegt das erste Geheimnis, warum ein Dramatiker aus der alten Schule wie Wildenbruch trotzdem so zeitgemässe Dramen produzieren kann.

Der andere kann uns mit all seinem modernen Apparat und trotz der unmittelbarsten Lebenswahrheit ein total unzeitgemässes und antiquarisches Drama liefern. Nicht, dass ich damit etwa den „Florian Geyer“ treffen wollte: Im Gegenteil, Hauptmann mochte bei der Wahl seines Stoffes ganz ähnliche Hoffnungen gehegt haben; vielleicht dachte er im Stillen, es liegen in den Bauernkriegen ebenso aktuelle Elemente, wie in seinen „Webern“. Nur haben derartige Reflexionen nichts mit dem Kodex seiner naturalistischen Überzeugungen zu thun. Wäre er aber in dieser Richtung noch weiter gegangen, d. h. hätte er von vornherein, natürlich ganz unbeschadet seines naturalistischen Gewissens, nur so durch Zufall, einen etwas sympathischeren Stoff gefunden, so wäre ihm vielleicht ein ebenso mächtiger Bühnenerfolg beschieden gewesen, wie seinem idealistischen Konkurrenten, und doch hätte er ein ganz anderes und viel eigenartigeres Drama zuwege gebracht.

Vielleicht wäre es ihm gelungen, jene Ehe von Realismus und Historie zu schaffen, von der man eine Wiedergeburt des historischen Dramas hoffen könnte. Den Anlass zu diesen Erwägungen bot mir ein kürzlich erschienenes Drama von einem jungen, allem nach sehr strebsamen Autor, dessen dramatischer Erstling, „Der Heiland aus den Bergen“*), durch eine allerdings etwas bedenkliche Aktualität vielfache Beachtung gefunden hat. Heinrich Welcker schildert darin die eigentümliche Entwickelung eines Menschen, der sich in den Wahn hineingelebt hat, ein wiedergeborener Christus zu sein, während er in Wirklichkeit ein auf der Schwelle des Irrenhauses stehender Schwärmer ist.

Mit seinem zweiten Drama**) ist er in die Reihe der historischen Dramatiker eingetreten. Der etwas gesuchte Titel (oder wagte es der Verfasser nicht, sich zu seinem Helden auf dem Titelblatt zu bekennen?) lässt allerdings nicht vermuten, dass er sich Robespierre zum Vorwurf genommen hat. Er ist damit, ein Beweis für die Zugkraft des Stoffes, mit einer grossen Anzahl von Mitbewerbern in die Schranken getreten. Seine Vorgänger, Büchner, Griepenkerl, Hamerling und Bleibtreu, tragen alle Namen von gutem Klang in der deutschen Dichterhalle, und es wäre vielleicht interessant, an

*) Dresden, E. Piersons Verlag, 1894.

**) „Es war ein Traum“, Drama von Heinrich Welcker. Leipzig, Hermann Haacke, Verlagsbuchhandlung (früher: Fr. Maukes Verlag), 1896.

ihren Dramen den Werdegang der realistischen Richtung in unserer Litteratur aufzuzeigen.

Georg Büchner, ein übersprudelndes Kraftgenie, steht mit seinem Drama „Dantons Tod" auf der Schwelle von Romantik und Realismus. Griepenkerls „Robespierre" ist ebenfalls vom Geist der Sturm- und Drangepoche erfüllt. Wie die Kraftgenies, die sich einst um den jungen Dichter des „Götz von Berlichingen" scharten, ist auch er eifrig bestrebt, das Kraftvolle und Urwüchsige in Shakespeares Dramen nachzuahmen, ohne von der ausgebildeten dramatischen Technik des Engländers eine Ahnung zu haben.

Karl Bleibtreu in seinem Drama, oder besser gesagt, in dem Konglomerat dialogisierter Episoden aus dem Revolutionszeitalter, das den pompösen Titel „Weltuntergang" trägt, hat in mancher Hinsicht die Fehler von Hauptmanns historischem Drama anticipiert. Robert Hamerling endlich, mit dem feinen Gefühl des grossen Dichters begabt, aber mehr mit den Kunstmitteln des fesselnden Epikers, als des geübten Bühnendichters arbeitend, nimmt in dieser Reihe eine eigenartige Sonderstellung ein. Es ist ihm ebensowenig wie seinen Vorläufern gelungen, den grandiosen Stoff der Revolution in feste Formen zu giessen. Die Masse der auftretenden Personen, die Fülle der Ereignisse schien jeder Bühnenschranke zu spotten. Victor Schweizer.

(Schluss folgt.)

Das Geheimnis der Komtesse Guckerl und des Hannele.

II.

Redaktionelle Rücksichten nötigten mich, meinen Bericht über die Aufführung des „Hannele" auf wenige Zeilen zu beschränken. Es sei mir deshalb erlaubt, heute noch einiges über die Dichtung selbst nachzuholen.

Hauptmann hat seinerzeit viel böse Worte darüber hören müssen, dass er mit dem „Hannele" die Fahne des Naturalismus verlassen habe und hofopernfähig geworden sei. Seine Freunde gingen in Sack und Asche. Aber ihre Busse war ebensowenig berechtigt, wie der Triumphgesang seiner Gegner. Denn Hauptmann ist gerade in dieser Bühnendichtung mehr als wie in jeder anderen Naturalist. Dieses „Hannele" ist die Konsequenz seiner naturalistischen Prinzipien; er versucht hier, selbst Träume lebenswahr darzustellen, Christus und seine Engel so auf die Bühne zu bringen, wie sie sich im menschlichen Hirn widerspiegeln.

Und nur darum war es ihm zu thun. Wie ich schon in der vorigen Nummer sagte, wird Hauptmann durch die Lebensfragen des Christentums kaum berührt. Es ist ihm nicht mehr als wie irgend eine andere social-religiöse Erscheinung grösserer oder geringerer Ausdehnung. Aber er hat für derartige Erscheinungen, speciell für das Christentum, eine gute Verwendung. Er experimentiert damit, er verwendet es für raffinierte Effekte, mit denen er das Publikum zu gewinnen sucht.

Er beweist ja auch durch die Dichtung selbst, dass seine Achtung vor dem Christentum nicht allzu gross ist. Durch die Gegenüberstellung des gemeinen, brutalen Armenhauslebens und der seligen Träume des Kindes schlägt er dem Christentum ins Gesicht. Er lässt deutlich durchfühlen: also weiter geht deine Macht nicht, als dass du einem sterbenden Kinde einige Augenblicke des Vergessens gewährst. Das Ende ist doch der armselige, trübe Tod inmitten schmutziger, zerlumpter Weiber, die sich selbst angesichts des Todes nicht entblöden, einander Schimpfworte zuzuwerfen.

Hierin liegt das tragische Motiv dieser Dichtung, die allerdings keine Tragödie ist. Soll „Hannele" rubriziert werden, so muss es als lyrisches Gedicht bezeichnet werden, trotz des fabelhaften technischen Apparates, den Hauptmann aufgewendet hat, und der jedenfalls das Publikum fesselt und bezwingt. Es ist sorgfältig all das zusammengestellt, wodurch schon vor Jahrhunderten der Schauspieldichter seine Hörer gewonnen hat:

Digitized by Google

glänzende, prächtige, übersinnliche Wesen müssen das Publikum in Staunen versetzen und — verblüffen. In wem sich auch ein Gefühl des Widerwillens gegen den Inhalt regen will, er wird durch die technischen Elemente so überrascht, dass er unbewusst und unwillkürlich in den Beifall mit einstimmt.

Ich habe das Gefühl, als wenn mir jemand den Revolver auf die Brust setzte. Und dieses probate Mittel verwenden alle unsere Modernen gleich geschickt, mögen sie nun Sudermann, Halbe, Strindberg, Ibsen, Tolstoi oder sonstwie heissen.

Georg Scheufler.

Siebenter Gesellschaftsabend der „Litterarischen Gesellschaft" in Leipzig.

(Freitag, den 24. April 1896.)

Wenn Ernst von Wolzogen spricht oder vorträgt, dann ist der Saal stets gefüllt. Denn Herr von Wolzogen ist nicht nur als Dichter bekannt und beliebt, sondern auch als vorzüglicher Recitator.

Es ist nicht zu leugnen, dass Walter Harlan mit gutem Geschick die Herren ausgewählt hat, die er für seine Gesellschaftsabende brauchte. Ompteda, Kirchbach, Polenz, Neumann-Hofer und nun am Schluss der Saison: Wolzogen. Dass der Verfasser des „Lumpengesindels" und der „tollen Komtess" auch in Leipzig nicht ungern gesehen wird, bewies der Beifall bei seinem Eintritt in den Saal, und dass die von ihm vorgetragenen Dichtungen sehr gefielen, verriet der Beifall am Schluss, der wohlverdient war. Das Berlinische Zeitbild: „Die schwere Not", ist eine Dichtung aus dem Jahre 1348 mit einer historischen Treue, wie wir sie sonst in historischen Schauspielen selten finden. Wolzogen hat den Berliner Dialekt aus jener Zeit genau studiert, er hat sich mit Sitten und Gebräuchen vertraut gemacht und das Material mit dem Geschick des alten Bühnen-Routiniers verarbeitet. Fast keine der Arbeiten Wolzogens ist ganz selbständig; dieser Einakter erinnert mich an die Goethesche Manier im Götz von Berlichingen, wenn auch nur in wenigen Äusserlichkeiten.

Einzelne Personen sind etwas forciert herausgearbeitet, wie der Herzog Rudolf von Sachsen, der Stadtschreiber Hüterbek, der alte Jude, und das stört die Harmonie des ganzen Bildes. Auch kommen Episoden vor, die mehr an das Berlin von heute als an das Berlin vor 500 Jahren erinnern. Das vermindert zwar den dichterischen Wert, aber es erhöht zugleich die Bühnenwirksamkeit.

Wolzogens etwas schnarrende Stimme mit dem ein wenig hochgezogenem Junkertone ist für dieses Stück wie geschaffen und müsste wirken, auch wenn er sein Stimmmaterial nicht so in der Gewalt hätte.

Bewundert habe ich seine recitatorischen Fähigkeiten auch in dem doch vom Berliner grundverschiedenen Münchener Dialekt. Er las an zweiter Stelle eine Novelle in dieser Mundart vor: „Der Raritätenliebhaber", die mit dem Berliner Zeitbild einen prächtigen Humor gemein hat. Wolzogen ist der Dichter des derben Volkswitzes. Er citiert gern alte, derbe Volkslieder, verwendet hier und da ein Scherzwort von einem Berliner Schusterjungen und giebt dem Raritätenliebhaber einen grossen Reiz durch Biertisch-Scherze, mit dem er die Erzählung einleitet und beschliesst. Er ironisiert die unschuldige Eitelkeit des Müncheners, der „gebüldet" und nobel erscheinen will, der einen Künstler zu sich nimmt, um sein Haus einzurichten, und dann über den dummen G'schmack des Künstlers poltert. Wolzogen wusste das in einer unnachahmlichen Manier vorzutragen, sodass das Publikum nicht aus dem Lachen herauskam.

Walter Harlan hatte dem gegenüber einen schweren Stand, als er drei Gedichte aus seiner Sammlung: „O herziges Menschenleben" zum Vortrag brachte. Zudem fehlt

ihm auch die Stimme, oder besser die Kraft der Stimme. Nichtsdestoweniger gefielen die drei hübschen Gedichtchen sehr, wenn auch vielleicht der Beifall mehr dem unermüdlich thätigen Leiter der Litterarischen Gesellschaft galt als dem Dichter.

Es ist wohl nicht überflüssig, am Schluss dieser ersten Saison darauf hinzuweisen, dass sich Walter Harlan durch die Gründung der Litterarischen Gesellschaft den Dank jedes kunstliebenden Leipzigers verdient hat. Er hat in die muffige, stinkige Luft des Leipziger Litteraten- und Kunstlebens wieder neues Leben gebracht. Er hat das Interesse nach verschiedenen Richtungen hin angeregt, er hat Leipzig Gelegenheit gegeben, die viel verpönte moderne Richtung durch persönliche Anschauung kennen zu lernen.

Georg Scheufler.

Von den Toten auferstanden.

Zur letzten Matinee der „Litterarischen Gesellschaft" am 26. April 1896.

Vor drei Jahren gab es ein grosses Schlachtfest in der deutschen Litteratur: es galt ein gewaltiges Stück totzuschlagen, oder besser das Stück eines gewaltigen unter den Dichtern, Gerhard Hauptmanns Komödie: „Der Biberpelz". Eine derartige Metzelung ist immer ein festliches Ereignis für jeden Kritiker, aber nur fürs erstemal. Als ich jedoch von einem neuen Wiederbelebungsversuch des Längstbestatteten hörte, war meine Freude nicht sonderlich gross, denn es ist weder ein angenehmes, noch ein schönes Geschäft, einen Toten noch einmal totzuschlagen.

Aber siehe da, der Tote stand wieder auf und zwar in neuer, ungeahnter Lebensfrische. Wäre Herr Hauptmann unter den Zuschauern gewesen, hätte ihm sicherlich das Herz vor Wonne im Leibe gehüpft. Denn es waren nicht bloss Ovationen, die das einmütige so zahlreich wie noch nie versammelte Publikum dem trefflichen Ensemble der „Litterarischen Gesellschaft" und ihren Unternehmern zum Schlusse der Saison darbrachte, nein, das Drama selbst machte in vielen Partien einen ganz unzweideutig günstigen Eindruck auf die Zuhörerschar, dass der, welcher die Vorgeschichte kannte, kaum aus der Verwunderung herauskam.

Es wäre etwas anderes, wenn man es mit einem beifallsüchtigen und kritiklosen Publikum zu thun gehabt hätte, aber es ist gar kein Zweifel für mich: die Gesellschaft, welche sich vergangenen Sonntag im Carolatheater versammelt hatte, war ungleich kompetenter, als jene in Berlin, die seiner Zeit unser Drama so schroff abgelehnt hatte. Vielleicht wäre der Erfolg an einer der ersten Matineen, auch in Leipzig kein so durchschlagender gewesen, aber die Leiter der „Litterarischen Gesellschaft" verstanden es vortrefflich, sich ein geeignetes Publikum heranzuziehen und systematisch zu bilden. Es ist dies eigentlich das grösste Kompliment, das man einer Theaterleitung machen kann, und jeder Unparteiische wird den ferneren, weiter ausschauenden Plänen Dr. Walter Harlans und Dr. Karl Heines die besten Auspizien stellen.

Man könnte noch andere, mehr oder weniger zufällige Gründe ausfindig machen, welche die gute Aufnahme des „Biberpelz" in Leipzig bewirkten. Wir stehen hier den geschilderten Verhältnissen viel ferner als das Berliner Publikum, und man muss sie in der That aus klarer, heiterer Ferne betrachten, wenn sie eine ungetrübte komische Wirkung erzielen sollen. Auch der so charakteristisch angewandte Dialekt übte, wenn er gleich nicht immer rein wiedergegeben wurde, durch seine Ungewohntheit einen ganz besonderen Reiz auf uns aus, einen Reiz, den wir in ähnlicher Weise zwei Tage vorher bei den Vorlesungen Ernst von Wolzogens empfanden. Doch soll damit ja nicht gesagt sein, dass es uns nach möglichst vielen derartigen Berliner Lokalstücken verlangte, im Gegenteil, wir erblicken eine grosse Gefahr darin, wenn das Berliner Milieu und die widerliche Grossstadtluft einen noch breiteren Raum auf den übrigen deutschen Bühnen gewinnen sollte.

Digitized by Google

Wie steht's nun aber mit dem künstlerischen Wert von Hauptmanns Komödie? Konnte sie die Leipziger Aufführung von all den Vorwürfen reinwaschen, die seinerzeit dagegen geschleudert wurden? Würde bei einer Wiederholung vor demselben Publikum derselbe Beifall zu erwarten sein? Wir müssen mit einem entschiedenen Nein antworten und ein gut Teil jener Vorwürfe bleibt nach wie vor uneingeschränkt bestehen. Es fehlt dem Stück vor allem der dramatische Aufbau, der es aus einer Reihe dramatischer Scenen erst zum Drama gemacht hätte. Wer dies so recht erfassen will, der lese Kleists „Zerbrochenen Krug", der ja in vieler Beziehung zum Vergleich mit dem „Biberpelz" herausfordert. Mit diesem äusseren Mangel der Technik verbindet sich ein anderer, tiefer liegender: es fehlt die humoristische Weltanschauung. Wer darüber nähere Auskunft begehrt, denke an Jean Paul, das unerreichte Muster einer humorvollen Auffassung des Menschenlebens. Es fehlt endlich, eine Folge jener beiden ersten Mängel, dem Ganzen der Schluss, die Spitze — so eine Art „poetischer Gerechtigkeit", *cum grano salis* zu verstehen, als deren Anwalt man sich ja, in Ermangelung eines andern, den Staatsanwalt denken mag. Damit hätte dann allerdings die Komödie ein Ende, sie hörte auf, Komödie zu sein.

Das Sündenregister ist lang, und doch gefiel das Stück. Es liegt darin eine solche Menge komischer Verwickelungen und Pointen, eine so kräftige Dosis von urwüchsigem Volkswitz, der gar nie reichlich genug aufgetragen werden kann, dass es in dieser Hinsicht den Vergleich mit den Mustertragödien aus alter und neuer Zeit wohl aushalten dürfte. Geradezu ausgezeichnet ist die Charakteristik, der oberste Vorzug des naturalistischen Dramas, der uns mit dessen starken Auswüchsen immer wieder versöhnt.

Hier ist der Grund zu suchen, warum der „Biberpelz" auf die Leipziger Zuschauer einen so starken Eindruck gemacht hat. Und damit hat der Dichter auch dem Schauspieler den besten Dienst geleistet. Alles sind volle und ganze, unmittelbar aus dem Leben gegriffene Naturen, und es muss für jeden Darsteller moderner Rollen eine Wonne sein, sich in solche Gestalten hineinzuleben. Hier war der schauspielerische Impressionismus wohl angebracht, der uns bei klassischen Stücken, wo alles in gleich schönen Versen spricht, oft recht unangenehm auffällt. So genau auch die Vorschriften des Dichters sein mögen, der Schauspieler muss immer noch sehr viel aus seinem eigenen Empfinden hinzuthun und hinzuimprovisieren.

Die bedeutendste Leistung war unbestritten die von Frl. Mathilde Werner, der die köstliche Rolle der „Mutter Wolffen" zugefallen war. Ihr dezentes Spiel vermied die gewiss naheliegenden Übertreibungen, worin so manche ihrer Kolleginnen ihr Heil gesucht hätten. Schade, dass Frau Emma Schmidt-Rigéno nur wenig Gelegenheit hatte, ihr gerade für dieses Genre so geeignetes Talent an den Tag zu legen. Herr Arthur Waldemar und Direktor Ludwig Piori verstanden es entschieden, ihren Rollen ein eigenartiges und einheitliches Gepräge zu erteilen. Noch besser hat mir allerdings Herr Waldemar in der ganz ähnlichen Rolle des ältlichen Gecken („Frau Majorin") gefallen. Über die Art, wie Herr Piori seine Rolle hätte auffassen sollen, liesse sich streiten. So, wie er sie darstellte, machte sie ihm sichtlich nicht geringe Schwierigkeiten. Die Aussprache wie auch das Gestenspiel schienen mitunter garzusehr forciert. Den Vorschriften des Dichters gemäss war der Amtsdiener Mitteldorf des Herrn Liefeld. Nur verstand ich nicht recht, warum Hauptmann in diese Figur „etwas Mephistophelisches" hineingelegt wissen wollte. Der Darsteller hatte gewiss guten Grund, wenn er diesem Wunsche nicht entsprach. Die einzige Figur, die der Dichter etwas stiefmütterlich behandelt hat, ist die des Doktor Fleischer und Herr Darmer wusste auch nicht viel daraus zu machen. Die übrigen, durchweg gute Rollen, waren auch in ebenso guten Händen. Besonders gefiel mir, um dies noch zu erwähnen, das stille, aber um so ausdrucksvollere Spiel des Herrn Merkel, der für seinen Schiffer Wulkow auch eine recht charakteristische Maske gewählt hatte.

Victor Schweizer.

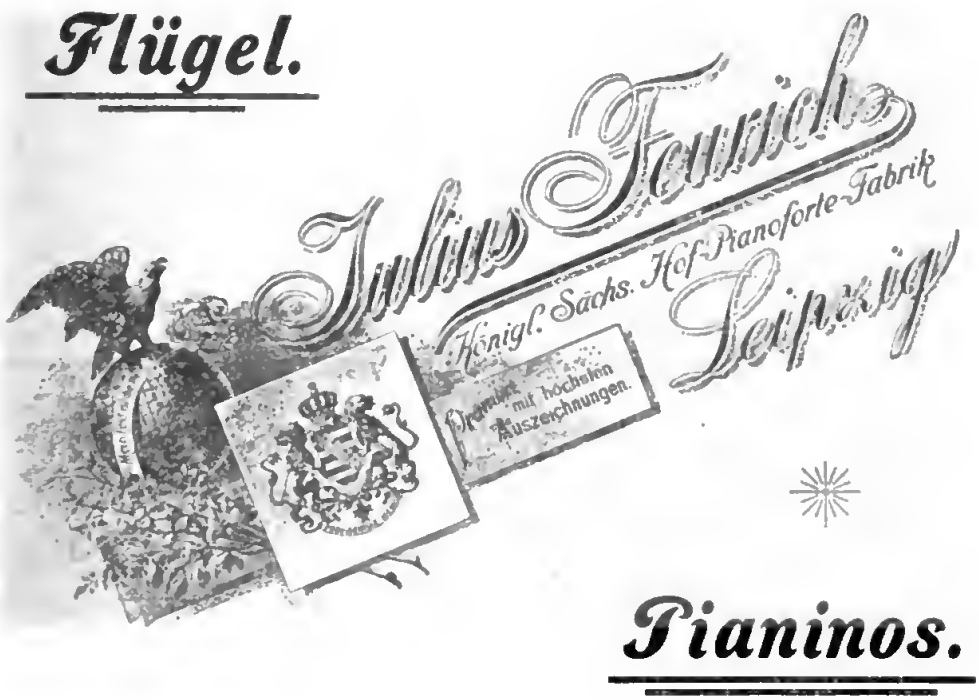
Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. In dem letzten Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle trat der ungewöhnlich schnell berühmt gewordene Geiger Alex. Petschnikoff auf. Er spielte Tschaïkowskis Violinkonzert mit fortreissender Energie und ganz enormer Technik, die über den verhältnismässig kleinen Ton erfolgreich hinwegzutäuschen vermag.

Bremen. Professor Sahla hat sein Amt als zweiter Dirigent der Philharmonischen Konzerte niedergelegt. Es ist nicht Jedermanns Sache für einen Kollegen wie Weingartner die Kastanien aus dem Feuer zu holen.

Dortmund. Das IV. Westfälische Musikfest wird hier am 10. und 11. Mai unter der Leitung von Julius Janssen stattfinden. Am ersten Tage wird der „Achilleus" von Bruch aufgeführt. (Eine unglücklichere Wahl hätte kaum getroffen werden können. D. Red.). Der zweite Tag bringt Liszt, Symphonie zur „Divina Comödia", einzelne Teile aus der



„Missa solemnis“ von Beethoven; das Halleluja aus dem Händelschen „Messias“, Solovorträge der Solisten (Emilie Herzog, Marie Götze, Zur-Mühlen, Messchaert, Gerhartz und Sahla) und den Kaisermarsch von R. Wagner.

Heilbronn. Der unter der Leitung des Herrn Musikdirektor Eichhorn stehende Verein für klassische Kirchenmusik brachte am 6. d. Mts. das selten gehörte Oratorium „Des Heilands letzte Stunden“ von Spohr unter Mitwirkung von Frl. Staudenmayer und Herrn Brinkmann zur gelungenen Aufführung.

Karlsruhe. Am 14. d. Mts. veranstaltete Herr Eduard Colonne mit seinem berühmten Orchester hier das erste Konzert in Altdeutschland. Der gesamte Hof war anwesend, die Aufnahme, die der grosse französische Wagnerinterpret fand, war enthusiastisch.

Mannheim. Unter Mitwirkung der Herren Konzertmeister Schuster, Kammermusiker Kundinger, Komponist Robert Kahn und Frau Adele Knapp veranstaltete Frau Seubert-Hausen gestern einen Liederabend und erfreute wieder ihr zahlreiches Publikum mit ihren besten Sangesgaben. Im Programm war Robert Kahn am stärksten vertreten; erst mit fünf Liedern, von welchen das „Ständchen“ (Uhland) wohl am feinsten abgestimmt war, und dann mit einem Klavier-Trio „Op. 19, E dur“. Dem frisch einsetzenden und breit durchgeführten Allegro folgte ein interessantes Adagio. Weniger konnten wir uns mit dem etwas rastlos dahinjagenden Schlusssatz und dem kapriziösen unvermittelten Themenwechsel befreunden. Alles in Allem dürfte Herr Kahn ein Ausklang oder Nachklang der Romantiker sein, was für den jungen Komponisten, bis er erst seine eigenen Pfade gefunden hat, kein Vorwurf sein soll. Die Ausführung durch die Herren Kahn, Schuster und Kundinger war tadellos. — Die Oper brachte Weingartners „Genesius“, der hier eine überaus warme Aufnahme fand.

Münster i. W. Hier erlebte kürzlich eine neue Symphonie, die den Prinzen Heinrich XXIV. von Reuss zum Komponisten hat, ihre von freundlichem Erfolge begleitete Erstaufführung.

Theater (Oper).

Augsburg. Unser Stadttheater wird in der nächsten Spielzeit unter der Leitung des Herrn Direktor Schröder aus Basel stehen, dem es hoffentlich besser gelingt, die berechtigten Wünsche unseres Publikums zu erfüllen als seinem jetzt abtretenden Vorgänger.

Berlin. Goldmarks „Heimchen am Herd“ wird trotz relativ dürftigen Erfolgen in Wien, seinen Weg durch Deutschland machen; es ist für die Berliner Hofoper zur Aufführung, die bereits im Mai erfolgen soll, angenommen worden.

Gotha. Die diesjährige Hoftheatersaison wurde mit einer vorzüglichen Aufführung von Zellers „Vogelhändler“ abgeschlossen. Die vom 5. Januar bis 7. April dauernde Spielzeit brachte 37 Opern, 12 Trauerspiele, 17 Schauspiele, 19 Lustspiele und 4 Aufführungen verschiedenen Genres.

Magdeburg. Noch kurz vor Thoresschluss erschien unsere Direktion mit einem Mozartcyklus auf dem Plane, der aber leider nicht ganz vollständig die musikalisch-dramatischen Werke Mozarts umfasste.

Mannheim. Als „Sarastro“ und „Kaspar“ gastierte hier der Düsseldorfer Bassist Wilhelm Fauten mit gutem Erfolg. Er wurde engagiert.

München. Cyrill Kistlers Musikdrama „Kunihild“ fand am 18. d. Mts. bei seiner Erstaufführung eine sehr freundliche Aufnahme.

— Frl. Ternina ist von ihrer an künstlerischen und pekuniären Triumphen überreichen amerikanischen Tournee zurückgekehrt und hat ihre hiesige Thätigkeit mit der Brünnhilde der „Götterdämmerung“ (auf dem Theaterzettel war der Name des Autors dieses Werkes wieder einmal vergessen worden) eröffnet. Die Künstlerin wurde nach jedem Aufzug mit Beifall und Blumenspenden überschüttet.

Stuttgart. Von der Intendantur des Kgl. Hoftheaters wurde Max Marschalks einaktige Oper „In Flammen", die bisher nur in Gotha aufgeführt wurde, angenommen. Max Marschalk ist derselbe Komponist, der sich durch die Musik zu „Hannele" in weiteren Kreisen bereits bekannt gemacht hat.

Wiesbaden. Das königliche Theater versendet soeben das ausführliche Programm zu den Festspielen, die es in den Tagen vom 6. bis 19. Mai veranstaltet. Als Regisseure fungieren die Herren Max Köchy und Otto Dornewass, als Dirigenten Hofkapellmeister Hans Richter, Generalmusikdirektor Ernst Schuch, sowie die Kapellmeister Josef Rebicek und Josef Schlar. Zur Aufführung gelangen: Mittwoch, 6. Mai: „Die Zauberflöte". Königin der Nacht: Emmy Teleky (Dresden, Hofoper). Pamina: Elsa Mackrott. Sarastro: Gustav Schwegler. Tamino: Hans Buff-Giessen, Kammersänger. Sprecher: Julius Müller. Monostatos: Julius Lieban (Berlin, Hofoper). Papageno: Paul Haubrich. Papagena: Marie Clever. 1. Dame: Anna Heindl (Mannheim, Hoftheater). 2. Dame: Charlotte Cronegg. 3. Dame: Olga Randen (Mainz). — Donnerstag, 7. Mai: „Preziosa". Preziosa: Luise Willig. Viarda: Luise Wolff. Der Zigeunerhauptmann: Paul Faber. Don Alonzo: Hans Rodius. — Freitag, 8. Mai: „Theodora" von Victorien Sardou. Theodora: Luise Willig. Antonina: Auguste Scholz. Tamyris: Luise Wolff. Kaiser Justinian: Hans Schreiner. Andreas: Hans Rodius. Marcellus: Paul Faber. — Sonnabend, 9. Mai: „Tannhäuser". Elisabeth: Nelly Brodmann. Venus: Ida Hiedler (Berlin, Hofoper). Tannhäuser: Paul Kalisch, Kammersänger (Köln). Wolfram: Karl Perron, Kammersänger (Dresden, Hofoper). Landgraf: Gustav Schwegler. Walther: Karl Burrian (Köln). Heinrich: Hans Bussard (Karlsruhe, Hoftheater). — Montag, 11. Mai: „Der fliegende Holländer". Senta: Ida Hiedler (Berlin, Hofoper). Der Holländer: Julius Müller. Daland: Gustav Schwegler. Erik: Siegmund Krauss. Der Steuermann: Julius Lieban (Berlin, Hofoper). — Dienstag, 12. Mai: „Theodora". — Donnerstag, 14. Mai: „Die Meistersinger von Nürnberg". Eva: Elsa Mackrott. Magdalene: Johanna Neumeyer (Darmstadt, Hoftheater). Hans Sachs: Franz Betz (Berlin, Hofoper, königlicher Kammersänger). Walter: Paul Kalisch, Kammersänger (Köln). David: Julius Lieban (Berlin, Hofoper). Pogner: Gustav Schwegler. — Freitag, 15. Mai: „Julius Cäsar". Antonius: Adalbert Matkowsky (Berlin, königl. Schauspielhaus). Julius Cäsar: Paul Faber. Brutus: Hans Rodius. Cassius: Hans Schreiner. — Sonntag, 17. Mai: „Lohengrin". Elsa: Ida Hiedler (Berlin, Hofoper). Ortrud: Lilly Lehmann, Kammersängerin. Lohengrin: Siegmund Krauss. König Heinrich: Gustav Schwegler. Telramund: Julius Müller. — Montag, 18. Mai: „Theodora". — Dienstag, 19. Mai: „Die Walküre". Brünnhilde: Lilly Lehmann, Kammersängerin. Sieglinde: Nelly Brodmann. Fricka: Johanna Neumeyer (Darmstadt, Hoftheater). Wotan: Julius Müller. Hunding: Gustav Schwegler. Siegmund: Krauss.

Brüssel. Im Kgl. Theater im Haag wurde unter Leitung des Kapellmeisters Mertens zum erstenmale das lyrische Drama „Der Märtyrer" von Samara zur Aufführung gebracht und errang einen grossen Erfolg. Den Erfolg verdankt es zum Teil der ausgezeichneten Darstellung, bei der die Frls. Daux und Collard, die Herren Samaty und Chais Hervorragendes leisteten. Auch die Kapelle war musterhaft.

Mailand. Mascagnis neue Oper, über deren künstlich kümmerlich zustande gebrachten Premierenerfolg wir kürzlich berichteten, macht leere Häuser, trotzdem der Komponist selbst dirigiert. „Zanetto" ist zweifellos das geistig ärmste Werk Mascagnis.

St. Petersburg. Die erste Aufführung von Schumanns „Genoveva" in russischer Sprache bildet das musikalische Ereignis der letzten Zeit. Die ganze Petersburger Musikwelt gab sich rendez-vous im Michaeltheater, der Erfolg war ein relativ sehr günstiger.

Theater (Schauspiel).

Dresden. Die Festvorstellung im Residenztheater zu Ehren des Geburtstags Sr. Maj. des Königs wurde mit einem Prolog von Georg Irrgang eröffnet, gesprochen von Herrn Burmester. Dichtung erzielte eine warme Aufnahme.

Berlin. „Madame Kukuk", ein dreiaktiges Lustspiel von Brentana und Bettelheim, ist von dem Theater des Westens zur Aufführung angenommen worden.

H. GEY ❀ **Mozartstrasse 5,** vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ **Blumenhandlung,**

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Alex. Bretschneider, Leipzig, **Elisenstrasse No. 30.**

* * Pianoforte-Fabrik **Pianinos, Flügel.** ❀ Gegründet 1833.

Bergen. Hier gelangte „Vasantasena“ mit einer von Johann Halvorsen geschriebenen Zwischenakts-Musik zur Aufführung. Die Musik ist sehr stimmungsvoll und selbständig.

Breslau. Im Lobe-Theater sollte ein Drama „Zweierlei Blut“, welches Professor Dr. Friedrich Benedikt, Oberlehrer am dortigen Gymnasium Maria Magdalena, verfasst hatte, aufgeführt werden. Die Vorstellung wurde indes polizeilich verboten, weil die Censurbehörde die Hauptfigur des Stückes beanstandet hatte. Wie der Verfasser mitteilt, ist diese Hauptfigur ein Offizier, der sich zur Rettung vom materiellen und gesellschaftlichen Ruin mit einer reichen Dame verheiratet. Der Held gerät durch unvorhergesehene Verwickelungen in einen seelischen Konflikt, dem er bei seiner Charakterschwäche nicht gewachsen ist. Er geht unter, nachdem er verschiedene andere Personen zu Grunde gerichtet hat. Die Censurbehörde war der Ansicht, dass es nicht gestattet werden könnte, dass eine Figur, wie jener Offizier, und noch dazu in Uniform auf die Bühne gebracht würde.

Düsseldorf. Mit einer Aufführung des Shakespeareschen „Wintermärchen“ schloss am 14. April die dieswinterliche, nicht allzu ruhmvolle Spielzeit.

Erfurt. Hier haben Gerhard Hauptmanns „Einsame Menschen“ nur wenig Erfolg gehabt.

Halle. Im hiesigen Stadttheater fand in voriger Woche ein Gastspiel des Berliner Residenz-Theater-Ensembles statt. Zur Aufführung gelangten u. a. „Jugend“, „Wildente“, „Francillon“ und „Der Herr Doktor“.

Köln. Arthur Schnitzlers „Liebelei“, in Berlin eigentlich der grösste Treffer der Saison, hat hier nicht verfangen.

Wien. Im Raimund-Theater gelangte ein äusserst harmloser Einakter: „Für's Buck'lkrax'ntragen“ von Carl Morre, dem Dichter des „Nullerl“ zur ersten Aufführung und fand freundliche Aufnahme.

Personalien.

Frau **Ende-Andriessen** gastierte in voriger Woche auf Engagement in Hamburg; es scheint demnach, als ob Herr Pollini sich doch nicht recht getraut, den Hamburgern Frau Doxat als Nachfolgerin der Frau Katharina Klafsky zu bieten.

Frau **Teresina Gessner** wird durch einen Unfall, der die Künstlerin auf offener Bühne betroffen hat — ein Stuhl, auf dem die Dame zu sitzen hatte, brach zusammen — für längere Zeit ihren Beruf entzogen bleiben.

Eduard Colonne und **Lamoureux**, die beiden bekanntesten Pariser Dirigenten machen's ihren deutschen Kollegen vom Fach nach und gehen auf Reisen. Ersterer sucht nationale Gegensätze durch die Macht der Kunst auszugleichen und reist in Deutschland (cfr. Notiz unter Karlsruhe). Der Letztere giebt Konzerte in London und wird dort als Wagnerdirigent sehr gefeiert.

Bruno Heydrich hat sich als „Siegfried“ in der Götterdämmerung vom Kölner Publikum, welches er in seiner ganzen Wankelmütigkeit kennen lernte, verabschiedet — zum Bedauern derjenigen Kölner Kunstfreunde, die sich darüber klar sind, dass Herrn Kalisch Heydrich stimmlich doch noch überlegen ist und die Heydrichs natürlichere Art der Kalischschen Pose vorziehen.

Karl Burrian, der bekannte Tenorist, ist am Stadttheater zu Breslau engagiert worden.

Marcella Sembrich hat ihr Berliner Gastspiel wegen Indisposition verschieben müssen. Ebenso ist **Franceschina Prevosti** infolge Erkältung nicht zu weiterem Auftreten an der Kgl. Oper gekommen.

Eleonora Duse, die augenblicklich in New-York weilt, kommt wieder nach Europa und spielt zuerst in Berlin.

Friedrich Grützmacher, dem Kölner Violoncellisten, wurde vom Grossherzog von Luxemburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Frau **Sedlmaier-Offenay**, die frühere Operettensängerin des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, ist als dramatische Sängerin für das Hofoperntheater auf drei Jahre verpflichtet worden.

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:

	Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.)		**Deutsche Bürger.** (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser.)	**Luther.** (H. Herrig.)		**Luther.** (A. Trumpelmann.)
Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.)			**Gustav Adolf.** (Prof. Thomas.)

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Constantin Wilds Verlag, Leipzig.

Vom Verfasser des mit durchschlagendem Erfolg in der Matinée der „Litterarischen Gesellschaft in Leipzig" (am 26. März im Carola-Theater) aufgeführten Einakters „Das Siegesfest" erschien vor Kurzem:

Dämon Othello.

Trauerspiel in 4 Aufzügen

von

Franz Adam Beyerlein.

Preis 2 Mark.

Richard Wagner

im Dienste französischer Maler.

Eine kritische Studie

von

Carl Ludwig Thieme.

Preis M. 1.—.

Die Entstehungsgeschichte patriotischer Volkslieder verschiedener Völker und Zeiten

von

— Oscar Mokrauer-Mainé. —

Preis M. 1.—.

NEUE TRAKTÄTCHEN

von

Walter Harlan.

Inhalt: **Innere Mission. Das Schäfchen des armen Mannes. Der Ironismus, ein Recept.**

Preis Mk. 2.50.

? Wie ein Strahl verglimmt.

Drama in einem Akt

von

KURT MARTENS.

Preis 1 Mark.

In der Fremde.

Gedichte

von

Dietrich Eckart.

Preis M. 2.—.

Demnächst erscheint:

Das

Grosse Geheimnis

(Shakespeare oder Bacon?)

Satire

von

Fr. Hauptvogel.

Preis ca. M. 1.—.

Julius Blüthner

Königl. Sächs. Hofpianofortefabrik.

Hoflieferant
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Sr. Maj des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn,
Sr. Maj. d. Königs von Dänemark, Sr. Maj. d. Königs von Griechenland,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Flügel u. Pianinos.

Prämiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Medaillen.

W. Schaaf

Petersstrasse No. 6.

* * *

Anfertigung
feinerer Herrengarderobe
nach Maass.

Lager in- und
ausländischer Stoffe.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik **Petersstrasse 44.**
und Lager.

Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Leipzig, den 6. Mai.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil D. Eckart, i. V. Dr. Victor Schweizer.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, Nr. 1975.

Heft 32.

Inhalts-Verzeichnis.

Alexander Ritter. Von *Max Schillings—München.* *(Schluss.)*

Über Hören und Hörenlernen. Ein Beitrag zur Kunst des Singens von *George Armin.* *(Fortsetzung.)*

Der Meermann. Eine nordische Legende von Hans von Wolzogen, Musik von Hans Sommer. (Erstaufführung am Hoftheater zu Weimar.) Von *Wilhelm Klatte.*

Die musikalische Woche:

Königl. Konservatorium der Musik. Von *Otto Sonne.*

Neues Theater. „Der Waffenschmied". Von *Otto Sonne.*

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: Ed. Hanslick, „Fünf Jahre Musik".

Realismus und Historie. Von *Dr. Victor Schweizer.* *(Schluss.)*

Helene Riechers und Arthur Waldemar. Von *Georg Scheufler.*

Erste Aufführung von Wildenbruchs „König Heinrich IV." am Leipziger Stadttheater. Von *Dr. Victor Schweizer.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

☛ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Alexander Ritter.

Von Max Schillings—München.

(Schluss.)

Als künstlerisch Schaffender hat sich Ritter auf drei Gebieten hauptsächlich bethätigt. Am bekanntesten und verbreitetsten sind seine musikalisch-dramatischen Werke „Der faule Hans“ und „Wem die Krone?“, zwei einaktige Opern, die über eine ganze Anzahl von Bühnen erfolgreiche, wenn auch nicht dauernde Verbreitung gefunden haben. Diese Werke nehmen in der nachwagnerschen Produktion eine eigenartige, markante Stellung ein. Die poetisch-musikalische Veranlagung drängte Ritter dazu, für die Bühne zu schaffen, doch scheint er, der allezeit nicht nur andere, sondern auch sich selbst scharf kritisierte, Zweifel gehegt zu haben, ob seine Fähigkeiten ihm gestatten würden, neben und nach Wagners gewaltigen Schöpfungen existenzberechtigte Werke zu schaffen. Da ist es Wagner selbst gewesen, der ihm riet, seine Kräfte vor Zersplitterung zu bewahren, sie auf engen Raum zu konzentrieren. Dieser Anregung folgend ist Ritter der eigentliche Schöpfer des modernen Einakters geworden, dem er die Gestalt heiterer Kunstwerke mit tiefem ethischen Kerne verlieh. Lange vor der Invasion der jungitalienischen „Cavalleria“ wurde unter Herm. Levis Leitung 1885 in München der „Faule Hans“ zu scenischem Leben erweckt und errang durchschlagenden Erfolg. Mehrere andere Bühnen folgten diesem Beispiele, und nachdem 1890 R. Strauss in Weimar „Wem die Krone?“ aus der Taufe gehoben hatte, erschien auch dieses Werk in mehreren Theatern. Dass die Werke sich nicht dauernd auf dem Repertoire gehalten haben, liegt wohl hauptsächlich daran, dass sie an das Publikum höhere Anforderungen stellen, als dieses im allgemeinen zu gewähren geneigt ist. Es kann aber keinem Zweifel unterliegen, dass die Werke sich dauernde Verehrer erwerben werden, wenn unsere ernsten Kunstinstitute, in Erkenntnis ihrer künstlerischen Pflichten, dem Publikum häufiger Gelegenheit geben werden, sich mit den Werken mehr als flüchtig bekannt zu machen, — zu befreunden. Es ist undenkbar, dass diese Schöpfungen, die so reich an dichterischen — Ritter ist bezw. auf den scenischen Aufbau, dann besonders in der Sprache, die er in köstlichen Knittelversen meisterlich handhabt, hervorragend, — ethischen — wie viel echtes Deutschtum liegt in ihnen — und musikalischen Schönheiten sind, nur für den Augenblick geboren sein sollten, — sie müssen und werden der Nachwelt unverloren bleiben!

In rein-musikalischer Beziehung dürften die symphonischen Werke Ritters den höchsten Wert besitzen. Sein künstlerischer Nachlass (in dem sich ausserdem noch zwei Operndichtungen und eine Sammlung äusserst charakteristischer Epigramme befinden) enthält sechs in Partitur vollendete symphonische Dichtungen, von welchen die „Ero-

tische Legende“ 1891 in Weimar unter R. Strauss, „Olafs Hochzeitsreigen“ zuerst auf der Tonkünstlerversammlung in München 1893, dann noch anderwärts des öfteren (zuletzt auch im Leipziger Lisztverein), „Charfreitag und Frohnleichnam“ 1894 in München, endlich „Sursum corda“ vor wenigen Wochen gleichfalls hier zur Aufführung gelangten, während das letzte dieser Werke: „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe“ bisher noch nicht erklungen ist.

Wie die Bühnenwerke Ritters im schönsten Sinne aus dem Geiste Wagnerscher Schule entsprungen sind, so zeugen die symphonischen Werke, sowie die Liedkompositionen von dem Einfluss, den Lisztscher Geist auf die Produktionen Ritters ausgeübt hat, die gleichwohl durchaus selbstisch geartet sind. Nahe Seelenverwandtschaft besteht zwischen diesen Werken und den epochemachenden Lisztschen, ihre äussere Erscheinung jedoch ist eine sehr von diesen verschiedene. Produktives Genie spricht aus den Weisen Ritters nicht; sie sind selten „unerhört“. Die Form ist eine ausserordentlich klare, die Harmonisation reich, aber niemals überkühn, doch erreichen die Werke alle den gewollten Zweck in vollkommenster Weise: sie bringen hell und deutlich die jeweilige zugrunde liegende Idee in der idealen Sprache der Musik zum Ausdruck. „Olafs Hochzeitsreigen“ schildert einen mehr äusserlichen Vorgang, während die anderen symphonischen Dichtungen von ethischen Ideen beherrscht werden, gegen welche die poetischen Momente der Stoffe zurücktreten. Alle diese Werke harren noch der Veröffentlichung (worauf die deutschen Verleger aufmerksam gemacht seien), wogegen die Lieder, etwa 60 an der Zahl, erschienen sind. Auch ihnen eignet ein ganz besonderer Wert. Ich wüsste wenige neuere Komponisten, in deren Gesängen ein so untrügliches, fein ausgeprägtes und bewusstes Gefühl für Stil zu Tage trete, als bei Ritter. Einfach und schlicht sind fast ausnahmslos die angewendeten Mittel, nirgends ein blendendes Zuviel, alles von innen heraus empfunden und mit ausserordentlich feinem Instinkt für die Musik der Sprache deklamiert. Möchten recht viele Künstler, denn an diese wenden sich in erster Linie die meisten der Lieder, dem Beispiele Meister Guras folgend, denselben zu allgemeinerem Verständnisse verhelfen. Habe ich mich bemüht im Vorangehenden in kurzen Worten auf des Dahingegangenen Schaffen zu verweisen, so darf ich nicht unerwähnt lassen ein Werk, für das ihm die gesamte musikalische Welt dankbar sein muss. Im Jahre 1885 trat Ritter in Meiningen mit dem dort als Musikdirektor unter Hans v. Bülow wirkenden Richard Strauss in Beziehungen; der Verkehr setzte sich fort, als die Beiden 1886—89 zusammen in München lebten, und wuchs sich bald zu einer innigen Freundschaft aus, in welcher der väterliche Freund des jungen Künstlers bald die Rolle des Mentors an sich genommen hatte und den noch nicht ganz in sich gefestigten, nach Klarheit über die letzten Ziele und Zwecke seiner Kunst suchenden „sachte seine Strasse führte“, ihn einweihte in die tiefsten Geheimnisse des Wagnerschen Kunstwerks und Wagnerscher Weltanschauung, ihm schliesslich über die eigene Befähigung, auf den von Berlioz und Liszt gewiesenen Pfaden ungeahnte Ziele zu erreichen, die Augen öffnete. Die „Italienische Phantasie“, dann „Macbeth“, „Tod und Verklärung“ (— das ergreifende Gedicht zu diesem Werke rührt von Ritter her —) und „Don Juan“ bezeichnen die Stationen dieser Reise, die R. Strauss mit Ritters Segen angetreten ist. Strauss bezeichnet sich selbst als Schüler des „alten Ritter“ in den letzten Dingen, die es für ihn in seiner Kunst noch zu lernen gab. Mit diesem Werk hat Ritter seine Thätigkeit gekrönt, und schon durch dieses allein sich das Anrecht auf dauerndes Gedenken erworben.

Wenn es diesem meinem „Nachrufe“, der die einzelnen Materien ja nur ganz flüchtig berühren konnte, gelänge, sei's auch nur in bescheidenem Sinne als ein „Weckruf“ zu wirken, so hätten die „R. K.“ ihm nicht umsonst Raum gegönnt. Wenn er ernste Kunstfreunde veranlassen würde, sich mit dem Wesen und Schaffen eines seltenen Künstlers näher zu befassen, eines Menschen, der so echt und wahr wie wenige seiner Kunst ergeben war, in ihr lebte und webte und dessen letzter Wunsch rührend und erhebend in dem Liede „Todesmusik“ — dem letzten, das er der Öffentlichkeit übergab — ausklingt:

In des Todes Feierstunde, wenn ich einst von hinnen scheide
Und den Kampf, den letzten, leide, dann senke, heilige Camöne,

Noch einmal die hehren Lieder, noch einmal die reinen Töne
Auf die tiefe Abschiedswunde heilend nieder.
Was mir einst den Geist erhoben, was mir einst das Herz gelaht,
Jede Blume, die mir duftend erblühte, jeden Stern, der mir leuchtend erglühte,
Jedes Wort, das mich beglückte, jeden Sang, der mich entrückte,
Werden dann auf Engelsschwingen jene Töne wiederbringen,
Werden mir des Scheidens Weh weih'- und wonnevoll verklären,
Dass ich wahnbefreit entgegengeh' paradiesisch lichten Sphären!
Also in der Töne Fluten lass mein Leben sich verbluten.*)

Über Hören und Hörenlernen.

Ein Beitrag zur Kunst des Singens von *George Armin.*

(Fortsetzung.)

Zum richtigen Hören gehört zweierlei: Sinn für das Edle und Schöne und eigene Praxis. Das erstere pflegt man „Tonsinn", das zweite ein mit entwickeltem Tonsinn ausgeführtes Vorsingen zu nennen. Je grösser und vorgeschrittener die eigne Praxis, desto vollkommener der Tonsinn. Hierin liegt zugleich die Lösung der Frage, wie entsteht oder besser, wie entwickelt sich Tonsinn? Durch die Praxis, d. h. durch das Gefühl, welches wir bei praktischem Studium empfinden. Je reiner und wohliger wir fühlen, desto mehr steigt der Tonsinn. Darin liegt wieder zugleich die Verdammung jeder „Methode", bei welcher dieses wohlige Gefühl — das sich später und zwar allmählich zu einem freien gestaltet — nicht eintritt. Sie tötet damit zugleich den Keim des Tonsinns. Das Gehör wird noch verbildeter, als es unbewusst schon war. Es war also bereits verbildet. Und das müssen wir umsomehr bestätigen, als mit diesem Faktor zuerst gerechnet werden soll. Wären die meisten Ohren wirklich gebildet, so würde schon unser Sprechton in seinen unendlich hässlichen Variationen, in seinem dumpfen, flachen, gequetschten, näselnden, spitzigen etc. Ansatz verschwunden sein. Die Erfahrung zeigt also eine allgemeine Verbildung, die nur durch Studien und Vormachen uns bewusst werden kann. Diesen Punkt hat meines Wissens nach niemand besser beleuchtet und zugleich treffender begründet als der verstorbene Müller-Brunow, indem er sagt:

„Den losen Ton zu suchen und zu studieren, ist ein vollständiges Verleugnen der bisherigen Muskelthätigkeit der Vokalwerkzeuge. Die jahrelange, ja man möchte sagen angeborene, mütterliche Sprechweise und Verwendung der Stimme nur in dieser Thätigkeit hat eine Gewohnheit geschaffen, die wir beim reinen Tonbilden vollständig vergessen lernen müssen. Die durch unbewusste, verfehlte Auffassung entstandene Verbildung des Gehörs in diesem Gebiete, und die ferner durch Klima und Körperbau bedingte Gewöhnung der Organe müssen durch neue Luft- und Klangwege gehoben werden."

Die Perspektive, welche hier dieser Meister eröffnet, bietet die denkbar tiefgehendste Reformation. Müller-Brunow greift hier nach einer Wurzel, von deren Pflege es abhängig sein wird, ob wir jemals in der Allgemeinheit durchgebildete Sänger zukünftig haben werden. Die falsche Muskelthätigkeit, die Unnatur der Vokalwerkzeuge von Jugend auf von uns gehandhabt, vergessen zu lernen, und zwar vollständig, bedingt von selbst ein langes Studium und einen festen Willen. Dieser wiederum kann da nur sich entwickeln, wo einerseits das natürliche Bedürfnis nach Reformation, anderseits das begleitende Gefühl des Wohlbehagens und des Hörenlernens in Erscheinung tritt. Da kann es denn geschehen, dass man Sänger mit schönen Mitteln, welche man früher mit unschuldigem

*) Die ersten vier Zeilen dieses Gedichtes sind von T. Schober, alles übrige von A. Ritter selbst. Vorzüglich kam unter Emil Paur dies Werk in Leipzig heraus. D. Red.

Gehör für grossartig gehalten, nach getriebenen Studien, also nach dem Erwachen des Gehörs, für reine Naturalisten, für talentierte Dilettanten mit Vorzügen und Mängeln nun beurteilt. Für den echten Gesanglehrer ist daher das geschulte Gehör das Ausschlaggebende. Wo dieses fehlt, beginnt man zu tappen und ist ganz notwendigerweise gezwungen, den Unterricht mit Musik-, Noten- und mit physiologischen Bildern und Köpfen auszufüllen. Dort, wo das Gehör nicht das Erste ist, kann zwischen Lehrer und Schüler auch nicht jenes Verhältnis existieren, dessen Empfinden auf Lauschen und Ablauschen ausgeht. Jene undefinierbare Fühlung zwischen Lehrer und Schüler geht verloren, es tritt mit der Zeit Misstrauen und Missmut ein, der sich durch keine noch so galante Redensart verwischen lässt. Das Naturgesetz, dass durch Bewegung und Arbeit die Muskeln erstarken, durch Nichtsthun aber verrosten, erstreckt sich auch auf die Sinne, in diesem Falle auf das Gehör. Je weniger wir die Ohren spitzen lernen, desto verwirrter muss uns die grosse Verschiedenheit der einzelnen Stimmen machen und desto gefahrvoller gestaltet sich die Stimmenbildung. Das auf der Hand liegende, das geeignetste Mittel, um dem Schüler das Bewusstsein des Gehörs zu wecken, scheint mir zunächst das Nachahmen des falschen Tones von seiten des Lehrers zu sein. Der richtige Lehrer muss nicht allein den richtigen, schönen Ton vorsingen, sondern muss auch, gleichsam spiegelnd, den falschen Ton zum Unterschiede von dem freien Ton in all seinen verwickelten Erscheinungen nachahmen können. Das ist natürlich nur ein Weg. Das weit wichtigere ist, auch die Mittel zu finden, um das Gefühl für den richtigen Ton zu wecken und von Stufe zu Stufe den Gesang zu entwickeln.

Gute Sänger verwöhnen das Publikum, d. h. das Publikum kann durch einen edlen Gesang in seinem Hören so gebildet werden, wie durch falschen Gesang verbildet. Ein Sänger vom echten Schlage wird stets ein volles Haus machen, wie man zu sagen pflegt. Mit anderen Worten: Wir haben das ständige Bedürfnis, nur das Schöne zu hören. Wenn wir heute noch das Theater besuchen, geschieht es mehr dem Werk zu liebe. Wir sollten aber auch dem zweiten Dichter, dem Sänger, zu Gefallen der Vorstellung beiwohnen. Denn nur von diesem hängt es ab, ob wir überhaupt das Werk zu hören bekommen und ob wir es sinngemäss dargeboten erhalten. Schlechte Sänger sind schlechte Erzieher des Volkes. Kein Wunder, wenn es meistens so wenig Respekt vor diesen Leuten zeigt. An dieser Stelle muss die Kritik ihres Amtes walten. Aber die Kritik selbst ist meistens im Gehör verbildet und, selbst wenn sie im ästhetischen, musikalischen Empfinden durch die Praxis eine gewisse Routine bekommen und auch von Natur zart besaitet ist, ist sie doch ausser stande, ein für die Existenz des Sängers, wie für die Bildung der Kunst und des Volkes fachmännisches und unfehlbares Urteil abzugeben. Die Verschiedenheit der Recensionen über die Leistung eines Sängers ist der schwächste Beweis für obige Behauptung. Aber darum soll man ja nicht glauben, nach einigen, wenigen Studien, die man bei einem Meister betreffs des Hörenlernens getrieben, nun die Kunst des Hörens schwarz auf weiss wie ein Rezept in der Tasche zu haben. Der menschliche Organismus in seiner Anlage als Instrument bietet gerade durch seine grösstenteils vorzufindende Unreife einem Kritiker, dem es hier um eine Erkenntnis zu thun ist, die denkbar grösste Schwierigkeit. Unendlich viele schöne und grosse Stimmen verdecken durch ihren Glanz oft den inneren Kern. Denn eine schöne Stimme kann sehr falsch gebraucht werden. In diesem Falle täuscht die jugendliche Elastizität des Gesangsorganismus das Publikum wie den über diese Dinge unaufgeklärten Kritiker. Letzterer glaubt, dass das Schöne allemal das Wahre ist, und steht demnach ratlos da, wenn er von einem Ruin dieser schönen Stimme vernimmt. Ein Urteil fällen über schlechte, hässliche und über voluminöse Stimmen, kann jedes Kind. Die Kunst beginnt aber, wenn die vielen Zwischenstufen vom Schlechten zum absolut Schönen sich aufthun und wo neben vielem Naturrichtigen noch mehr Naturwidriges zu Tage tritt. Ich rede nicht einmal von dem Charakter der Stimmen, von der seelischen Auffassung, sondern nur von dem Tone an sich.

Es ist demnach sehr zu wünschen, dass man an Stelle der Eitelkeit und der allgemeinen Unwissenheit, die über des Pudels Kern herrschen, ein der ganzen Musik zum Heile gereichendes Studium treibt oder wenigstens ein tiefergehendes Interesse dieser

Sache entgegenbringt. Denn nur durch eine gediegene fachmännische Kritik, wie sie im allgemeinen über die (Instrumental-)Musik vorzufinden ist, wird der angehende Künstler zum Nachdenken gebracht, der sich unfehlbar dünkende Sänger wieder etwas wankender gemacht, der arge Dilettantismus in den Hintergrund gedrängt und die Selbstkritik in den Vordergrund gestellt. Man sagt, der Sänger sei zu eitel — der Kritiker ist es meistens noch mehr. Kritik und Kunst sind zwei ganz von einander abhängende Grössen. Fällt diese, sinkt jene. — Noch ein anderer Faktor scheint mir für die grosse Bedeutung des Hörens zu sprechen: Die Gesundheit des Sängers. Ein Kritiker mit geschultem Gehör ist durch seine praktischen Erfahrungen in der Lage, ein Prognostikon über die Laufbahn des Sängers auszustellen. Die Prognose ist aber für unsern Fall weit wichtiger als die Diagnose. Bei letzterer müssen wir machtlos oft einer Sache gegenüberstehen. Erstere ist prophylaktisch — kann vollständige Gesundung bringen. Ein einfaches Beispiel möge die Behauptung deutlicher erklären. Eine junge Sängerin betritt zum erstenmale die Bühne. In der Durchführung ihrer Antrittsrolle offenbart sich ein beachtenswertes Spieltalent, das von einer kräftigen und geschmeidigen Figur gehoben wird. Alles ist ganz respektabel — nur mit der Stimme ist man, wie gewöhnlich, geteilter Ansicht. Die einen meinen, es würde sich schon mit der Zeit machen, diese und jene Fehler werden schon verschwinden, die andern berühren solche Punkte überhaupt nicht, sie halten den momentanen Zustand trotz offenbarer Fehler für normal. Die Dame, nunmehr durch das verständnislose Gebahren ihrer Gönner bereits eitel geworden, beginnt erst dann zum ernstlichen Nachdenken über ihre Stimme zu kommen, wenn es merklich rückwärts geht und meistens zu spät ist. Jener Kritiker mit geschultem Gehör, dem die Art des Singens von jeher als gefährlich erschienen war, hatte der Dame bei ihrem ersten Auftreten ein testimonium abeundi in 6—8 Jahren ausgestellt, wenn sie sich nicht eines Besseren besinnen würde — er wurde aber verlacht und hatte obendrein noch den billig zu habenden Spott.

Derartige Fälle sind alltäglich. Schon Müller-Brunow giesst über die Gedankenlosigkeit der Leute seinen ironischen Witz, indem er obendrein über das grosse Wort mit dem kleinen Inhalt: „berühmt" sarkastisch sagt: „Vor mir liegt der jüngst erschienene Stahlstich einer Sängerin, welche bei einer berühmten Lehrerin in einem berühmten Institute zur Altistin gebildet wurde. Da aber einige berühmte Kritiker finden, ihre Stimme eigne sich besser für hohe Lage — so studiert sie nun bei einem anderen berühmten Lehrer Sopran. Falls sie nun als Sopran zur Geltung kommt, wer trägt alsdann den Ruhm davon? Und wer, wenn ihr die hohe Lage nicht zusagt die Verantwortung? Dieser Fall kommt häufig vor. Die eine Partei sagt, wenn es misslingt: ‚Hätte sie mir doch gefolgt' und die andere: ‚Es war schon zu spät'." (Fortsetzung folgt.)

Der Meermann.

Eine nordische Legende in einem Aufzuge von Hans von Wolzogen, Musik von Hans Sommer. (Erstaufführung am 19. April im Hoftheater zu Weimar.)

Das neueste einaktige Musikdrama der beiden Autoren Wolzogen und Sommer war ursprünglich in Stuttgart zur ersten Aufführung angenommen worden. Schon im vorigen Herbst oder noch früher sollte die Premiere stattfinden. Man zögerte aber so lange und schob das Werk so oft zurück (vermutlich war der Weggang Zumpes aus Stuttgart nicht ohne Einfluss auf das Schicksal des Stückes) bis der Komponist sich schliesslich entschloss, dem Hoftheater in Weimar die Vorhand zu lassen und hier das jüngste Kind seiner Muse zum erstenmal zu präsentieren. Das ist nun vor wenigen Tagen geschehen; man hat es freundlich aufgenommen und sich seiner Gesundheit und helläugigen Frische gefreut.

Einen alten, nordgermanischen Sagenstoff hat Wolzogen diesmal zur dramatischen Bearbeitung für seinen Komponisten gewählt, die Sage vom Noeck oder „Strömkarl", wie es in Schweden heisst, oder „Fossegrim" in Norwegen, „Watermann" im Westfälischen usw. Wie kaum ein anderer Stoff ist gerade dieser für die musikalisch-dramatische Einkleidung geeignet. Der Meermann sitzt im Wasserfall oder in der Tiefe der Wellen; er geigt und singt —

„Nun giebt's in der Welt nur Einen Gott:
Mein lachender Liederklang!"

Aber nicht nur liebliche, schöne Weisen spielt und singt er. Auch der Teufelsweise tobende Wut umflammt ihn gar oft und wer die hört, den treibt es zum wilden Tanze und sein Verderben ist besiegelt. Denn ein schwerer Fluch lastete auf dem Geiste der Fluten. Voll Sehnsucht sucht er die Erlösung. Nicht glauben wollen's die Kinder am Strande, die ihn necken, dass er erlöst werden könne.

„Da hilft kein Beten, keine Lehr'!
Der hat ja keine Seele, der!
Meermann, Meermann, bleib allein!
Du kannst ja doch nicht selig sein!"

Und sie schelten ihn und werfen ihn mit Steinen. So beginnt unser Musikdrama. Bald erscheint auf der Scene Agneta; sie belehrt die Kinder eines Besseren: die Liebe hebt ihn himmelwärts; Gott kann ihn erlösen; ein reines Menschenherz muss den Einen Gott ihn lehren. Dankbar spielt der Meermann aus der Tiefe eine selige Weise, die Kinder sind übermächtig bewegt im Lauschen auf die Knie gesunken. Jäh wird dies liebliche von der Abendröte beschienene Bild zerstört durch die laut schreiend und scheltend herbeipolternden Fischerfrauen, welche ihre Kinder heimholen wollen. Sie lassen ihren Zorn an Agneta, der schutzlosen Waise, aus und dringen gar wild auf sie ein.

„Schlagt sie!
Jagt sie!
Dahin, wo sie her!
Zum Meermann ins Meer!"

Im rechten Augenblick erscheint in dem heimkehrenden Wikingssohn Ingolf ihr Retter. Unbehelligt geht sie davon, während die ängstlichen Fischerfrauen, deren Männer draussen auf dem Meere weilen, eilig in ihre Hütten fliehen. Ingolf ist allein. Er tritt ans Ufer und ruft „Der Ahnen holden Genoss, den freundlichen Nicker vom heimischen Foss", den Meermann, herbei. Oft ist er dem Wikinggeschlecht ein Helfer gewesen. Nun verlangt der zum Helden erwachsene Spross noch eins von ihm, das Letzte, Höchste, das „Glück". Als Symbol desselben gilt ihm „Freias Bild". Der Meermann verspricht's ihm; aber Ingolf soll ihm dafür verschaffen, was den Fluch ihm lösen und ihm die ewige Seligkeit bringen kann: ein reines, liebendes Mädchenherz. Ahnungs- und skrupellos willigt Ingolf ein. Da erscheint Agneta wieder; sie will den Fremdling für die geängstigten Fischerfrauen um Gnade flehen. Ein langes Zwiegespräch beginnt. Hell lodert in Beiden die Liebe auf. Freias Bild, das ihm „das Glück" bedeutete, hier sieht Ingolf es vor sich; des Meermanns Wunder, ihm ist's erfüllt! Doch da mahnt plötzlich der traurige Geist der Wellen den Heldensohn an sein Versprechen. Agneta vernimmt's; sie hört auch von Freias Bild, welches dem Geliebten das „Glück" verheisst. Diesem das Glück, jenem die Erlösung — durch ihr Opfer! In höchster Ekstase eilt sie hinauf zum Uferrande und selig sinkt sie in den Schoss der Wellen, in die Arme des Meermanns:

„Agnetens Liebe weih' ich Dir:
Die einzig — Ingolf gehörte!"

Starrenden Blicks steht Ingolf da. Plötzlich erscheint das zarte Gebilde einer goldig glänzenden Glocke in den Fluten, Freias Bild bergend. Aber was ist das einst so heiss

begehrte jetzt ihm, der der Liebe Wundermacht gespürt! In wildem Grimme schwingt er sein Kampfbeil gegen das zarte Gebilde.

„Agnetens Liebe
Gieb mir zurück!“

Und siehe da! Aus der klirrend zersprungenen Hülle sinkt ihm Agneta sanft in die Arme. Vom Fluche erlöst, geht der Meermann singend zur Seligkeit; er preist den Einen Gott, der die Liebe ist. Auch Ingolf hat sein Walten erkannt: die „heilige Liebe, aus Leiden entfacht, hat ihm, wie dem Armen das Heil gebracht“. Durch die im Strahle der Morgensonne funkelnden Fluten, welche rings belebt sind von den Nachen der heimkehrenden Fischer, zieht Ingolf mit Agneta dahin, dem fernen Eiland den neuen Glauben zu bringen.

Mit weitgehendster Kenntnis alles dessen, was irgendwie zur Hauptidee des Ganzen in Beziehung stand, hat Wolzogen seinen Stoff gestaltet. Dabei hat er allerdings gar manchmal des Guten etwas zu viel gethan und eins übers andere in den Text hineingeheimnist, dessen Sinn man im Interesse der besseren Verständlichkeit wohl entraten möchte, zumal die Ausdrucksweise des Dichters nicht immer die klarste und prägnanteste ist. Im übrigen ist das Ganze wohlaufgebaut und namentlich gegen den Schluss äusserst effektvoll gesteigert. Die Vorgänge auf der Bühne sind abwechselungsreich und stets malerisch-farbenprächtig. Einzig während des Zwiegesprächs zwischen Ingolf und Agneta hat man die Empfindung allzu grosser Breite; die mehr logische Auseinandersetzung als psychologische Entwickelung wirkt etwas ermüdend und eine straffere Zusammenfassung dieser Scene würde gewiss von Vorteil sein. Freilich, der sich unmittelbar anschliessende schwung- und glanzvolle Ausgang entschädigt ja schnell für alles.

Der Komponist befand sich mit diesem Stoff augen- oder vielmehr ohrenscheinlich in seinem Element. Ihm ist die musikalische Schilderung der Umgebung, der Situation ebenso trefflich geglückt, wie die musikalisch-symphonische Klarlegung der Seelenvorgänge. Gereifte Erfahrung und ein glücklicher Instinkt für das dramatisch Wirksame sowohl, als das musikalisch unmittelbar Packende und Fesselnde haben ihm beim Ausarbeiten der Partitur die Feder geführt. Glänzend hat sich wiederum Sommers Instrumentationskunst bewährt, eine Instrumentationskunst, die sich nicht zeigt im glitzernden Klingklang, sondern in der sinngemässen, zweckentsprechenden, charakteristischen Verwendung des orchestralen Apparats. Nicht eine Note ist da zuviel geschrieben! Die Weisen des Meermanns, welche vom Konzertmeister hinter der Scene zu spielen sind, bilden dankbare Aufgaben für tüchtige Geiger. Herr Konzertmeister von der Hoya entledigte sich seiner Aufgabe höchst lobenswert. Dass die übrige instrumentale Leistung ebenso auf der Höhe stand, lässt sich nicht eigentlich behaupten. Die Massen gelangten manchmal nicht recht in Fluss; scharf, kantig und eckig stach hier die Holzbläsergruppe, dort der Blechchor, da wieder ein Streichersforzato hervor und die weichen geschwungenen melodisch-harmonischen Linien der symphonischen Orchesteruntermalung waren manchmal auf lange Strecken zerrissen. Herrn Hofkapellmeister Stavenhagen ohne weiteres dafür verantwortlich zu machen, wäre unbillig; zum mindesten müsste zunächst die mangelhafte Akustik des Raumes, vor allen Dingen aber die noch viel mehr zu wünschen übrig lassende Besetzung des Orchesters, in erster Linie das anfechtenswerte Verhältnis von Streich- und Blaskörper, in Betracht gezogen werden. Neben der vom Ideale ein ziemliches Stück entfernten Orchesterleistung war es noch ein anderer Umstand, der einem den Wunsch rege machen konnte, das Werk Sommers einmal an einer grösseren Bühne hören zu können: das war die höchst ärmliche Ausstattung. Es waren nur alte Requisiten verwendet worden, gleichgültig, ob sie passten oder die Illusion grimmig zerstörten, wenn sie nur nicht vollständig aus dem Rahmen fielen. Die Scene der Erscheinung der Glocke mit Freias Bild (Agneta) und ihre Zertrümmerung durch Ingolfs Hand ist ja freilich nicht leicht ausführbar und giebt dem Maschinenmeister ein Tüchtiges zu knacken. Etwas geschickter hätte man die Aufgabe aber doch wohl lösen können auch bei beschränkten Mitteln. Ebenso hätte das Schlussbild mit den auf den Fluten wimmelnden Kähnen und der Abfahrt des Wikingerdrachens Ingolfs wohl weniger

prosaisch, nüchtern und unbeholfen insceniert werden können. — Die sonstigen Leistungen waren allen Lobes würdig. Die drei Hauptrollen, welche das Stück nur enthält, waren, jede vorzüglich, durch Frau Stavenhagen (Agneta), Herrn Zeller (Ingolf) und Herrn Gmür (Meermann) vertreten. Herr Zeller sang namentlich seine Beschwörung des Meermanns mit hinreissendem Schwung; die Musik ladet gegen den Schluss dieses Monologs, wie man so sagt, gehörig aus. Ein prachtvolles Ensemble ergiebt sich auch am Höhepunkt der Unterredung Ingolfs und Agnetas, wo sich die Stimme des Meermanns mit jenen zweien vermischt. Eine nicht leichte Aufgabe fällt dem Chor zu und zwar dem weiblichen. Die treffliche Lösung derselben war um so rühmenswerter, als der Weimarer Damenchor nur sehr schwach ist und oft in zwei, drei und mehr Gruppen zu teilen war.

Wilhelm Klatte.

Die musikalische Woche.

Königl. Konservatorium der Musik. 24. April. Die zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs, des erhabenen Protektors des Konservatoriums, veranstaltete Musikaufführung hatte ein sehr zahlreiches Publikum angelockt. Um das Gelingen des Programms, das nur mit sehr geringer Rücksichtnahme auf die Veranlassung der Feier zusammengestellt worden war, machte sich in erster Linie das Zöglingsorchester verdient, ihm gebührt der Löwenanteil des Lobes. Mit der Wiedergabe des Andante aus der IV. (romantischen) Symphonie Bruckners, des viel verketzerten und vergötterten Wiener Tonheros, lieferte die Kapelle den vollgiltigen Beweis, dass sie auch bei Aufgaben, die von Schwierigkeiten aller Art strotzen, höheren künstlerischen Ansprüchen genügen kann. Auch die Reproduktion von Volkmanns Festouverture, mit der billigerweise der Abend hätte eröffnet werden sollen, gelang schwungvoll nnd stellte dem zielbewussten Streben des energischen Kapellmeisters Hans Sitt ein ehrenvolles Zeugnis aus. An der Spitze des Programms stand: Konzert für 2 Hörner, 3 Oboen, Fagott, konzertierende Quartgeige von J. S. Bach. Für den allergrössten Teil der Zuhörerschaft war dies interessante Stück aus der Zeit, als der Grossvater die Grossmutter nahm, wohl eine Novität. Ein gutes Teil des altmodischen Charakters verdankt das Tonstück dem dürftig-quietschigen Ton der Quartgeige, ein Instrument, das mit Recht der Vergessenheit anheimgefallen ist. Bachs Humor erscheint hier in spanische Stiefel eingeschnürt. Die oft gewaltsame Originalität der Klangmischungen und altmodischen Verzierungen schmecken nach Pedanterie. Die Wiedergabe war zumeist lobenswert. Wenig glücklich war die Wahl der Solisten. Frl. M. Schmidt aus Leipzig versuchte sich an Liszts Sonetto del Petrarca und dem B moll-Scherzo von Chopin. Selbst nach weitgehender Rücksichtnahme auf das offenbar hochgradige Lampenfieber, kann die Dame als noch nicht für ein öffentliches Auftreten reif erklärt werden. Chopin spielte sie mit einer solch trostlosen Poesielosigkeit, dass die eigenen Lehrer ihr raten sollten, von diesem Lyriker künftig abzusehen. Frl. Vida J. Jolly aus Kassel scheint unter einem ungünstigen Stern zu stehen. Ihr Auftreten am I. Prüfungsabend bestand in einem kaum vorbereiteten Einspringen für eine erkrankte Kollegin. In der letzten Prüfung, der Stunde ihres offiziellen Auftretens, war sie am Erscheinen verhindert und auch heute hätte sie gut gethan, abzusagen, denn ihre prächtigen Mittel standen offenbar im Bann einer Indisposition. Sie trug vier Lieder von Sitt, Brahms, Rubinstein und Löwe mit vielem Geschmack und glücklicher Deklamation vor. Die anschmiegsame Begleitung des Herrn Jentzsch verdient Anerkennung.

O. S.

Neues Theater. 29. April. „Der Waffenschmied". Die Erkrankung von drei ersten Kräften kann wohl auch die Leitung eines besser fundierten Ensembles, als es das Leipziger leider ist, in Verzweifelung, oder doch in Verlegenheit bringen. Aus einer solchen Bedrängnis wurde Herr Goldberg in vergangener Woche durch den fröhlichen Wagemut und die Schlagfertigkeit des Frl. Toula errettet. Frl. Toula hat schon wiederholt Proben tüchtiger musikalischer Ausbildung an den Tag gelegt und ihre Brauchbarkeit als Lückenbüsser (ein undankbares Amt!) glänzend dokumentiert. So übernahm sie brevi manu in der letzten „Tannhäuser"-Aufführung (vor etwa einem halben Jahre!!) die Venus im dritten Akt, obgleich sie die Partie noch nie gesungen hatte, und auch die kürzlich veranstaltete Improvisation des „Freischütz" wurde nur durch sie, der die Aufgabe, das Ännchen aus dem Stegreif zu singen, zufiel, ermöglicht. Den jüngsten Beweis ihrer staunenswerten Zuverlässigkeit lieferte sie in vergangener Woche, indem sie sich bereit erklärte, die Partie der Marie in Lortzings „Waffenschmied" ohne jede Probe zu übernehmen, und eine Leistung zn stande brachte, die das Prädikat „sehr anständig" verdient. Die musikalische Sicherheit der jungen, offenbar sehr strebsamen Künstlerin fordert rückhaltloses

Lob heraus. Der gesangliche Teil der Aufgabe gelang in überraschender Weise; in dem Monolog des ersten Aktes verdient die sorgfältige Phrasierung und glückliche Behandlung der Kopfstimme Anerkennung, weniger glückte ihr „Wir armen, armen Mädchen"; Einförmigkeit der Deklamation und etwas Unsicherheit verdarben die Wirkung. In darstellerischer Hinsicht blieb freilich noch mancher Wunsch unerfüllt; wiederholt muss der jungen Dame der Rat gegeben werden, beim Singen nicht den Kopf im Takt der Musik zu bewegen; auch die sich immer gleichbleibenden Armbewegungen, die dem Spiel etwas anfängerhaftes verleihen, gewöhnt sie sich wohl noch ab. Frl. Toula wurde durch aufmunternden Beifall und Blumenspenden ausgezeichnet. Im übrigen trug die Aufführung der liebenswürdigen Lortzingschen Oper, deren altfränkischer Humor und naive Einfachheit durch die warmblütige Innerlichkeit und herzliche Fröhlichkeit geniessbar gemacht wird, den Charakter des Unvorbereiteten deutlich an der Stirn. Herr Knüpfer, der den Stadinger wieder übernommen hatte, war indisponiert und auch der Partie nicht mehr so ganz Herr. Der Liebenau des Herrn Demuth litt unter Ermüdung, nach den vorhergegangenen Anstrengungen (Heiling, Trompeter) freilich kein Wunder. Warum war das Lied der Irmentraut, die von Frl. Beuer wieder mit drastischer Komik verkörpert wurde, gestrichen? O. S.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

Ed. Hanslick, „Fünf Jahre Musik". Berlin, Allgemeiner Verein für deutsche Litteratur.

Der neue, VII., Teil der „Modernen Oper", wie Hanslick die Buchausgabe seiner Referate, deren Originale in der Neuen Freien Presse erschienen sind, nennt, umfasst die Wiener musikalischen Ereignisse der Jahre 1891—95 und bietet nicht allzuviel des Interessanten. Man merkt: Hanslick wird alt; er weiss auch bei neuen Ereignissen nur alte Urteile vorzubringen. Wer die kritischen Prinzipien dieses Rezensenten kennt, kann sich bei Durchsicht des Inhaltsverzeichnisses so ziemlich zusammenreimen, was Hanslick über diese und jene Oper zu sagen gewusst hat. Bemerkenswert sind zahlreiche Wiederholungen: man vergleiche z. B. den Aufsatz „Italienische Opern" (S. 61) und „Der Bajazzo" (S. 96). Es geht hieraus hervor, dass sich der Herr Hofrat noch nicht einmal die Mühe genommen hat, das — Manuskript darf man nicht sagen — Konvolut von Zeitungsausschnitten einer eingehenden Revision zu unterwerfen. In seinem fanatischen Hass gegen alles, was die Signatur Richard Wagner trägt, ist er der Alte geblieben; eine Besserung in dieser Hinsicht ist erst in allerjüngster Zeit eingetreten und hat leider keine Aufnahme in das vorliegende Buch mehr finden können (vergl. Heft 28 der R. K.). So heisst es in der Besprechung von Ign. Brülls reizvollem „Gringoire": „Aber langweilig wird Gringoire, wenn er in visionärer Verzückung, fast à la Lohengrin, den Anblick der schönen Loyse schildert; solche Exaltation des Gesanges wie der Instrumentierung überschreitet den Rahmen des Stückes." Weil Brüll für diese Stelle, übrigens weitaus der Höhepunkt der ganzen Oper, Farben gefunden hat, die würdig wären, von Wagner inspiriert zu sein, so wird er in Hanslicks Augen langweilig. Dass Humperdinck nicht ungestraft zu den Freunden Wahnfrieds zählen würde, versteht sich von selbst. Es heisst da von „Hänsel und Gretel": „Die Ouverture macht durch ihr künstliches polyphones Gewebe und das unruhige Gewimmel der Mittelstimmen einen prätensiösen und doch unentschiedenen Eindruck. Sie legt auch eine Methode oder Manier des Komponisten bloss, die mehr ein mechanisches Fortsetzen ist, als freies musikalisches Schaffen: die masslose Anwendung sogenannter Rosalien oder Schusterflecke." . . . „Alles andere zeigt die unnatürlich herumspringende Deklamationsweise der ‚Meistersinger', dazu im Orchester dieselbe nervöse Motivzerfaserung und kontrapunktische Altklugheit." Am schlimmsten wird Bruckner um seines Wagnertums willen verfolgt. Bei Besprechung der VIII. Symphonie dieses Meisters leistet sich Hanslick folgendes: „Charakteristisch für Bruckners neueste C moll-Symphonie ist das unvermittelte Nebeneinander von trockener kontrapunktischer Schulweisheit und massloser Exaltation. So zwischen Trunkenheit und Öde hin- und hergeschleudert, gelangen wir zu keinem sicheren Eindruck. Alles fliesst unübersichtlich, ordnungslos, gewaltsam in eine grausame Länge zusammen. Traumverwirrter Katzenjammerstil." Auch die F moll-Messe und der 150. Psalm des greisen Meisters wird erbarmungslos zerrissen. Es ist wahrlich gut für die deutsche Kunst, dass Herr Hanslick nur noch in einem sehr kleinen Kreis als berufener Musikkritikapostel gilt! Dass Brahms bis in den Himmel gehoben wird, ist ebenso selbstver-

ständlich wie die vollständige Missachtung von dem Können eines Richard Strauss. „‚Tod und Verklärung' gehört zu Erzeugnissen der raffinierten Überkultur." „Unbarmherziges Nachtgemälde", „krankhafte Richtung" usw. Auffallend ist die ungemein nüchterne Beurteilung, die Smetana zu teil wird; dagegen ist Kollege Heuberger mit grosser Zartheit angefasst und der unglaublich langweiligen „Mirjam" dieses erfindungsärmsten aller lebenden Tonsetzer nur der Vorwurf der darin zu Tage treten Wagnerschen Ausdrucksweise gemacht; die Schuld des Misserfolgs aber auf das Textbuch geschoben. Von Instrumental- und Gesangsvirtuosen sind u. a. Reisenauer, Sarasate, Bulss, Sanderson, Pauer, Hofmann, Burmester und Lilian Henschel besprochen. Etwas bemerkenswertes weiss Hanslick über diese Künstler nicht vorzubringen. Das wertvollste in dem etwa 400 Seiten starken Band ist die letzte Abteilung: Denksteine. Nur muss die letzte der acht Skizzen von diesem Lob ausgeschlossen werden: „Zur Biographie Franz Liszts" besteht nämlich aus einer abfälligen Kritik von L. Ramanns „Franz Liszt"; einem anerkennenden Urteil von „Franz Liszts Briefe an eine Freundin", herausgegeben von La Mara und einer farblosen Inhaltsangabe von La Maras 659 Liszt-Briefen. Aber die übrigen biographischen Skizzen, z. B. F. v. Flotow, Anton Rubinstein und Gounod sind lesenswert. Alles in allem erscheint „Fünf Jahre Musik" mit seinem bunt zusammengewürfelten Inhalt als der schwächste Teil der „Modernen Oper". Otto Sonne.

Litterarischer Teil.

Realismus und Historie.

(Schluss.)

Ohne sich durch die wenig ermutigenden Resultate seiner Vorgänger abschrecken zu lassen, wagte sich Welcker von neuem an den Robespierrestoff, und er hat es, wie wir ihm zugestehen müssen, verstanden, demselben neue Seiten abzugewinnen und ihn in origineller Weise zu gestalten.

Schon ein kurzer Blick in die oben aufgeführten Robespierredramen lässt uns erkennen, eine wie grosse Anzahl wirksamer dramatischer Elemente in der französischen Revolutionsgeschichte liegt. Ohne Zweifel ist Robespierre der weitaus bedeutendste Charakterkopf der ganzen Epoche. In ihm verkörpert sich gleichsam die Summe der revolutionären Ideen, um ihn krystallisieren sich auch alle bisherigen Robespierredichtungen. Der Vollständigkeit halber sei noch das unlängst erschienene umfangreiche Epos „Robespierre" aus der Feder der geistvollen M. delle Grazie erwähnt, das wir in nächster Zeit gesondert zu behandeln gedenken. Neben Robespierre könnte nur noch Danton als Held einer Revolutionsdichtung in Frage kommen. So hat Hamerling in seinem Drama den Kampf zwischen diesen beiden Kraftnaturen zum Hauptthema gemacht.

Sämtliche Vorgänger Welckers stellen im grossen und ganzen Robespierre als einen fertigen Charakter dar, als das kleine, schwächliche Männchen mit gelblicher Gesichtsfarbe, scharfen Zügen und durchdringenden grauen Augen, als jene stereotype Gestalt, wie sie Madame de Staël in ihrem feindlichen Adelsstolze gezeichnet hat. Es sind uns aber eine Reihe historischer Notizen über Robespierres frühere Zeit überliefert, die uns einen interessanten Blick in seine Entwickelung thun lassen. So sind noch kleine Liebesgedichte von ihm erhalten, wir wissen, dass er in seiner Heimat Arras einem jener blaublümelnden, Schäferstückchen aufführenden Kränzchen angehörte, und dass ihn nichts von seinen Mitbürgern auszeichnete, als eine eigenartige Phantasie und ein mächtiger Hang zur Freiheit. Derartige Züge sowie eine Reihe von Angaben über sein häusliches Leben und die Beziehungen zu seiner Braut und deren Familie benutzt nun Welcker in ausgiebigster Weise und sucht so eine psychologisch wahre Darstellung seiner Entwickelung zu geben, wie aus dem phantasievollen, nach den höchsten Idealen ringenden Schwärmer im Drange der Verhältnisse der seinem Freiheitsprinzip alles opfernde Schreckensmann geworden ist. Erst im dritten Akt ist er auf der Stufe seiner Entwickelung angelangt, auf der er in der Revolutionsgeschichte zu Bedeutung gelangt.

Wir können hier nicht näher auf den Inhalt der Welckerschen Bühnendichtung eingehen. Schon beim ersten, oberflächlichen Überlesen hatten wir aber das Gefühl, dass es sich hier um einen spezifisch anderen Kunststil handle, als wir ihn bei seinen Vorgängern, wie auch in dem historischen Drama Wildenbruchs finden. Welcker verzichtet fast ganz auf all den historischen Pomp grossartiger Staatsaktionen und Volksversammlungen, dessen dramatische Ausbeutung sich Wildenbruch nie entgehen lassen würde. Er sucht Gefühle und Handlungen seiner Personen dem Zuschauer mit ganz denselben Mitteln nahezubringen, wie beim modernen Familiendrama, d. h. er verwendet, soviel es bei einem historischen Stoff möglich ist, die naturalistische Technik an, ähnlich wie Hauptmann in seinem „Florian Geyer". Aber nur in Darstellung der einzelnen Gefühle und Handlungen. Was jedoch die Komposition des gesamten Stoffes betrifft, so huldigt er wie Wildenbruch ganz deutlich den alten Freytagschen Regeln. Nach den Prinzipien des konsequenten Naturalismus eines Hauptmann ist ein derartiger kunstvoller Aufbau der Handlung und die damit zusammenhängende willkürliche Gestaltung des Stoffes eine Versündigung gegen den Grundsatz der Lebenswahrheit in der Kunst. Die strikte Konsequenz dieser Theorie ergiebt aber einfach die Unmöglichkeit des dramatischen Kunstwerks, wenigstens nach dem hergebrachten Begriffe, den wir nun einmal vom Drama haben.

Welcker sucht einen Mittelweg zwischen Hauptmann und Wildenbruch: wir glauben nicht, dass ihm die endgültige Lösung der Frage gelungen ist, aber sein Drama ist trotz aller Schwächen, die man ihm vorwerfen mag, ein Versuch, der Beachtung verdient, und dem die Bühnenprobe*) hoffentlich nicht versagt bleiben wird.

Victor Schweizer.

Helene Riechers und Arthur Waldemar.

(Nachdruck verboten.)

Mit mancherlei, zum Teil wehmütigen Gedanken habe ich Friedrich Haases letzte und diesmal wohl auch allerletzte Abschiedstournee betrachtet: er ist einer der wenigen noch lebenden Vertreter jener alten, einst so glänzenden Schule der Schauspielkunst, die nun Stück für Stück von ihrem Terrain an frische, neu aufstrebende Kräfte abtreten muss. Wohl den Theatern, die ihr Heil nicht einzig in starrem Festhalten an den alten, bewährten Traditionen suchen, sondern, mit der Zeit vorschreitend, auch den neuen Kräften mit ihren neuen Prinzipien Einlass gewähren.

Unser liebes Leipzig hat sich allerdings von des seligen Gottsched Zeiten bis zu Gottschalls Tagen nie durch den Ruf besonderer Fortschrittlichkeit hervorgethan. Umso schärfer sollten denn auch in allerneuester Zeit die Gegensätze aufeinanderplatzen. Schon die 14 Matineen der „Litterarischen Gesellschaft" mit ihren je 400—500 Besuchern, waren geeignet, eine in ihrer Stärke nicht geahnte Motion in dem so lange her stagnierenden Kunstleben der Stadt hervorzubringen. Und welche Umwälzungen dürfen wir erst von dem neuen Unternehmen eines Konkurrenzschauspielhauses hoffen, das die Leitenden der Gesellschaft am Ende der Saison dem staunenden Publikum angezeigt haben.

Dass die kühnen Unternehmer den Prinzipien treu bleiben werden, mit denen sie verflossenen Winter so prächtige Erfolge errangen, ist schon daraus zu schliessen, dass sie die beiden weitaus bedeutendsten Vertreter der neuen Kunst aus dem Ensemble des Carolatheaters auch für das neue Schauspielhaus gewonnen haben. Ich meine Fräulein Helene Riechers und Herrn Arthur Waldemar.

Worin ihre neue Kunst besteht, ist nicht schwer zu sagen, sie lassen den Menschen Mensch sein. Sie bringen die Natur wieder zu Ehren durch die reizvollste individuelle

*) Soviel wir hören, liegt die Inscenierung des Dramas nicht mehr in allzuweiter Ferne, und wir werden dann den hier angeknüpften Gedankenkreis wieder aufnehmen.

Durchführung jeder Rolle. Sie wissen nichts von Treffern und Schlagern für das Publikum, von heroischem Nasenschnäuzen und ähnlichem Unsinn, sie leben sich so sehr in ihre Rollen hinein, dass sie die Welt um sich herum vergessen, dass sie durch nichts irre zu machen sind. Jedweder Zwischenfall würde ihnen nur eine Gelegenheit bieten, eine Scene aus dem Geiste ihrer Rolle heraus zu improvisieren, die dem Dichter und dem Stücke nur zum Vorteile gereichen könnte.

Ich habe in mancher Stadt und in manchem Städtchen die Theater besucht, so vollendet wie von Frl. Riechers und Herrn Waldemar habe ich noch selten spielen sehen. Und diese beiden genialen Künstler sind jahrelang an elenden „Schmieren" thätig gewesen, wie es im Schauspielerjargon heisst! Aber noch stehen sie im Zenith ihres Lebens, noch sind sie im Vollbesitze ihrer Kraft, und von jetzt ab mag ihre Bahn mit Riesenschritten aufwärts gehen.

Helene Riechers entstammt einem alten vornehmen norwegischen Adelsgeschlecht, sie wurde am 6. Juni 1872 in Christiania als Tochter des Freiherrn von Detten geboren. Nach einem halbem Jahre ging sie mit ihrer Mutter nach Hamburg und dort ist sie aufgewachsen. Sie hatte wohl nie daran gedacht, die welthedeutenden Bretter zu betreten, bis sie von einem Vetter, einem amerikanischen Journalisten, der zum Besuch in Hamburg weilte, darauf aufmerksam gemacht wurde, dass ihr der Wirkungskreis innerhalb der Familie nicht zusagte, und den Rat erhielt, zur Bühne zu gehen. In merkwürdig kurzer Zeit entschloss sie sich dazu und war auch nicht durch den mittlerweile ängstlich gewordenen Herrn Vetter wieder davon abzubringen. Kurz nach der Rückkehr von einer Badereise aus Sulzerode, auf der sich ihr Entschluss gefestigt hatte, ging sie herzklopfend zu dem Hamburger Oberregisseur Buchholz, der sie mit sehr kritischen Blicken empfing, und fragte ihn, ob er sie prüfen wolle. Da sie Talent zum Tragischen zu haben glaubte, musste sie in vier Tagen eine Stelle der Gretchenrolle aus Goethes „Faust" memorieren. Als sie wieder beim Oberregisseur vorsprach, fing er sofort an, mit ihr zu spielen, und sagte ihr dann: „Sie haben nicht nur Talent, sondern ein sehr hedeutendes Talent." Jetzt war mit einemmal alle Furcht geschwunden, sie nahm den Kampf mit der ganzen Familie auf und hildete sich fünf Monate bei Robert Buchholz aus. Sie bekam auch alsbald Engagement für ein kleines Theater in Memel, das allerdings hereits nach anderthalb Monaten bankrott machte. Sechs Monate gehörte sie der berühmten „Hoffmannschen reisenden Truppe" an, dann verpflichtete sie sich verschiedenen Sommertheatern und machte verschiedene „Pleiten" mit durch. Eine Saison spielte sie in Göttingen unter der vorzüglichen Leitung des Direktor Berstel und ging dann vier Monate nach Russland (Riga). Ein Jahr lang lebte sie schwer krank in der Schweiz und gastierte dann wieder in verschiedenen Sommertheatern: Kreuznach, Frankfurt a. O., Witten (Westfalen), bis ein glücklicher Zufall sie vorigen Herbst der Litterarischen Gesellschaft zuführte.

Sie hat so viel Kummer und Elend durchgemacht, sie hat die Nachtseiten ihres Berufes so gründlich kennen gelernt, dass ihr die rückhaltlose Bewunderung, die ihr weit über das Weichbild Leipzigs hinaus vom Publikum und von der Kritik gezollt wird, wohl zu gönnen ist, und wenn sie auch die allgemeine Verehrung mit Herrn Waldemar teilen muss — so glaube ich, sie thut's gerne.

Herr Waldemar ist nicht minder Künstler als wie sie, und er hat ein nicht minder wechselvolles Leben hinter sich als wie seine grosse Partnerin. Er ist in Borkertsrode in Hessen am 15. Februar 1868 geboren und dann in Danzig zur Schule gegangen. Nachdem er durchs Examen gefallen war, widmete er sich der Juwelierkunst und war mit 19 Jahren Geschäftsführer in dem grössten Juweliergeschäft Danzigs. In dieser Zeit sah er Matkowsky, der in dem Calderonschen „Das Leben ein Traum" als Gast spielte, und das sollte über sein späteres Leben entscheiden. Am nächsten Tage kaufte er sich ein Reclambändchen und lernte den ersten Monolog aus „Siegismund" auswendig. Der Charakterspieler Weidlich, jetziger Theaterdirektor in Breslau, erkannte das grosse Talent und übernahm es, ihn auszubilden. Waldemar gab seine Stellung auf, um sich dem intensivsten Studium widmen zu können. Sein Vater, der seinen Entschluss billigte, zahlte ihm sein Mytterpflichtteil aus, das aber hereits nach sechs Wochen verbraucht war. Jetzt sah er sich gezwungen, sich einen Nebenverdienst zu schaffen. Die Bekanntschaft mit

dem Festungskommandanten von Danzig verhalf ihm zu einer Stellung in der königl. Gewehrfabrik, und zwar wurde er als — Schlosser beschäftigt. Er arbeitete dort von 6 Uhr morgens bis 6 Uhr abends und benutzte die freie Zeit von 7 Uhr abends bis 4 Uhr morgens zu seinen Studien. Nach kurzer Zeit wurde er sehr krank und war den folgenden Sommer in einer Blumenhandlung in Berlin thätig. Darauf erhielt er Engagement nach Burg bei Magdeburg. Von dort brachte ihn der Sekretär vom Prager Volkstheater zu einem Probespiel nach Frankfurt a. M., dem ein sofortiges Engagement folgte. Nach

sechs Wochen brach er den Kontrakt und kam durch eine Fussreise, den Rhein entlang, nach Vlissingen. Ein Kapitän nahm ihn als Schiffsarbeiter mit nach England. Nachdem er dort einige Tage ohne Geld in der Herberge gelegen und dann eine Zeitlang bei einem Londoner Bäckermeister gearbeitet hatte, ging er nach Deutschland zurück. Hier spielte er an kleineren Bühnen, um die 4000 Mark Konventionalstrafe, die er sich durch seinen Kontraktbruch zugezogen hatte, zahlen zu können. Das Schicksal hat ihn noch arg umhergeworfen. Er war z. B. eine Zeit lang in Russland als Graveur angestellt; von dort reiste er nach Bern, und hier trat er nach 2⅛ jähriger Pause zum erstenmale wieder auf. Er erregte dort soviel Interesse, dass er zu einem Engagement für das Berliner

Hoftheater in Aussicht genommen wurde. Er hat diesen Antrag jetzt endgültig abgelehnt, um nicht in seiner künstlerischen Individualität zu Grunde zu gehen, und sich für das Neue Leipziger Schauspielhaus als Charakterspieler engagieren lassen.

Sein Spiel ist das Resultat seines Lebens, während das der Helene Riechers das Produkt ihrer Persönlichkeit ist. Waldemar wäre vielleicht nie ein so trefflicher, ein so ideal vollendeter Charakterspieler geworden, wenn er das Leben nicht in allen seinen Formen kennen gelernt hätte. Er hat ein solches psychologisches Feingefühl, dass er in

jeder Rolle der Auffassung des Dichters und dem Leben zugleich gerecht wird. Er findet stets die richtige Kleidung, den richtigen Gang, die Haltung, die Maske, die Stimme. Und sein Mienenspiel ist von einer so wunderbaren Vollkommenheit, dass man wohl stets vergisst: er spielt die Rolle nur. Man weiss nicht mehr, dass ein Waldemar lebt, man sieht nur den geistvollen Dr. Könitz, den zu Grunde gerichteten Rittmeister, der seine teuflische Gattin vergeblich um Gnade bittet und in Wahnsinn endet. Waldemar hat gerade diese Rolle in dem Strindbergschen „Vater" mit einer Meisterschaft gespielt, wie sie von einem andern vielleicht nie erreicht wird. Wie er Schritt für Schritt dem Wahnsinn nähergebracht wird, der Hörer lebt es mit, und er fürchtet mit für den Unglücklichen.

Kann man sich einen schöneren Genuss denken, als Helene Riechers neben Arthur Waldemar — dieses herrliche Paar, zusammenspielen zu sehen. In „Hanna Jagert" sah ich Frl. Riechers zum erstenmale. Wie ein Schleier legte sich's auf meine Seele; ich rührte mich nicht während der ganzen Vorstellung und sah und hörte nichts als die beiden grossen Künstler. Innerlich aber habe ich geweint und gelacht vor Freude, vor unsagbarer Freude.

Frl. Riechers zählt die „Hanna" zu ihren schlechtesten Rollen und doch verstand sie es, eine so glänzende Leistung daraus zu gestalten. Sie geht nie ganz auf in ihrer Rolle, sie verbindet sie mit ihrer Persönlichkeit. Und das ist das Geheimnis ihres Erfolges. Jeder Nerv lebt in ihr auf, jede Muskel ist mit thätig, ihre ganze Seele zittert mit. Und sie hat eine reiche, grosse Seele. Wenn sie mit ihrer wunderbar metallischen Stimme die Worte fast kühl hinwirft, so spricht sie mit tausenden von Stimmen zu uns, tausende von Gefühlen sprechen aus ihr. Eine Welt, eine ungeahnte, grosse, reiche, geheimnisvolle Welt liegt in jedem Ton. Und der Hörer bebt vor dieser Welt. Er steht in ihrem Banne unrettbar. Die grossen wunderbaren Augen haben ihn gefangen. Er grübelt und grübelt darüber nach und kommt doch zu keinem Ende. Er weiss nicht, ist es Natur, ist es raffinierte Koketterie, die ihn anlächelt, die in der leisesten Handbewegung ein Echo findet. Er verliert die Urteilsfähigkeit und beugt sich widerstandslos der geheimnisvollen Gewalt des Weibes und der Künstlerin. Georg Scheufler.

Erste Aufführung von Wildenbruchs „König Heinrich IV."

(Am Leipziger Stadttheater den 30. April 1896.)

Es sind drei Monate her, dass wir in unserer Zeitschrift*) über die Erstaufführung von Wildenbruchs neuem historischen Drama in Berlin berichteten und über den glänzenden Erfolg, der dem Stück im „Berliner Theater" am 22. Januar 1896 zu teil geworden ist. Alle Zeitungen waren voll des Lobes und der Bewunderung für das neue Wunderkind von Wildenbruchs Muse, und so sah man begreiflicherweise auch in Leipzig mit gespanntester Erwartung dem 30. April entgegen.

Ich hatte mir vorher die Buchausgabe**) angesehen; in ihr findet man auch den für das Verständnis des Ganzen unbedingt notwendigen „Kaiser Heinrich", dem wir wohl erst nächsten Winter auf der Bühne begegnen werden. Dass das Drama eine gewaltige Dosis Bühnenwirksamkeit enthalte, war mir schon bei der Lektüre evident. Doch regte sich in mir ein gelinder Zweifel, ob auch das Leipziger Publikum ebenso enthusiastisch dafür schwärmen werde wie die Berliner. Meine stillen Befürchtungen sollten sich bewahrheiten, und es ist gewiss ein ganz eigentümliches Zusammentreffen, dass in ein- und derselben Woche der in der Hauptstadt so schroff abgewiesene „Biberpelz" hier die freundlichste Aufnahme fand, während man dem ausgesprochenen Liebling der Berliner in Leipzig kaum einige kalte Komplimente mit scheelem Blick zu teil werden liess. Es ist dies ein Phänomen, das gar sehr zum Denken Anlass giebt.

Es spiegeln sich darin gewisse tiefgehende Wandlungen des Leipziger Kunstgeschmackes ab, über die wir nicht voreilig ein bestimmtes Urteil fällen wollen: die Zeit ist nicht mehr ferne, wo diese Fragen zu einer brennenden Aktualität gelangen werden. Auch möchten wir vom ersten Eindruck aus noch nicht über den absoluten Kunstwert von Wildenbruchs Drama entscheiden.

Es handelt sich diesmal wie ich glaube, um ganz andere, als rein künstlerische

*) Vergl. Heft 18 „Eine Niederlage der Jungen und ein Sieg der Alten" von Paul Alexander Wolff.

**) Ernst von Wildenbruch „Heinrich und Heinrichs Geschlecht". Tragödie. 6. Aufl. Berlin 1896. Verlag von Freund und Jeekel.

Erwägungen. Das grösste Lob, das wir heutzutage einem dramatischen Kunstwerk erteilen können, liegt in dem Ehrentitel des Nationaldramas und Wildenbruchs „König Heinrich" ist ein Nationaldrama, das schon um dieser einen Eigenschaft willen über hundert andere gleichzeitige Produkte hinausragt. Es enthält aber nicht nur eine Menge echt nationaler Elemente — ich verstehe dabei unter „national" nicht allein „national-historisch", sondern alles, was dem Empfinden der deutschen Nation eigentümlich ist — es enthält überdies eine nicht geringe Anzahl spezifisch moderner Ideen, welche nicht in eines jeden Deutschen Brust derselben freudigen Zustimmung sicher sein dürften.

Man hat Wildenbruch ein gewisses Liebäugeln mit dem Berliner Judentum vorgeworfen. Es ist ja wahr, man regiert heute auch noch die Welt „mit dem, was die jüdischen Leute haben, mit Silber und Gold" — nur dass es nicht mehr so leicht von ihnen zu bekommen ist, wie dazumal. Ich möchte aus dieser freundlichen Verwendung des Judentums im Drama dem Dichter keinen besonderen Vorwurf machen: sie passt in den Zusammenhang, entspricht der Historie und verfehlt auch auf der Bühne nicht ihre Wirkung.

Viel wichtiger scheinen mir dagegen andere Partien seines Werks, in denen Wildenbruch spezifisch preussischen Sympathien entgegengekommen ist, so in seiner ganzen Darstellung des jungen König Heinrich, dessen eigenmächtiges Gebahren in dem mehrfach hervortretenden und ostentativ proklamierten Grundsatz gipfelt: „Königs Wille ist Deutschlands Gesetz". Nun, das ist sicherlich angenehme Musik für das Ohr des stolzen Berliners, nicht ebenso für andere Leute, wie zum Beispiel die armen Sachsen, die ja in dem ganzen Drama so schlecht wegkommen, — notabene die Sachsen des 11. Jahrhunderts, unter denen man sich ja etwas ganz anderes vorzustellen hat, als heutzutage. Schade, dass es in diesem Jahrhundert noch nicht anging, die Preussen zu loben, Wildenbruch hätte sich diese Gelegenheit sicherlich nicht entgehen lassen.

Noch weniger Sympathien wird sich Wildenbruchs Drama in Süddeutschland und Österreich, wenigstens bei der katholischen Bevölkerung erwerben, denn viele werden dort die ausgiebige Darstellung des Papsttums mit seinem dramatisch so wirksamen Pomp äusserst verletzend finden und so zu keiner ruhigen Würdigung des Kunstwerks gelangen. Die Religion ist eben noch nicht in jedem Herzen reif für die Kunst. So viel wir hören, wurde in Wien die Aufführung des „König Heinrich" sofort nach seinem Bekanntwerden von der Censurbehörde verboten und wird es wohl auch bleiben trotz aller Beschwerden des Dichters. Die Österreicher waren ja von jeher gross in Censurverboten. Schon unsere Klassiker könnten manches Liedlein davon singen.

Wildenbruchs „König Heinrich" hat ein Vorspiel im „Kind Heinrich". Anfangs hätte ich fast glauben mögen, der Dichter hätte damit seinen Kritikern und Tadlern zum voraus einen Knochen hinwerfe nwollen, um den sie sich weidlich herumzanken und daran all ihre Kampflust auslassen könnten. Ich dachte, er wolle damit den beim historischen Drama so schwierigen ersten Akt mit seinen langatmigen Expositionsscenen umgehen. Auf der Bühne jedoch erwies sich die dramatische Kraft dieses Vorspiels in glänzendster Weise, ja, ich möchte fast behaupten, Wildenbruch habe wieder einmal seine beste Kraft in der ersten Hälfte des Dramas verpufft. Später, wo der schwere Konflikt des Helden mit Papst Gregor einsetzt, wirken die schlimmen Fesseln der Historie lähmend auf die Führung der Handlung und vor allem auf die klare Entwickelung der Charaktere, und der Schluss des „König Heinrich" leidet darunter, dass er eben keinen Abschluss des Ganzen bedeutet, und man unbefriedigt der Fortsetzung entgegensieht. Eine derartige Zerteilung eines Kunstwerks auf mehrere Abende hat immer etwas Missliches, namentlich wenn die Fortsetzung erst über Jahr und Tag zu erwarten ist. Wir sind eben anders geartet als die alten Griechen, die in ihrem Kunstenthusiasmus mehrere Tage hintereinander täglich je drei Dramen und dazu noch ein Nachspiel anhören konnten.

Schon der eine Abend bot dem Zuschauer fast allzuviel: der König Heinrich enthält, wenn man ihn mit dem heutigen Normaldrama vergleicht, eigentlich einen ganzen Komplex von Dramen, und manchem wird diese Häufung dramatischer Effekte als gar kein besonderer Vorzug erscheinen, zumal da sie nicht selten durch ziemlich rohe und plumpe Mittel erzielt werden.

Noch mehr wird der historisch Geschulte, besonders an der Darstellung der Hauptcharaktere, auszusetzen haben. Es ist ja nicht möglich, und kein vernünftiger Mensch wird es auch verlangen, dass man eine ganz treue Darstellung der historischen Vorgänge in der Dichtung gebe; ja, direkte Abweichungen werden in den meisten Fällen für den Dichter unerlässlich sein, wenn anders er ein kunstvoll abgerundetes Drama schaffen will. So dürfen wir auch Wildenbruch keinen Vorwurf daraus machen, wenn er in seinem Drama manche Ereignisse zeitlich zusammenrückt, die in Wirklichkeit auseinanderlagen, wenn er zwischen seinen Personen Begegnungen stattfinden lässt, die nie stattfanden, oder wenn er z. B. im Vorspiel das Kind Heinrich zehnjährig annimmt, während es thatsächlich beim Tode des Vaters erst sechs Jahre alt war; denn so nur kann er die Fülle scharfer Charakterzüge einigermassen wahrscheinlich machen, womit er schon den Helden des Vorspiels ausgestattet hat. Weiterhin scheint ihm aber die Charakterentwickelung Heinrichs nicht mehr so gut gelungen zu sein. Besonders fällt dies gegen das Ende des zweiten Akts auf, wo es sich um die Motivierung von Heinrichs Fahrt nach Canossa handelt. Die Geschichte hat ihn hier in eine sehr missliche Lage versetzt. Denn in Wirklichkeit war Heinrich keineswegs die Idealgestalt, die Wildenbruch aus ihm zu machen bestrebt war, und sein Bussgang war nur auf äusserliche politische Gründe zurückzuführen. Hätte der Dichter diese Motivierung beibehalten, so hätte er seinen Helden die unglaublichste Charakterlosigkeit begehen lassen. Er musste also zu anderen Mitteln greifen. Wie wenig er damit ausrichtete, ist mir erst recht durch das treffliche Spiel des Herrn Täger zum Bewusstsein gekommen, der sicherlich die Figur seines Helden so einheitlich aufgefasst hatte, als es nur immer möglich war. Es ist mir schon öfter so gegangen, dass mich gerade die besten Darsteller auf derartige Fehler des Dichters hingewiesen haben.

Herrn Tägers Leistung soll jedoch durch diese Betrachtungen, die wir vielleicht später noch einmal aufnehmen, in keiner Weise beeinträchtigt werden: sie war entschieden die glänzendste von allen und fand auch allseitigen Beifall. Es war auch eine Prachtrolle, wie geschaffen für Herrn Täger, und er scheint seine Aufgabe spielend bewältigt zu haben. Das Schwierigste daran war sicherlich der kolossale Stimmaufwand, den die Rolle von Anfang bis zu Ende beanspruchte, und es wunderte mich fast, dass er mit seinen Mitteln durchweg so gut ausreichte, da er von vornherein gar nicht so sparsam damit umging.

Die nächstbedeutende Rolle war der Gregor des Herrn Borcherdt, eine Leistung, die uns und, wie es schien, auch den grösseren Teil des Publikums viel weniger befriedigte. Die eine Hälfte der Schuld mag auf Rechnung des unsympathischen Gregor mit seiner verpönten Jesuitenmoral kommen, aber auch das Spiel des Herrn Borcherdt machte nicht selten den Eindruck des Manierten und Übertriebenen. Die karikierte Greisenhaftigkeit, mit der er seinen Helden von der Mitte des Dramas ab fast durchweg ausstattete, hätte er füglich bis zum Schluss aufsparen können.

Das künstlerisch fein abgewogene Spiel des Herrn Körner als Abt Hugo stach vorteilhaft dagegen ab. Herr Thiele spielte den Bischof Liemar in sehr gelungener Weise. Auch die Leistungen von Frl. Müller als Kind Heinrich, Frl. Mancke als Pradexis und Frl. Rudolfi als Königin Bertha waren durchaus befriedigend. Über Frau Römer schweigt man am besten, es war ein allgemeines Aufatmen, als sie unter greulichen Krümmungen verendet war. Es liess sich wohl absolut niemand anders mehr für diese Rolle finden, sonst würde man uns doch diesen Genuss erspart haben. Sehr dankbar waren die beiden Rollen des Herrn Ernst Müller als Rapoto im Vorspiel, und als Ephraim Ben Jehuda im ersten Akt. Viel weniger wusste Herr Franck mit seinem Juden anzufangen. Sehr gut gefiel uns endlich das fein nuancierte Spiel des Herrn Searle. In der so wirksamen sentimentalen Kinderscene des zweiten Akts traf er den Ton naiver Herzlichkeit in unübertrefflicher Weise.

Bei der geradezu unheimlichen Menge der auftretenden Personen musste man begreiflicherweise starke Anleihen beim Opern- und Operettenpersonal machen. Doch konnte dadurch die Wirkung des Ganzen nicht weiter beeinträchtigt werden. Herr Neldel allerdings, dessen Weizen nun eben einmal gar nicht auf dem Boden des Schauspiels zu blühen scheint, erlaubte sich, seine Rolle mit einer eigenartigen Komik auszustatten, indem er bei schwindendem Gedächtnis unter den entsprechenden Gesten ein Geschichtchen improvisierte, aus dem sicherlich niemand klar wurde. Das Zusammenspiel war trotz des teilweise zweifelhaften Materials meist sehr gut. Nur in der Scenerie wäre vielleicht noch ein grösseres Mass historischer Treue angebracht gewesen, besonders da der Baustil der Epoche Heinrichs IV. einem gebildeten Zuschauer gar nicht so unbekannt sein dürfte. Noch viel weniger als der Dichter hat der Regisseur ein Recht, der Geschichte ins Gesicht zu schlagen.

Victor Schweizer.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Berlin. Für die Jubelfeier des 200-jährigen Bestehens der Kgl. Akademie der Künste stattfindenden Musikfeste unter Leitung des Kapellmeisters der Akademie, Herrn Prof. Dr. Joachim, ist jetzt folgendes Programm festgestellt worden: I. Tag: Dienstag, 5. Mai, abends 8 Uhr, in der Singakademie. 1) Grell: Sanctus und Agnus Dei aus der 16-stimmigen Messe für a capella-Gesang (die Singakademie unter Leitung ihres Direktors, Prof. Dr. Martin Blumner). 2) Cherubini: Quartett D moll für Streichinstrumente (die Herren Prof. Joachim, Kruse, Wirth, Hausmann). 3) Löwe: Balladen; a) die Glocken zu Speyer, b) Die nächtliche Heerschau, c) Hochzeitslied (Herr Messchaert. 4) Hauptmann: Offertorium (die Singakademie unter Leitung ihres Direktors, Prof. Dr. Blumner). 5) Marschner: „Trennung". Taubert: „Klänge aus der Kinderwelt": a) Finklein und Bäuerlein", b) „Vom lustigen Grasmücklein", c) „Wiegenlied" (Frau Professor Schultzen von Asten). 6) Spohr: Doppel-Quartett E moll (das Joachimsche und Halirsche Quartett). — II. Tag: Donnerstag, den 7. Mai, in der Philharmonie, abends 8 Uhr. Max Bruch: „Moses", ein biblisches Oratorium von Ludwig Spitta, für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel. Op. 67. (Soli: Ausgeführt von Frau Herzog, den Herren Dierich und Messchaert und dem Chor der Kgl. Hochschule, dem Philharmonischen Chor und dem Chor des Lehrergesangvereins. Orchester der Hochschule für Musik. — III. Tag: Freitag, 8. Mai, abends 8 Uhr, in der Philharmonie. 1) Wagner: „Faust-Ouverture". 2) Kiel: Chor mit Orchesterbegleitung: „Fern im Osten wird es helle". 3) Brahms: Symphonie C moll. 4) Mendelssohn: „Die erste Walpurgisnacht", Ballade von Goethe, für Chor und Orchester; Soli: Fräul. Jordan, Herren Dierich und Messchaert.

Halle. Der Kapellmeister des hiesigen Stadttheaters, Herr Karl Franck, veranstaltete nach Schluss der Saison noch ein grosses Konzert, in dem nur Werke von Wagner zu Gehör gebracht wurden. Solistisch wirkten in dem interessanten Konzerte mit die Damen Breuer und Haebermann.

Theater (Oper).

Berlin. Im Kgl. Opernhause ging am 25. April „Die Walküre" zum hundertstenmal in Scene. Die Jubiläumsaufführung wurde von Sucher geleitet.

Bremen. Auch das zweite Gastspiel von Frl. Schelper als Agathe in Webers „Freischütz" war von lebhaften Erfolg gekrönt (vergl. „Von der Leipziger Oper" in No. 31 die R. K.). Die junge Künstlerin ist für unser Theater auf ein Jahr verpflichtet worden.

Flügel.

Prämiirt mit höchsten Auszeichnungen.

Pianinos.

Julius Feurich

Königl. Sächs.

Hofpianoforte-Fabrik

☆ ☆ LEIPZIG.

Frankfurt. Nach allerlei Fährnissen, Kümmernissen und Kompromissen ist nun endlich der „Müller von Sanssouci“ heute in den Sicherheitshafen des Repertoires bugsiert und verankert worden und hat bei diesem Anlass hier eine gastliche, zuletzt auch warme Aufnahme gefunden, für welche Herr Otto Urbach, der jugendliche Komponist dieses komischen Einakters, in vier- oder fünfmaligem Hervorrufen zu danken Gelegenheit hatte. Die Aufführung unter Dr. Rottenbergs Leitung trug nicht wenig zum Erfolge der Neuheit bei.

Magdeburg. Stierlins „Zamora“ konnte es hier nur zu einem Achtungserfolge bringen, trotzdem der Komponist zu den beliebtesten Mitgliedern unseres Stadttheaters gehört. In der vom Komponisten selbst geleiteten Aufführung ereignete sich der peinliche Vorfall, dass das Orchester in Unordnung geriet, die solche Dimensionen annahm, dass der Autor im Finale abklopfen musste.

Mailand. Die hiesige erste Aufführung von Leoncavallos Oper „Chatterton“ im hiesigen Teatro Lirico konnte den grossen Erfolg, den die Oper vor Monatsfrist in Rom errungen hat, nicht voll behaupten. Trotz des sorgfältigen Fleisses, den der Komponist auf die Arbeit verwendet hat, lässt die Musik eine wirklich ursprüngliche Erfindung vermissen, ebenso wie unverkennbar zu Tage tritt, dass es sich um ein Jugendwerk handelt, dem man sein zwanzigjähriges Alter deutlich anmerkt. Namentlich der Schluss liess das Publikum kalt und unbefriedigt. (Aha! Vergl. No. 25 d. Ztg. unter „Rom“. D. Red.).

Strassburg. Smetanas „Dalibor“ ging hier mit glänzendem Erfolg erstmalig in Scene. Wäre der Text (eine in mehr wie einer Beziehung sehr anfechtbare Dichtung des bekannten czechischen Schriftstellers Josef Wenzig) der Musik ebenbürtig, so würde „Dalibor“ an künstlerischem Werte einem „Lohengrin“ oder „Tannhäuser“ nur wenig nachstehen. Es ist grundfalsch, den genialen Böhmen, dem „Dalibor“ bei seinen Landsleuten den Namen eines „Germanisators der böhmischen Tonkunst“ eingebracht hat, einen Wagnernachbeter zu nennen. Er hat sich die Prinzipien der Wagnerschen Schule zu eigen gemacht ohne seine künstlerische Eigenart auch nur im geringsten preiszugeben. Als Höhepunkt der an entzückenden Schönheiten überreichen Partitur sei das von bestrickender Melodik überquellende Liebesduett und das einzig-schöne Zwischenspiel (A dur) des zweiten Aktes angeführt. Neben den schwächlichen Produkten unserer modernen Tondichter steht „Dalibor“ riesengross da, und es ist zu verwundern, wie langsam dies Werk Verbreitung findet. A. K.

Stuttgart. Im hiesigen Hoftheater findet zur Zeit eine Aufführung des gesamten Nibelungenringes statt — eine verdienstliche That und für unsere Musiker die beste Vorbereitung für Bayreuth.

Zürich. Emil Götze ist am hiesigen Stadttheater seit dem 16. April als „Lyonel“, „Lohengrin“, „Don José“, „Walter Stolzing“ und „Faust“, stets bei ausverkauftem Hause aufgetreten. Als Margarete in der Gounodschen Oper erschien neben ihm Ottilie Ottiker, die jetzt als Lehrerin hier wirkende Künstlerin, die in den Kölner Jahren so oft des gefeierten Tenores Partnerin war.

Wien. Frau Ada Adini, die Gattin von Massenets vortrefflichem Librettisten, Herrn Paul Milliet, hat an der Hofoper ein Gastspiel mit der Aïda eröffnet. Die Stimme ist schon stark verblüht; der Erfolg war mässig.

Monte Carlo. Am 18. April wurde „Tristan und Isolde“ hier zum erstenmal aufgeführt. Die zum Teil sehr mittelmässige Aufführung, welche bis gegen 1 Uhr dauerte, wurde von dem ausverkauften Hause mit grossem Beifall aufgenommen.

New York. Im Broadway-Theater gelangte die neue komische Oper des Kapellmeisters Sonsa: „El Capitain“ mit glänzendem Erfolg zur ersten Aufführung.

Theater (Schauspiel).

Barmen. Das Stadttheater unter der Direktion des Herrn C. M. Mauthner hat in der abgelaufenen Saison 169 Vorstellungen veranstaltet, die sich auf Schauspiel und Operette verteilen. Es gelangten 34 Novitäten zur Aufführung.

Darmstadt. Am 14. April feierte hier Herr Hofschauspieler Hugo Edward das Jubiläum seiner 25jährigen Zugehörigkeit zu unserer Hofbühne, die er am 14. April 1871 als „Friedrich Schiller“ erstmalig betreten und der er seitdem als jugendlicher Liebhaber, dann als Heldendarsteller und endlich als Heldenvater ununterbrochen als verdienstvoller Vertreter erster Fächer angehört hat. Die Jubiläumsfeierlichkeiten erreichten in ihrer Grossartigkeit eine in den Annalen der hiesigen Theatergeschichte noch nicht dagewesene Höhe. Von Seiner Kgl. Hoheit, dem Grossherzog von Hessen, der Herrn Edward das Ritterkreuz I. Klasse des Verdienstordens Philipps des Grossmütigen verlieh, bis herab

H. GEY ❀ Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

zum einfachen Olympbesucher wetteiferte unser gesamtes kunstliebendes Publikum, dem als Menschen wie als Künstler gleich verehrten Jubilar Beweise der Wertschätzung und Sympathie zu geben. Bei seiner Jubiläums-Vorstellung, zu der sich Herr Edward den „Philipp Derblay" in Ohnets „Hüttenbesitzer" gewählt, flogen im Verlaufe des Abends etwa 80 prachtvolle Lorbeerkränze auf die Bühne (eine einzige hiesige Blumenhandlung hatte einen Centner Lorbeerblätter verbraucht!); die Fülle der Blumenspenden und kostbaren Geschenke war garnicht abzuschätzen, und ebenso endlos waren die seitens des bis zum letzten Stehplatze ausverkauften Hauses dem Künstler dargebrachten Ovationen, der schliesslich in tief empfundenen Worten dem Publikum seinen Dank abstatten musste. In der genannten Vorstellung erfreute von den übrigen Mitwirkenden besonders das jüngste Mitglied unseres Schauspiels, Fräulein Ada Merito, als „Baronin Préfont" die Zuschauer durch die fesselnde Eleganz und natürliche Schönheit der Darstellung, die von einer nicht gewöhnlichen Begabung auf dem Gebiete des feineren Salonstücks Zeugnis gab. — Noch ein zweites Theaterereignis hielt in den letzten Wochen die hiesigen Kunstfreunde in reger Spannung: die zweimalige Aufführung von Goethes „Faust" als dreiabendlicher Cyklus innerhalb elf Tagen! die hiesige ganz neue, von Herrn Direktor Werner und Herrn Regisseur Valdek besorgte Bearbeitung lässt den ersten Abend mit dem Prolog auf dem Theater beginnen und mit der Hexenküche endigen, umfasst am zweiten die gesamte Gretchen-Tragödie einschliesslich der Walpurgisnacht und bringt am dritten innerhalb 5½ Stunden den zweiten Teil in noch selten dagewesener Vollständigkeit. Der künstlerische Erfolg des grossen Unternehmens war ein ebenso bedeutender, wie der finanzielle: an allen sechs Abenden war das Hoftheater total ausverkauft. Von den Darstellern boten Herr Hacker als „Faust" und Herr Wagner als „Mephisto" in vieler Hinsicht ganz hervorragende Leistungen, während sich auch sonst unser Ensemble in diesen Aufführungen wieder von seiner glänzendsten Seite zeigte. Bewunderungswürdiges leisteten Herrn Valdeks Regieführung, sowie die allberühmten Maschinerie- und Beleuchtungs-Einrichtungen unserer Hofbühne. Was man hier in der romantischen Walpurgisnacht und in manchen Scenen des zweiten Teiles zu sehen bekam, das wird man auf wenig deutschen Theatern in gleicher Vollkommenheit wiederfinden. Auch die bei dieser Gelegenheit hier erstmalig aufgeführte Musik von Dr. Eduard Lassen gefiel. Die Aufnahme des Ganzen war eine geradezu enthusiastische. H. S.

Düsseldorf. Das hiesige Stadttheater brachte in der verflossenen Spielzeit 53 Schau- und Lustspiele, Schwänke und Possen in 130 Aufführungen und 52 Opern, Singspiele und Operetten in 135 Aufführungen heraus. Gespielt wurde an 210 Abenden und 12 Sonntag-Nachmittagen. An Neuheiten auf dem Gebiete der Oper erschienen im Spielplan Hubays „Geigenmacher von Cremona" und Godards „Marketenderin", ferner zwei kleine Liederspiele „Am Wörther See" und „Das Namensfest". Von den zu neuem Leben erweckten „Cosi fan tutte" und „Djamileb" brachte es erstere auf zwei, letztere auf drei Aufführungen. Die Schauspielneuheiten erreichten die für hiesige Verhältnisse stattliche Zahl von 14. Nicht unerwähnt soll bleiben, dass wir uns einer grossen Zahl ausgezeichneter Klassikervorstellungen erfreuen durften, die denn auch ausnahmslos zahlreich besucht waren. An wichtigen Gastspielen sind zu vermelden die Besuche der Herren d'Andrade, Engels, Mitterwurzer, Junkermann sowie der Damen Arnoldson, Moran-Olden, Reinl, Reisenhofer und der Mdm. Segond-Weber mit ihrer französischen Truppe.

Hamburg. Im Thalia-Theater ist ein Schauspiel „Treue", verfasst von dem Wiener Grossindustriellen v. Haas, mit Glanz durchgefallen.

Prag. Am Neuen deutschen Theater gastierten Frl. Biedermann und Herr Reiter vom Düsseldorfer Stadttheater in den Titelrollen von „Romeo und Julia", erstere mit guten, letzterer mit negativem Erfolg.

Personalien.

Fritz Friedrichs, der berühmte Beckmesser der Bayreuther Meistersinger-Aufführung und 1883—1889 Mitglied des Bremer Stadttheaters, der vor sechs Jahren eines schweren Leidens wegen der Bühnenthätigkeit entsagen musste, trat kürzlich in Bremen als Falstaff in den „Lustigen Weibern" vor ausverkauftem Hause auf. Seine Darstellungskraft und seine Gesangskunst zeigten die frühere Frische.

Ambroise Thomas wird ein Denkmal erhalten. Das von Falguière bereits fertiggestellte Modell stellt den Musiker auf einem Felsen sitzend dar, Ophelia reicht ihm einen Kranz. Ein komischer Einfall, wenn man bedenkt, dass der „Hamlet" des Komponisten schon jetzt halb begraben ist, indessen seine „Mignon" in ungetrübter Jugendfrische prangt.

Richard Strauss scheint es nun doch satt zu haben, in München vorwiegend Opern wie „Martha", „Nachtlager" usw. zu dirigieren. Man erzählt von ihm, dass er gleichzeitig

Alex. Bretschneider, Leipzig, Ellsenstrasse No. 30.
* * Pianoforte-Fabrik Pianinos, Flügel. Gegründet 1853.

Hans Pfitzner, der Komponist des viel gerühmten „Armen Heinrich", wird Mitte Mai in Frankfurt ein Konzert im kleinen Saale des Saalbaues veranstalten. In erster Reihe werden eigene Kompositionen Pfitzners zum Vortrag kommen.

Carl Perron hat am Frankfurter Stadttheater als Gast den Wolfram im „Tannhäuser" und die Titelrolle im „Fliegenden Holländer" gesungen und bei Publikum und Presse die gebührende Anerkennung gefunden.

Anton Fuchs vom Kgl. Hoftheater in München gastierte am Stadttheater in Salzburg mit ausserordentlichem Erfolge als „Figaro" in „Figaros Hochzeit", einer Festvorstellung, die aus Anlass der Enthüllung des Mozart-Denkmales in Wien unter Mitwirkung des „Mozarteums" bei ausverkauftem Hause gegeben wurde.

Herrmann Kretzschmar ist schwer erkrankt; die geplanten Händel-Aufführungen mussten deshalb auf den Herbst verschoben werden.

Verschiedenes.

Vortrag des Herrn Mauerhof in Halle a. S. Den Beweis, dass er in Angelegenheiten der Kunst nicht ernst genommen werden will, erbrachte dieser Tage hier ein Herr Mauerhof, der eine Reihe von Schimpfworten, Verdächtigungen, Verdrehungen und Ignoranzen unter dem dreisten Titel eines Vortrages über Ibsen vom Stapel liess. Die Dummheiten und Bosheiten, denen ich im Laufe der Jahre bei Vorträgen begegnet bin, waren noch immer mit Meinungen und Angaben gemischt, über die sich streiten liess. Der Ibsen-Vortrag des Herrn Mauerhof aber bildet eine Reinkultur, wie sie mir noch nicht zu Ohren kam. Er beginnt mit einer frei und wohl eigens zu diesem Zweck erfundenen Definition von Poesie und Drama, er endet mit dem Ausspruch, dass Ibsen ein Betrüger und Harlekin, seine Anhängerschaft eine Sammlung eselhafter, verbildeter Dummköpfe ist. Zwischen dieser Einleitung und diesem lieben Schluss bekommt man eine Inhaltsangabe der Ibsenschen Stücke zu hören. Und was für eine Inhaltsangabe! Weder die Reihenfolge der Stücke noch ihr thatsächlicher Inhalt scheint Herrn Mauerhof bekannt. Bei ihm kommt der Volksfeind vor den Stützen der Gesellschaft, Nora verkehrt mit Vorliebe auf den Tanzböden, Konsul Bennett hat seinen Vetter um Ehre und Heimat gebracht, die meisten Frauen bei Ibsen haben vor ihrer Verheiratung unsittliche Verhältnisse gehabt, Hedwig erschiesst sich aus Missverständnis, weil sie sich mit der Wildente verwechselt und die Gespenster sind die drei Vorurteile, die Ibsen brechen will: das Vorurteil gegen gesetzmässige Ehe, gegen Geschwisterheirat, gegen Kindesmord. Herr Mauerhof meint, gerade Ibsen, der Verfechter der Erblichkeitstheorie, wäre doch inkonsequent, wenn er die Geschwisterehe verteidige, er meint, Frau Alving müsse doch nach der Vergiftung ihres Sohnes nicht unerhebliche Gewissensbisse haben und meint — nein, ich will Ihnen den Spass nicht verderben; Herr Mauerhof kommt bald nach Leipzig und da werden Sie seinen „Ibsen-Vortrag" selbst hören.

Halle a. S. Erich Lange.

— Grillparzer und Richard Wagner. Hofkapellmeister Mottl in Karlsruhe hat bei seinen Austritt aus der Grillparzer Gesellschaft angemeldet. Motiv: die Schwindbriefe im letzten Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, die sich ein paarmal unmanierlich gegen Richard Wagner aussprechen. Als Gegner Wagners ist Grillparzer freilich bekannt genug. So steht in Grillparzers Epigrammen u. a. der vielcitierte Vers:

„Richard Wagner und Friedrich Hebbel,
Tappen beide im romantischen Nebbel.
Das doppelte B gefällt Dir nicht?
Ja, lieber Freund, der Nebel ist dicht."

Diese Epigramme haben Wagner so wenig geschadet wie die übrigen Feindseligkeiten, und Grillparzer bleibt ein grosser Dichter, wenn er auch keine grosse Musik-Autorität gewesen ist.

— Rossinis „Barbier von Sevilla" wurde am 16. Februar d. J. nach den italienischen Gesetzen über geistiges Eigentum, Allgemeingut, d. h. alle Vorrechte der Wiedergabe durch Druck, Aufführungen usw. mussten hinfällig werden. Durch Verfügung des früheren Ministers Barazzuoli wurde jedoch das Eigentumsrecht an der Oper, das durch testamentarische Bestimmung Rossinis dem Liceo musicale von Pesaro übertragen war, auf zwei Jahre verlängert, mit der Begründung, dass für das Bestehen des Liceo die betreffenden Einnahmen eine Lebensfrage seien. Das Organ der internationalen Vereinigung zum Schutz des Urheberrechts „I diritti d'autore", stellt indessen fest, dass das Liceo von dem „Barbier" nur eine durchschnittliche Jahreseinnahme von 7000 Pfd. Sterl. bezieht, während seine sonstigen Einnahmen aus der Hinterlassenschaft Rossinis etwa 100000 Pfd. Sterl. betragen, dass es in der Lage ist, seinem Direktor — bekanntlich Mascagni — ein doppelt so hohes Gehalt zu geben, wie entsprechende Staatsinstitute, dass es sogar das städtische Theater in Pesaro zu unterstützen vermag.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Vorläufig festgestelltes Programm

zur

XXXII. Tonkünstler-Versammlung

zu

LEIPZIG

vom 28. Mai bis 1. Juni 1896.

Donnerstag, den 28. Mai. Recnizek, Donna Diana. Stadttheater, 7 Uhr. Dirigent: Panzner.

Freitag, den 29. Mai. Deutsche Kammermusik. Gewandhaus, kl. Saal, 11 Uhr.

Freitag, den 29. Mai. Deutsches Konzert. Gewandhaus, gr. Saal, ½7 Uhr. Dirigent: Nikisch.

Sonnabend, den 30. Mai. Böhmische Kammermusik. Gewandhaus, kl. Saal, 11 Uhr.

Sonnabend, den 30. Mai. Russisches Konzert. Stadttheater, 7 Uhr. Dirigent: Nikisch.

Sonntag, den 31. Mai. Historisches Kammer-Konzert. Gewandhaus, kl. Saal, 7 Uhr.

Montag, den 1. Juni. Aufführung im Konservatorium. ½12 Uhr. Dirigent: Sitt.

Montag, den 1. Juni. Geistliches Konzert. Thomaskirche, 7 Uhr. Dirigent: Nikisch.

Digitized by Google

Deutsche Kammermusik.

I. *Dräseke*, Quartett Cis-moll, Manuscpt. Vortragende: die Herren Wille, Prill, Rother, Unkenstein.
II. *Eug. Lindner*, Lieder. Ges. v. Herrn Scheidemantel. Begl. Herr Lindner.
III. *Brahms*, Sonate f. Pianoforte u. Klarinette, Es-dur. Herren d'Albert u. Mühlfeld.
IV. *Fritz Steinbach*, Lieder. Ges. v. Herrn Dr. Wüllner.
V. *Heinrich XXIV, Fürst Reuss*, Klavierquartett. Vortrag d. Herren Köstritz, Prill, Unkenstein und Wille.

Deutsches Konzert.

I. *Brahms*, Symphonie C-moll.
II. *Reznizek*, Suite. (Dirigirt vom Komponisten.)
III. *d'Albert*, Duett aus „Ghismonda". (Dirigirt vom Komponisten.) Ges. v. Herrn Amtbor und Frau d'Albert.
IV. *Liszt*, Todtentanz für Pianoforte. Herr d'Albert.
V. *Strauss*, Don Juan, Symphonische Dichtung.
VI. *Liszt*, Lieder. Ges. v. Frau d'Albert, Begl. Herr d'Albert.
VII. *Wagner*, Kaisermarsch.

Böhmische Kammermusik.

Vortragende: die Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan.

I. *Bendel*, Quartett.
II. Lieder. Ges. v. Frau d'Albert.
III. *Tschaikowsky*, Quartett.
IV. Lieder. Ges. v. Frau d'Albert.
V. *Dvořák*, Quartett.

Russisches Konzert.

I. *Borodine*, 2. Symphonie G-moll.
II. *Tschaikowsky*, Arie aus der Oper „Eugen Onégin".
III. *Glinka*, La Kamarinskaia / Jota Aragonese } für Orchester.
IV. *Glinka*, „Das Leben für den Czaar". Quartett.
V. *Rimsky-Korsakow*, „Scheherazade".

Historisches Kammer-Konzert.

I. 3 Madrigale von *L. Marenzio, Th. Morley, L. Hassler.*
II. *G. Muffat*, Suite in E moll „Blanditine" aus dem Florilegium für Streichorchester und Cembalo.
III. *Carissimi*, a) Duett zwischen Heraklit und Demokrit für zwei Tenöre und Cembalo.
b) Aria für Sopran und Cembalo.
IV. *Locatelli*, Sonate für Violoncell und Cembalo.
V. *Scarlatti*, a) Cantata pro Cembalo.
b) Aria „Non è non è possibile".
VI. *Friedrich der Grosse*, Adagio für Flöte und Cembalo.
VII. *A. Lotti*, Duett für zwei Soprane.
G. Temaglia, Terzett für zwei Soprane und Alt.
VIII. *J. S. Bach*, Konzert E dur für Violine, Orchester, Cembalo.
IX. *A. Krüger* und *A.*, Deutsche Lieder.
X. *G. F. Handel*, Concerto grosso Nn. 2. Mit Cembalo.

Aufführung im Konservatorium.

Volkmann, Ouverture und Musik zu „Richard III."

Kirchen-Konzert.

Liszt, Missa solemnis (Graner Messe).
Berlioz, Te Deum.

Digitized by Google

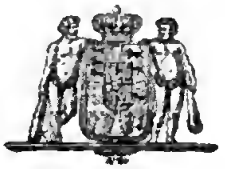
Julius Blüthner

Königl. Sächs. Hofpianofortefabrik.

Hoflieferant
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn,
Sr. Maj. d. Königs von Dänemark, Sr. Maj. d. Königs von Griechenland,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Flügel u. Pianinos.

Prämiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Medaillen.



Saison-Theater Hôtel Stadt Nürnberg.

Abends 8 Uhr täglich

Gastspiel der Black America Company

25 schwarze Künstler.

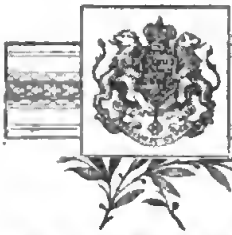
Grösste Spezialität der Saison.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.

Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Flügel.



Prämiirt mit höchsten Auszeichnungen.

Pianinos.

Julius Feurich

Königl. Sächs.
Hofpianoforte-Fabrik

☆ ☆ **LEIPZIG.**

H. GEM ❀ **Mozartstrasse 5,** vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ **Blumenhandlung,**

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Alex. Bretschneider, Leipzig,

Elisenstrasse No. 30.

* * Pianoforte-Fabrik **Pianinos, Flügel.** ❀ Gegründet 1833.

Direktor Otto Praeger,

Pankow bei Berlin.

Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:

* **Die heilige Elisabeth.** (Dr. Henzen.) **Deutsche Bürger.** (Dr. Henzen.)

✵ **Gustav Adolf.** (P. Kaiser.) **Luther.** (H. Herrig.) **Luther.** (A. Trümpelmann.)

* **Hohenstaufen und Hohenzollern.** (W. Falckenhainer.) **Gustav Adolf.** (Prof. Thomas.)

Sorgfältige Auswahl aus

sämtlichen Gedichten

Heinrich Heines

mit Vorrede und Biographie

von

Dietrich Eckart.

Preis eleg. geb. M. 3,50; in Halbfranzband M. 4,50; in weissem Ganzlederband M. 5,50.

In allen Buchhandlungen vorrätig oder direkt zu beziehen von

Constantin Wilds Verlag,
Leipzig u. Baden-Baden.

Märchen

von

Friedrich Adolf Geissler

mit Illustrationen

von

Walter Caspari.

Preis eleg. brosch. Mk. 3.—.

Leipzig, den 20. Mai.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil D. Eckart, l. V. Dr. Victor Schweizer.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 34.

Inhalts-Verzeichnis.

Das Musikfest zur Jubelfeier des zweihundertjährigen Bestehens der Berliner kgl. Akademie der Künste. Von *Wilhelm Klatte.*

Die musikalische Woche:

Konzert des Wahlsschen Dilettanten-Orchester-Vereins.
Neues Theater. „Die Zauberflöte".
Kammermusik-Abend in Schützes Musikschule.
} Von *O. Sonne.*

Konzert-Rundschau:

Aachen. Augsburg. Baden-Baden. Barmen. Berlin. Bremen. Breslau. Chemnitz.

Bibliographisch-kritischer Teil:

Litteratur: Carl Busse, „Neue Gedichte". — Otto Ernst, „Narrenfest".

Saul unter den Propheten. Zum Vortrag Emil Mauerhofs über „die Grundideen in Goethes Faust" im evangelischen Vereinshause zu Leipzig. Von *Dr. Victor Schweizer.*

Wissenschaft und Kunst. Gedicht von *Hans Zimmer.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

☛ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Digitized by Google

Musikalischer Teil.

Das Musikfest zur Jubelfeier des zweihundertjährigen Bestehens der Berliner kgl. Akademie der Künste.

Man kann wohl sagen, es lag Stil darin, wenn die kgl. Akademie in die Programme ihrer musikalischen Veranstaltungen zur Feier des zweihundertjährigen Bestehens möglichst nur Werke solcher Komponisten aufzunehmen getrachtet hatte, welche ihr als Mitglieder angehört haben oder noch gegenwärtig angehören. Da auch Leitung und Ausführung in den Händen von Akademikern oder doch solcher Künstler, die aus der königlichen Hochschule hervorgegangen waren, lag, so konnte die hochmögende Körperschaft also einmal zeigen, was sie sozusagen aus eigenen Mitteln zu leisten imstande war, und gewiss wäre das nicht uninteressant gewesen, wenn — ja, wenn man das nicht schon längst wusste, wenn die Akademie eben nicht die Akademie wäre. Es lässt sich über das musikalische Leben und Treiben in unserer Reichshauptstadt, wie man es die Wintersaison hindurch beobachten kann, ja manches sagen; ohne weiteres Lobes- und Preislieder anstimmen wird man nicht. Wo es aber auch im einzelnen auszustellen geben mochte: von Zeit zu Zeit, hier und da konnte man immer wieder das drangvolle Walten des Geistes unserer Zeit, des modernen Geistes verspüren, den frischen, kraftvollen Pulsschlag, das Zeichen gesunden Lebens. Unser Leben war es, das sich in der künstlerischen That wiederspiegelte, unsere Ideale waren es, die da kühn, hellleuchtend in die Erscheinung traten. Und nun kommt, nachdem man bereits begonnen, sich von den winterlichen Konzertgenüssen auszuruhen, die Akademie daher und lädt zu drei grossen Musikaufführungen ein, zu Aufführungen, von denen man von vornherein wusste, dass der über ihnen schwebende Geist kein heiliger Geist sein würde, überhaupt kein Geist, sondern eitel grauer Schul- und Archivstaub! Was Wunder — zumal in diesen schönen Tagen des jungen Maien! — wenn die Botschaft fast wirkungslos verhallte und nur von denen vernommen wurde, die aus diesem oder jenem äusseren Grunde sie nicht überhören durfte!

Als „Musikfeste" bezeichnete die Akademie gar stolz ihre drei Aufführungen am 5., 7. und 8. Mai. Wo freilich das eigentlich festliche, feierliche derselben steckte, war schwer zu entdecken. Den ersten Abend gab es eine Art Kammermusikkonzert im Saale der Singakademie. Die Meister, welche man an diesem ersten Abend ins Feld führte, waren: Grell, Cherubini, Löwe, Hauptmann, Taubert und Spohr. Ein paar Chorsätze von Grell und Hauptmann, Streich-Quartette von Cherubini und Spohr, Löwesche Balladen und — „Bäuerlein, Bäuerlein, tick, tick, tack" oder „Klaus ist in den Wald gegangen" und andere Taubertsche Naivitäten, das also war die eine Ziffer in dem Fazit, welches die

Digitized by Google

Akademie aus dem künstlerischen Ringen zweier Jahrhunderte zu ziehen hatte! Ist das nicht bezeichnend genug? Bedarf's noch weiterer Worte?

Dieses Eröffnungskonzert zu besuchen, war mir nicht möglich. Aus bester Quelle höre ich, dass Messchaert mit dem Vortrag dreier Balladen von Löwe den Vogel abgeschossen hat. Die Chorsachen sollen von dem Chor der Singakademie unter Professor Blumners Leitung sehr vorzüglich ausgeführt worden sein, und ähnliche Anerkennung wird der Wiedergabe des D moll-Quartetts von Cherubini (Joachim und Genossen) und des E moll-Doppel-Quartetts (Joachim, Halir und Genossen) gezollt. Nun ja! —

Das zweite Konzert fand in der Philharmonie statt. Wie es bei Musikfesten nun einmal üblich ist, hatte man dem Gesamtprogramm auch ein Oratorium eingefügt. Jedenfalls als der Würde und Feierlichkeit des Augenblickes (nach Meinung derer, die es wissen müssten) am besten entsprechend, war das hier noch nicht aufgeführte biblische Oratorium „Moses" von Max Bruch ausgewählt worden. Der Text dieses Werkes behandelt Episoden aus dem Wüstenzug der Israeliten: die Vorgänge am Sinai, die Anbetung des goldenen Kalbes, die Rückkehr der Kundschafter aus Kanaan und Moses Tod im Angesichte des verheissenen Landes. Er ist von Ludwig Spitta verfasst und zwar in ebenso stil- wie geschmackloser Weise. Überall zusammengesuchte biblische Worte sind nach Möglichkeit verwertet; sie helfen dem Verfasser wenigstens hier und da über seine dichterische Impotenz hinweg. Wo er selbst das Wort zu nehmen hat, da kommt dergleichen zum Vorschein:

„Langt die Harfen auch, die Psalter,
Und die hellen, süssen Cymbeln,
Lasst Posaunenklänge wallen
Mit Gewalt durch eure Chöre" etc.

Oder er versucht sich im Wagnerstil:

„Und ob denn auch Enaks Söhne uns dräu'n,
Verwegene Kämpen, wildkühn, —
Wir trutzen dem Trotz wohl trutziger noch,
Mit nichten entfall' uns der Mut.

Bruchs Musik ist dieser nichtssagenden Reimerei durchaus würdig, ödes, erfindungsbares Einerlei von Anfang bis zu Ende! Die beiden Hauptgestalten Moses und Aaron auch nur einigermassen musikalisch klar zu charakterisieren, ist dem Komponisten nicht gelungen; statt ausdruckskräftiger Themen und Melodien hörte man aus ihrem Munde Phrasen, nichts als Phrasen. Die zahlreichen Chöre sind äusserlich glänzend gemacht — das versteht sich für einen Professor an der „Meisterschule" für Komponisten von selbst! — aber von ermüdender Länge und vom zweiten ab auch noch deshalb höchst uninteressant, weil sie alle genau über denselben Leisten geschlagen sind, nach welchem der erste fabriziert wurde. Das Orchester ist teilweise effektvoll behandelt, nirgends aber in der Weise, dass es schlagkräftig den Ausdruck höbe. Als matte Lichtpunkte waren vielleicht der Abschluss des ersten Teils (Moses steigt zum Sinai hinan) und die Todesverkündung des Engels des Herrn zu Anfang des letzten Teiles zu erwähnen. Aber was wollen sie bedeuten, gegen das übrige gleichförmige, langweilige Nebelgrau! Nach dem zweiten Teil klatschten ein paar freundliche Hände den Komponisten einmal hervor; am Schlusse trug niemand mehr Verlangen nach ihm.

Die Aufführung an sich war passabel. Frau Herzog und Herr Dierich sangen ihre Solopartien recht gut, erstere die ihrige sogar zum Teil vorzüglich. Für den plötzlich erkrankten Herrn Messchaert hatte Herr Kammersänger Fessler die Partie des Moses übernommen und fand sich mit seiner Aufgabe den Umständen entsprechend ab. Der imposante Chor (gebildet aus dem philharmonischen Chor, dem Lehrergesangverein und dem Chor der Hochschule) war gut studiert; dass er seiner Aufgabe im hohen Masse gerecht werden würde, war schon von vornherein deshalb anzunehmen, weil der musikalisch unbedingt sattelfeste philharmonische Chor (Dirigent Siegfried Ochs) den Grundstock bildete. Der ziemlich umfangreiche Orgelpart lag bei Dr. Heinr. Reimann

in guten Händen. Die Qualitäten des ad hoc zusammengestellten Orchesters zeigten sich am dritten Abend im besten Lichte.

Die Leitung des Schlusskonzertes lag, wie die des „Moses", in den Händen Prof. Dr. Joachims. In der Art seiner Direktionsführung versinnbildlichte sich gewissermassen die unbedeutende Mittelmässigkeit der ganzen Veranstaltungen. Zwischen akademischer Trockenheit und geist- und empfindungsloser Unzulänglichkeit bewegte sich der Eindruck, den man von den an diesem letzten Abend aufgeführten Werken bekam. Es waren dies die Faust-Ouverture von Wagner, ein geistliches Lied für Chor und Orchester „Fern im Osten wird es helle" von Friedr. Kiel, die erste Sinfonie (C moll) von Brahms und die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Wie Herr Joachim die Faust-Ouverture in Grund und Boden dirigiert, das war schon arg! Und was hätte sich aus diesem Stück mit dem Orchester machen lassen! Fünfundzwanzig erste und ebensoviel zweite Violinen (und dazu an den ersten Pulten: Halir, Grünwald, Jakobsen, Bram, Eldering, Bleuer, Gülzow, Henri Such, Moser, Markees), achtzehn Bratschen mit Kruse und Wirth an der Spitze, achtzehn Violoncellos, angeführt von Hausmann und Dechert, zwölf Kontrabässe und dazu ein entsprechend starker Bläserchor nebst drei Harfen! Wahrlich, wenn irgendwo ein nach Festlichkeit aussehendes Moment zu finden war, so lag es in der Zusammensetzung dieses Eliteorchesters! Freilich verlangt ein solches auch einen überragenden, bedeutenden Dirigenten, und der ist Joachim nie gewesen. Und so brachte er es denn nicht nur mit der Faust-Ouverture zu keinem Erfolg, auch die Brahmssche Sinfonie wurde lange nicht das, was sie hätte werden können, der hübsche Chor von Kiel klang sehr matt und gleichförmig und die „Walpurgisnacht" endlich drohte verschiedentlich im Ensemble aus den Fugen zu gehen, eine um so bezeichnendere Thatsache, als gerade dies Werk von dem das Wort führenden philharmonischem Chor ganz gewiss jederzeit fast auswendig gesungen wird. —

Das also war die musikalische Jubelfeier der vornehmsten Akademie Deutschlands! Braucht's da noch eines weiteren Beweises, dass die Bestrebungen und Tendenzen jener von unserem jugendfrischen, vorwärtsdrängenden Kunstleben hier draussen so himmelweit entfernt liegen, wie nur möglich?

Berlin. Wilhelm Klatte.

Die musikalische Woche.

Konzert des Wahlsschen Dilettanten-Orchester-Vereins (Bonorand, 11. Mai). Man wird der Einladung zu dem Konzert eines Dilettanten-Orchesters wohl stets mit sehr herabgesetzten Ansprüchen und der Erwartung auf Kunstgenüsse fragwürdiger Natur Folge leisten; die Ansprüche werden auf ein Minimum zusammenschrumpfen, wenn man aus dem Arrangement des Konzertsaales und der Toilette der Besucherinnen ersieht, dass die Musikaufführung eigentlich nur als Vorspiel für ein „Tänzchen" dienen soll, denn man kann nicht zwei Herren, noch viel weniger zwei Musen zugleich dienen. Immerhin war das, was der Wahlssche Verein dem Teil seiner Besucher, der um der Musik willen gekommen war, bot, in vieler Beziehung sehr achtungswert, und namentlich hat der unermüdliche Dirigent, der es offenbar versteht, das Interesse seiner Vereinsmitglieder auf höhere Ziele zu lenken, Anspruch auf uneingeschränktes Lob. Von den Darbietungen des Orchesters verdient in erster Linie die gut gelungene Wiedergabe von Haydns Dur-Symphonie Erwähnung; die Aufführung hatte zwar unter zu unruhiger Temponahme zu leiden, auch überwucherten im ersten Satz die Blasinstrumente in ganz unvorschriftmässiger Weise die Streicher, aber im allgemeinen wurde der milde Humor und die köstliche Feiertagsstimmung dieses Meisterwerkes doch wacker herausgearbeitet. Mit einer gewissen kecken Sicherheit und sehr beschleunigtem Tempo wurden die sechs Bagatellen für Streichorchester von Gust. Blasser, eine höchst anspruchslose Serie harmloser Fragmentchen, heruntergespielt; auch der Farandole aus Reineckes ganz niedlichem „Gouverneur von Tours", der nach kurzem Scheinleben im Staube des Theaterarchives schlummert, wurde durch ein Kehraustempo, das weder durch den Charakter dieses Tanzes, noch sonstwie begründet ist, beeinträchtigt. Eine angenehme Abwechslung wurde in das Programm durch die Mitwirkung von Frau Agnes Wahls und Herrn M. Richter gebracht. Namentlich der letztere, ein noch jugendlicher Cellist, der über einen zwar nicht grossen,

aber bestrickend-schönen Ton von schwärmerischer Sentimentalität verfügt, veranlasste das Publikum zu stürmischem Beifall. Über die Technik des augenscheinlich sehr musikalischen Künstlers, lassen die drei zum Vortrag gebrachten Kleinigkeiten von Goltermann, Sitt und Casella kein Urteil zu. Auch die Gesänge von Frau Wahls waren, nachdem man sich an die mühsame, hörbare Atemholung gewöhnt hatte, zum grössten Teil von guter künstlerischer Qualität. Von den Franzschen Liedern gelang ihr die „Lotosblume" am besten; das „Frühlingslied" wurde durch Intonationsschwankungen getrübt und für Winterbergers etwas fades „Im Mai" wollte der sympathische, aber nicht sehr umfangreiche Sopran der geschätzten Konzertsängerin nicht recht ausreichen. Sie wurde mit reichem Beifall ausgezeichnet. O. S.

Neues Theater. 14. Mai. „Die Zauberflöte". In der vergangenen Woche wurde das Interesse der Theaterbesucher durch die Gastdarstellungen des Herrn Edner vom Stadttheater in Köln in Anspruch genommen, der als Ersatzmann für Herrn Wittekopf in Aussicht genommen ist. Herr Wittekopf ist gleich verschiedenen anderen Mitgliedern unserer Oper von B. Pollini für das Hamburger Leihinstitut verpflichtet worden; sein Austritt wird eine gewaltige, sehr schwer auszufüllende Lücke in das Leipziger Ensemble reissen, und jeder Nachfolger dieses Künstlers mit der selten schönen Bassstimme wird einen schweren Stand haben. Die Direktion hat, als sie Herrn Edner zu einem Engagementsgastspiel einlud, eine viel glücklichere Wahl getroffen als mit den Herren Grassegger und Kraemer (letzterer ist — horribile dictu — thatsächlich engagiert; der energische Protest der gesamten Presse hat sich also wieder einmal als ein Kampf gegen Windmühlenflügel erwiesen). Die erste Gastrolle des jugendlichen Kölner Bassisten: König Heinrich im „Lohengrin", war wenig geeignet, das Können des Gastes in günstigem Lichte zu zeigen, denn die Partie liegt ihm zu hoch und kann auch kaum als dankbar gelten; er bewältigte seine Aufgabe indessen mit grossem Eifer und leidlichem Gelingen. In jeder Hinsicht günstiger gestaltete sich sein zweites Auftreten als Sarastro in Mozarts unsterblicher „Zauberflöte"; hier fühlte sich der Sänger in seinem Element. Sein Organ ist ein Bass von dunkeler, satter Färbung, der namentlich in der Mittellage ungemein wohllautend und sympathisch klingt, die Höhe ist spröde und sind nach dieser Richtung dem Umfang der Stimme ziemlich enge Grenzen gezogen. Die Tiefe ist zwar rund und voll, aber ohne bedeutende Kraft, sodass ein Durchdringen in Ensemblesätzen mit Schwierigkeiten verbunden ist. Die Tonbildung ist edel und lässt auf gute Schule schliessen; deutliche Deklamation und eine Vortragsweise, die den denkenden Künstler verrät, könnten zugleich mit der prächtigen Bühnenerscheinung und der offenbar vorhandenen, wenn auch noch nicht voll ausgebildeten schauspielerischen Veranlagung zu einer Empfehlung des Gastes dienen, wenn zu hoffen wäre, dass seinem Organ an Umfang und Kraft eine weitere Entwickelung bevorstände. Herr Edner wurde von dem Feiertagspublikum, das sich im Verlauf des Abends von seiner eigentümlichsten und charakteristischsten Seite zeigte, mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet. O. S.

Kammermusik-Abend in Schützes Musikschule. 15. Mai. In lebhaftem Gegensatz zu dem offiziellen Konzert-Charakter, den Prüfungsabende des kgl. Konservatoriums der Musik nach innen und aussen zur Schau tragen, bot der von Herrn Carl Schütze, Direktor der vom kgl. Ministerium bestätigten höheren Musikschule, veranstaltete Kammermusikabend alle Zeichen einer intimen Aufführung. Herr Schütze kann mit den Erfolgen, die sich seine Schüler an diesem Abend erworben haben, recht wohl zufrieden sein; was geboten wurde, trug durchweg den Stempel eines gediegenen Strebens nach gesunder musikalischer Durchdringung der Aufgabe, ein Ziel, hinter dem die formale Technik zurückzustehen hat, wenn auch dies offenbar mit grosser Sorgfalt und liebevollem Eingehen auf die individuellen Fähigkeiten der Zöglinge gepflegt wird; eine Berücksichtigung des Einzelnen, wie sie in den grossen Glanzstätten der Musikkultur nur in ganz seltenen Fällen gefunden werden kann. Der Abend wurde mit einem Trio für Klavier, Violine und Cello eröffnet; hier, wie in den beiden noch folgenden Nummern des Programms, lag die Violine in den Händen des Herrn Konzertmeisters Curt Hering (Danzig), das Cello wurde durch Herrn Theodor Kopp (Mitglied des Gewandhausorchesters) vertreten. Von den beiden Künstlern verdient namentlich der erstgenannte lebhafte Anerkennung; Herr Hering verfügt über einen anschmeichelnden, ungemein ausdrucksvollen Ton, der auch im Forte von seinem Klangzauber nichts einbüsst. Dass dem Künstler verschiedene Flüchtigkeitsfehler unterliefen, sei ihm gern verziehen. Weniger konnte Herr Kopp, der sich den ganzen Abend hindurch einer kühlen Reserve befleissigte, imponieren, wozu allerdings auch die untergeordnete Stellung, die seinem Instrument in dem grössten Teil des Programms eingeräumt war, ein gut Teil beitrug. Die Vertreterin des Klavierparts, eine sehr liebliche, gretchenhafte Erscheinung, bewältigte ihre Aufgabe recht korrekt und sicher, wenn auch ihrem Spiel der Grundzug einer gewissen flüchtigen Oberflächlichkeit anhaftet. Hinsichtlich des Zusammenspiels gelang namentlich das Andante mit seiner klaren, durchsichtigen Thematik und erquickenden Melodienfülle. Den Glanzpunkt der zweiten Nummer: Beethoven, Trio, Op. 7, No. 2 in G dur bildete die Wiedergabe des Largo, dessen feierliche, geheimnisvolle Stimmung überraschend plastisch herausge-

arbeitet wurde; nach den in klagenden Seufzern verhallenden Schlussaccorden erhob sich mit Recht stürmischer Beifall. Der noch sehr junge Klavierspieler dieses Trios zeichnete sich durch ein sicheres Beherrschen der Aufgabe und verhältnismässig farbenreichen Anschlag aus. Als noch fortgeschrittener in der musikalischen Ausbildung erwies sich der Pianist in Mendelssohns D moll Trio (Op. 49), dessen Spiel eine sehr saubere Technik verriet. Das lyrische Zuckerwasser Mendelssohns wurde, soweit ich die Nummer mit anhören konnte, in geschmackvoller Weise präsentiert. O. S.

Konzert-Rundschau.

Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Aufführungsort fehlen, können keine Berücksichtigung finden.

Aachen. VII. städt. Abonnementskonz. i. gr. Saale d. Kurhauses unt. Leit. d. städt. Musikdir. Hrn. Eberh. Schwickerath. Sol.: Frl. Joh. Nathan a. Frankfurt, Frau Craemer-Schleger a. Düsseldorf u. d. HH. R. Kaufmann a. Basel, A. Sistermans a. Frankfurt, J. K. von hier. Violinsolo: Hr. Konzertm. O. Koch. Org.: Hr. Ed. Stahlhuth (31. März). Grosse Passionsmusik n. d. Evangelium Matthäi f. Solostimmen, Doppelchor, Doppelorchester u. Orgel v. J. S. Bach.

Augsburg. XXVI. Kaim-Konzert (Kaim-Orchester) i. Schiessgrabensaal. Dir.: Hr. Hofkapellm. H. Zumpe. Orgelbegl.: J. Schmid a. München (26. März). Symphonie (C dur, Breitkopf & Härtel No. 7) v. J. Haydn. Symphonie No. 6 (Pastorale, F dur, Op. 68) von L. v. Beethoven. Die Hunnenschlacht, symphon. Dichtung v. F. Liszt.

Baden-Baden. VII. Symphoniekonz. d. städt. Kurorchesters i. gr. Saale d. Konversationshauses. Dir.: Hr. Kapellm. P. Hein (27. März). Suite (D dur) v. J. S. Bach. Symphonie (Es dur) v. J. Haydn. Symphonie (G moll) v. W. A. Mozart.

Barmen. Konzert i. gr. Saale d. Gesellschaft Concordia unt. Leit. d. Kgl. Musikdir. Hrn. Prof. A. Krause. Mitw.: d. Frls. A. Münch a. Leipzig (Sopr.), Joh. Beck a. Frankfurt a. M. (Alt) u. d. HH. Kammersänger F. Litzinger a. Düsseldorf (Tenor), P. Haase a. Karlsruhe (Bariton), E. Pack von hier (Bass), Hjalmar v. Dameck von hier (Viol.) und B. Wessel von hier (Org.) (21. März). Passionsmusik n. d. Evangelisten Matthäus für Solostimmen, Doppelchor, Doppelorchester u. Orgel, komp. v. J. S. Bach.

Berlin. X. Philharm. Konzert. Dir.: Hr. A. Nikisch. Mitwirkende: Deklamation: Frl. E. Durré u. d. HH. Dr. L. Wüllner (Hofschauspieler) u. W. Runge, Mitgl. d. Neuen Theaters. Soloquartett: Frls. Joh. Meyerwisch (Sopr.), C. Kloppenburg (Alt) u. d. HH. C. Bakkes (Tenor) u. A. Hensel (Bass). Chor: Der Philharm. Chor (Siegfr. Ochs) (30. März). Eine Faust-Ouverture f. gr. Orch. v. R. Wagner. „Gesang der Geister über den Wassern" f. Chor u. Orch. v. W. Berger. Musik zu „Manfred" von Lord Byron v. R. Schumann.

— VII. Aufführung d. Singakademie in ihrem Saale unt. Leit. ihres Direktors Prof. Dr. M. Blumner. Sol.: Frls. H. Oberbeck (Sopr.), A. Stephan (Alt) u. d. HH. C. Dierich, Grossh. Kammersänger (Tenor), R. v. Milde u. G. Rolle (Bass). Orchesterbegl.: Philharm. Orchester. Violinsolo: Hr. Konzertm. Witek. Orgel: Hr. Musikdir. Kawerau (3. April). Passionsmusik n. d. Evangelium St. Matthäi v. J. S. Bach.

— X. Symphonie-Abend d. Kgl. Kapelle z. Besten ihres Wittwen- u. Waisenfonds i. Kgl. Opernhause. Dir.: Hr. F. Weingartner, Kgl. Kapellm. Sol.: d. Kgl. Sängerinnen Frl. Dietrich u. Frau M. Götze, d. Kgl. Kammersänger HH. Gudehus u. Betz. Chor: d. Kgl. Opernchor (4. April). Ouv. „Medea" v. Cherubini. Symphonie (G moll) v. Mozart. Neunte Symphonie (D moll) mit Soli und Chören v. Beethoven.

Bremen. Populäres Symphoniekonzert d. verstärkten städt. Orchesters (Philharm. Orchester) im Kasino unt. d. Leit. d. Hrn. Hofkapellm. Prof. Sahla u. d. Hrn. Konzertm. O. Pfitzner. Sol.: d. HH. P. Hilf (Viol.) u. A. Werner (Violonc.), Mitgl. d. Philharm. Orch. (24. März). „Mozartiana", Suite (Op. 61, No. 4) 4 Stücke v. Mozart f. Orch. übertragen v. P. Tschaikowski. Othello-Phantasie f. Viol. m. Orchesterbegl. v. H. W. Ernst. Ouverture z. Op. „Der fliegende Holländer" v. R. Wagner. „Danse Macabre", Poëme Symphonique (Op. 40) v. C. Saint-Saëns. Konzert f. Violonc. mit Orchesterbegl., I. Satz v. B. Molique. Ouverture z. Op. „Die lustigen Weiber von Windsor" v. O. Nicolai. Ungar. Rhapsodie (D dur, No. 12) v. Fr. Liszt. Meditation v. Bach-Gounod. „Dom-Bazar", Walzer (neu) v. F. Henschen.

Breslau. XII. Abonnementskonz. d. Orchestervereins unt. Leit. d. Hrn. R. Maszkowski und unt. Mitw. v. Frau Fanny Moran-Olden, Grossh. Oldenburgischen Kammersängerin. Harfe: Hr. J. Foth. Klavierbegl.: Hr. M. Kahl (25. März). Ouv. zu „Athalia" v. F. Mendelssohn. Arie a. „Figaros Hochzeit" v. W. A. Mozart. Les Préludes, symph. Dichtung v. Fr. Liszt. 2 Lieder: a) Ständchen v. R. Strauss u. b) Wiegenlied v. J. Brahms. Trauermarsch und Schlussscene a. d. „Götterdämmerung" v. R. Wagner.

Digitized by Google

Chemnitz. Grosse (121.) Musikaufführung in d. St. Jakobikirche unt. Leit. d. Hrn. Kirchenmusikdir. Th. Schneider. Sol.: Frl. E. Plüddemann, Konzertsängerin aus Breslau (Sopr.) u. Hr. C. Gregory, Konzertsänger a. Frankfurt a. M. (Bariton). Org.: Hr. Organist W. Hepworth von hier. Chor: Die Singakademie u. d. Kirchenchor v. St. Jakobi. Orch.: d. städt. Kapelle (3. April). Ouv. (D dur) f. Orch. z. 1. Male v. G. F. Händel, eingerichtet v. Fr. Wüllner. 2 geistl. Lieder f. 1 Sopranstimme m. Orgelbegl. a) Liebster Herr Jesu u. b) Todessehnsucht v. J. S. Bach. Ein deutsches Requiem nach Worten d. heil. Schrift (Op. 45) f. Soli, Chor, Orch. u. Org. komp. v. J. Brahms.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Litteratur.

Carl Busse, „Neue Gedichte", Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart 1896.

Ich lernte den Namen Carl Busse zuerst in dem von Maurice von Stern herausgegebenen Litterarischen Bulletin kennen. Und dort nicht von der besten Seite. Was es da an Hohn und Spott gab, wurde über ihn ausgegossen, und wenn man nach jenen Berichten gehen wollte, so müsste es um Carl Busse ganz jämmerlich stehen. Jetzt ist mir zum erstenmale eines seiner Bücher in die Hand gekommen und zwar seine „Neuen Gedichte". Und ich bin erstaunt darüber, dass ein Talent wie Busse in solcher Weise angegriffen werden konnte. In seinen Neuen Gedichten zeigt sich sein lyrisches Talent, seine wahre Dichternatur derart, dass nur — nun wie soll ich sagen? — dass nur derjenige es nicht sieht, der es nicht sehen will. Zwar huldigt Busse nicht irgend einer Extravaganz, einer neueren Richtung, um dadurch das Auge der grossen Menge auf sich zu ziehen, sondern er giebt sich in seiner angestammten Eigenart. Rein und voll sittlichen Ernstes sind seine Dichtungen, zwar ist ihm die sinnliche Liebe durchaus nicht fremd, aber er zeigt sie nicht in der rohen, offenen Weise der décadence, er gefällt sich nicht im Enthüllen obscöner Bilder, im Gegenteil, er giebt seinem Liebesempfinden immer einen wahren, tiefgefühlten Ausdruck und weiss dadurch nicht allein die Herzen höher schlagen zu machen, sondern auch das Gemüt zu bezaubern und dennoch seine Eigenart zu wahren. In den „Neuen Gedichten" sprudelt frischer lustiger Lebens- und Jugendmut, und doch beschäftigt sich auch des Dichters Phantasie oft mit den düsteren Bildern des Todes. Wie tief poetisch, wie wunderbar abgetönt und zum Gemüte sprechend ist z. B. das Gedicht „Vor einer Toten".

Du lagst so still in einem eig'nen Glanz,
Kein Traum bog mehr die halbgeschloss'nen Lider,
Tief neigten sich aus Deinem Totenkranz
Mit welkem Stiel die weissen Blüten nieder.

Das gab ein Duften noch zu guterletzt,
Als kämen alle Deine Mädchenträume
Und küssten Dich und nähmen Abschied jetzt
Und grüssten sacht die liebgeword'nen Räume.

Ich aber hielt in wildem Gram und Groll
Dein kaltes Händchen wärmend in den meinen,
Und ab und zu vom Nebenzimmer scholl
Noch Deiner Schwester unterdrücktes Weinen.

Am besten aber zeigt Busse seine Dichterkraft, wenn er in wenigen Zeilen ein Bild vor uns entrollt, wie es plastischer nicht gedacht werden kann, so in

Mahnung.

Ich hab' meine tote Mutter geseh'n
Im Traum an mir vorübergeh'n.

Sie hob die Hände und sprach: Vergieb,
Mich quält Dein blondes, lachendes Lieb.

Über flatternden Locken und jungem Gesicht
Vergiss Deine tote Mutter nicht.

Und dieser selbe Busse bringt es fertig, ganz reizende Kinderlieder zu schreiben, er, der in „Vision" und „Ich" sich ganz Schopenhauerschen Ideen von der Unzulänglichkeit und Nichtigkeit der Welt hinzugeben scheint, dichtet folgendes liebliche Bild:

Digitized by Google

„Grossmütterchen erzählt den Kindern."

Wenn es schlummert auf der Welt,
Steigen die Engel vom Himmelszelt,
Geben sich artig einander die Händchen,
Laufen ein Endchen, fliegen ein Endchen,
Haben ein Säckchen über dem Rücken,
Gute Kinder mit Tränmen zu schmücken,
Jedem von Euch eine Freude zu machen
Und des Nachts am Bettchen zu wachen.

Glänzt aber wieder der Morgenstrahl,
Sind sie schon längst im himmlischen Saal,
Spielen dort Pferdchen mit Hü und Hott,
Kriegen ein Küsschen vom lieben Gott,
Essen nnd trinken Kaffee mit Kuchen
Und dürfen sich goldene Sternlein suchen.

Gelt, das möcht' Euch allen wohl passen?
Möchtet die Engel am Händchen fassen?
Aber seid Ihr nur brav auf Erden,
Kann's Euch einst noch ebenso werden.
Immer nur artig und folgsam sein,
Kommt anch Ihr in den Himmel hinein.

Ich habe mit Absicht mehrere der Gedichte von Carl Busse zum Abdruck gebracht, sie alle bezeugen, dass er — und wenn man es ihm noch so sehr abzustreiten sucht — ein echter Dichter ist. R. St.

Otto Ernst, Narrenfest, Satiren und Burlesken. Hamburg 1895. Verlag von Conrad Kloss.

Zum tollen Festgeläute
Der Narrenglöckelein
Lad' ich voll Ehrfurcht heute
So Herr'n wie Damen ein.
Und bricht an mancher Stelle
Ein schriller Ton darein —
Verzeiht: die eig'ne Schelle
Will auch vernommen sein.

Mit diesen Worten leitet Otto Ernst seine Satiren und Burlesken ein. Narrenfest nennt er sie, aber leider mit Unrecht, denn Narren haben gewöhnlich mehr Geist, als man trotz des eifrigsten Suchens auf den 162 Seiten des Buches finden kann. „Eine allegorische Ehe" und „Aus beiden Hemisphären" mag immerhin noch hingehen, da liegt wenigstens ein bischen Sinn darin, und die Satire auf die bestehenden Verhältnisse ist gar nicht so übel durchgeführt, aber die „Schneidige Gerechtigkeit oder Reservelieutenant Salomo" und „Aus dem antisemitischen Zukunftsstaate" sind derartig schwach, dass man nur mit Mühe ein Kopfschütteln unterdrücken kann, und vollends „August Bimmerlein, das litterarische Wunderkind" und „Zwei neue Unternehmungen"! Da fragt man sich ja entsetzt: Ist es denn möglich, dass so etwas einen Verleger findet und gedruckt wird? Mich hat die Zeit gedauert, die ich zum Lesen des — Buches verwandt habe. R. St.

Litterarischer Teil.

Saul unter den Propheten.

Zum Vortrag Emil Mauerhofs über „die Grundideen in Goethes Faust" im evangelischen Vereinshause zu Leipzig (11. Mai 1896).

Motto: Auf einen groben Klotz gehört ein grober Keil.

Goethes Faust ist immer noch ein Thema, das zieht. Das scheint sich auch Herr Mauerhof gesagt zu haben, als er den Leipzigern seinen Faustvortrag ankündigte, und er hat sich nicht getäuscht, der alte Heide hatte noch genügende Zugkraft, die Räume des evangelischen Vereinshauses zu füllen.

Man kann in sehr verschiedener Weise über Faust reden. Die grösste Kompetenz beansprucht selbstverständlich der moderne Goethephilologe von der strengen Weimarer Observanz: er wird uns in hochwissenschaftlichem Gewande die Quintessenz der neuesten

exakten Forschungen vorsetzen und womöglich einige neuaufgefundene Manuskriptschnitzel als interessante Novität zugeben. Ganz anders wird der Ästhetiker die Sache angreifen: Goethes Faust weist eine Unzahl von einzelnen ästhetischen Problemen nach allen Richtungen hin auf und bietet so wie keine andere Dichtung Anlass zu den bedeutendsten Beobachtungen wie zum seichtesten Gewäsche. Am allermeisten wurde natürlich von jeher über das schwierigste Thema geredet und geschrieben, über die Grundidee in Goethes Faust. In der neuesten Litteratur trat Gott sei Dank eine gewisse Pause ein, man war endlich müde geworden in dem ewigen erfolglosen Suchen nach dieser Grundidee. Man fürchtete sich vor dem Labyrinth solcher Untersuchungen, in denen man alles andere fand, nur keine Aufklärung.

Herr Mauerhof hat es sich jedoch nicht verdriessen lassen, diesen grossklingenden Titel von neuem für seinen Faustvortrag zu wählen. Dass er absolut nichts Neues leisten werde, darüber war er wohl selbst von vornherein nicht im Zweifel. Aber er suchte sein Thema aktuell zu behandeln, d. h. er suchte irgend welche moderne Tendenzen in die Goethesche Dichtung hineinzutragen, und dadurch hat er sich einer dritten, ziemlich stark vertretenen Klasse von Faustbetrachtern eingereiht, welche heutzutage noch die meiste Hoffnung haben, angehört zu werden.

Herr Mauerhof hätte darum vielleicht besser daran gethan, einen Vortrag über „Faust und das Christentum“ anzukündigen; er hätte gewiss eine noch grössere Zuhörerschaft angezogen, so alt und abgewirtschaftet auch das Thema in Wirklichkeit sein mag.

Die wissenschaftlichen Einsichten des Herrn Mauerhof, um dies gleich zum voraus zur Beruhigung etwaiger gelehrter Interessenten abzuthun, stehen noch ganz auf derselben Stufe, wie in seinem schon 1884 erschienenen Buch über die „Idee des Faust“. Wir können es uns ersparen, auf den Inhalt dieses Machwerks einzugehen, das von Gehässigkeiten gegen alle übrigen Faustforscher geradezu wimmelt. Dass er begreiflicherweise schon damals nicht ernst genommen und zum Teil nicht gerade glimpflich behandelt wurde, scheint er immer noch nicht verschmerzt zu haben. Nur einen Passus zur Probe aus dem unparteiischen Urteil einer unserer ersten litterarhistorischen Autoritäten: „Mauerhof mag ruhig fortfahren, sich auf der Jagd nach Ideen zu vergnügen, von konkreter poetischer Anschauung versteht er blutwenig. Umso besser versteht er sich aber auf eine geradezu wüste Polemik. Alle Gelehrte, welche die Unverschämtheit gehabt haben, vor Mauerhof über Goethes Meisterwerk zu schreiben, sind nach seiner Ansicht ebenso geistig verblödete, als unanständig denkende Männer. Unser Verfasser ist ein blutdürstiger Herr, der nur befriedigt wird, wenn er von Zeit zu Zeit einen ‚windigen Professor‘ ‚abschlachten‘ und verspeisen kann. Bei solcher Thätigkeit aber ist's ihm sehr wohl. Er hofft augenscheinlich, dass die Kunst ‚dieser Heuschreckenplage‘ (!) alsdann bald ledig sein werde. Einem Wiener Professor ruft er . . . die reizenden Worte zu: ‚Sie zittern schon? Nicht doch, beruhigen Sie sich!‘ Ein Glück, dass uns der Gewaltige selbst tröstet, denn schon glaubten wir, dass alle Litteraturforscher angstverstört ausriefen: ‚Emil, mir graut's vor Dir!‘“ Wer noch genauere Aufklärung über das Buch haben will, lese nach im „Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie“ 1886, No. 1. Hier ist besonders sein ewiges Gerede über die Grundidee des Faust treffend zurückgewiesen mit Goethes eigenen Worten: „Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht. Als ob ich das selber wüsste und aussprechen könnte! . . . Dass der Teufel die Wette verliert, und dass ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Besseren aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, manches erklärender guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Scene im Besonderen zu Grunde liege. Es hätte auch in der That ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im Faust zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen.“ Das wollte eben Mauerhof und das war der Grundschwindel seines längst in die Rumpelkammer geworfenen Buchs und jetzt wieder seines Vortrags. Doch er hat nicht nur seine alte Weisheit wieder aufgewärmt, er hat dem alten noch einen neuen ebenbürtigen Schwindel aufgepfropft. Ausserdem ist sein Ton in seinen Vorträgen — und das ist auch ein Fortschritt, — noch viel gehässiger geworden.

Vielleicht war es das Vereinshausmilieu, das ihn zu dem neuen Schwindel verleitet hat. Alle Achtung! Die Maske des Vereinshausästhetikers stand ihm sehr gut. Er verstand es geradezu wunderbar, nachzuweisen, dass Goethes Faust nichts sei als eitel Bibel und Christentum. Das Streben Fausts ist für ihn, genau genommen, gar nichts anderes als ein mehr oder weniger unbewusstes Anbeten Gottes. Das Goethesche Wort: „Wer sterbend sich bemüht, den können wir erlösen", ist eigentlich identisch mit dem christlichen Satze: „Wer glaubt, wird erlöst". Solche Weisheiten wusste der Redner nicht oft genug zu wiederholen, um ja sein wohlbekanntes Publikum einzuschläfern. Besonders glanzvoll machte sich der Abschnitt seines Vortrags, wo er die Versuchung Fausts mit der Christi im Matthäusevangelium in Parallele setzte. Er hatte da wunderschöne Gelegenheit, neben seine Faustvorlesung eine kleine Bibelvorlesung zu setzen.

Wer auch nur die geringste Ahnung vom Gehalt der Faustdichtung und von Goethes Weltanschauung hatte, musste diese Irrtümer trotz aller Taschenspielerkunststücke des Redners sofort instinktiv herausfühlen. Von dem, was Goethe unter Streben versteht, hat Mauerhof auch nicht die blasseste Idee, und wir wollen es dem edlen Zwecke, den er verfolgte, zuschreiben, wenn er schliesslich den Faust, diese Dichtung „jenseits von Gut und Böse" zum Hohenlied der altruistischen Moral stempelte. Ob ihm das die Herren Pastoren glauben? Sehr bedenklich war es zum mindesten, dass er den Mephisto als etwas ganz and res zu erklären wagte, als den „schon lang ins Fabelbuch geschriebenen Satan!" Der Teufel ist kein leerer Wahn, Herr Mauerhof, und mancher Gläubige hat schon fester an ihn geglaubt als an Gott selbst.

An der schönen und erhebenden Wirkung, die Herr Mauerhof mit seinem Vortrag im evangelischen Vereinshause erzielte, wird nun sicherlich niemand mehr zweifeln. Zum Überfluss streute er dann und wann auch noch eine kleine Trivialität ein. So machte er gelegentlich der Helenaepisode die feine, sicherlich in seinen Kopf gewachsene Bemerkung: Wenn Faust eine Dichterin gewesen wäre, hätte die Helena ein Mann sein müssen.

Eine besondere Würze, womit er allerdings z. B. in seinem Ibsenvortrag viel spendabler war, bildeten die Ausfälle gegen Andersdenkende. Gleich im Eingang gebärdete er sich als den gewaltigen Herkules, der den Augiasstall der heutigen Goethegemeinde auszumisten habe. Besonders schlimm meinte er es mit der Priesterkaste, die sich innerhalb jener Gemeinde gebildet und die nun unablässig vor ihrem Gott auf den Knien liege. Als abschreckendes Beispiel suchte er Kuno Fischer an den Pranger zu stellen, einen der bedeutendsten Faustforscher unserer Zeit, dem Mauerhof auch das Wasser nicht reichen dürfte. Er warf ihm eine dreiste Sicherheit des Tones vor, die nur ein Deckmantel seiner Schwächen sei usw. Auf eine Widerlegung mit Gegengründen konnte sich Mauerhof aus begreiflichen Gründen nicht einlassen.

Wir haben schon viel zu viel Worte über Mauerhofs Faustvortrag verloren — am Ende lacht er sich noch ins Fäustchen und freut sich, dass wir ihm soviel Reklame machen. Das zweite, was wir von ihm geniessen durften, war die grässliche Abschlachtung Ibsens. Wir begnügen uns, auf den in jeder Beziehung zutreffenden Bericht Erich Langes über denselben Vortrag Mauerhofs zu Halle a. S. in der letzten Nummer unserer Zeitschrift zu verweisen. Auch hier verstand er es vortrefflich, sein Publikum psychologisch zu behandeln, d. h. es durch ein paar moralische Brocken zu ködern. Nur manchmal konnte man bei dem oder jenem ein bedauerliches Kopfschütteln bemerken, wo man aber nicht wusste, galt es dem verlästerten Dichter oder dem ästhetischen Wanderprediger.

Doch genug für heute. Über die weiteren Vorträge werden wir im nächsten Hefte kurz berichten.

Victor Schweizer.

Wissenschaft und Kunst.

Auf, auf, mein Freund! Die Frühlingssonne streut
Ihr lichtes Gold auf junge Fluren nieder,
Aus eisiger Umarmung flieht der Bach,
Behende hüpfend über Sand und Kiesel;
Zum erstenmal vom dunst'gen Grau entwölkt,
Lacht blendend uns der blanke Himmel nieder,
Auf schwingt die Lerche sich mit Jubelton,
Dem frohen Blick im blauen Feld entschwindend:
Sieh um Dich, sieh! Die Erde ist erwacht,
Und neues Leben strömt durch ihre Adern.

Du schweigst? Du schüttelst ernst das Haupt und blickst
Mich fragend an? O lass mich's wiederholen:
Der Frühling kam, im neuen Feierkleid
Als lieben Gast erwartet Dich die Erde.
Hinaus, wo keusche Anemonen, halb
Verwundert, sich aus moos'gem Boden heben,
Hinaus, wo lind um blauer Berge Höh'n
In leichtem Reigen Lenzeswinde spielen,
Hinaus, o Freund, hinaus, den grossen Künstler
Bei seiner Meisterarbeit zu belauschen!

Noch immer schweigst Du? Tauben Ohren predigt
Noch immer meines Jubels warmer Ton?
Dein stummer Blick winkt zu den Büchern nieder,
Der toten Welt, die Du zum Freund erkorst?
O ja, ich weiss! Weit fort auf wald'gen Höhen
Sähst Du mich gern und liessest mir die Lust
Am bunten Zauber, der mich überschüttet —
Nur dass ich Dir den gleichen Dienst erwiese,
Dir Deine Freude liesse wie Du meine.

In enger Stube zwischen Büchern sitzen,
Wo jedes Herz hinaus ins Freie drängt!
O Freund, vergieb, Du nennst es Deine Freude,
Ich — Deine Krankheit. Krankheit heisst bei mir,
Was der Natur Gesetzen widerstreitet.
Der Körper krankt, wenn seine Glieder sich
Nicht frei mehr und natürlich regen können,
Wenn bald zu voll des Herzens Schlag sich müht,
Zu langsam bald das träge Blut sich wechselt.
Den müden Blick, in glatter Stirn die Falte,
Das weisse Haar, wo dunkle Locken rauschten,
Ich muss es alles, alles Krankheit nennen,
Weil es nicht ist, wie die Natur es wollte,
Weil es geworden ist aus Zeit, aus Leid,
Aus Arbeit, aus Begierde und Genuss.
Das ganze Alter gilt mir eine Krankheit,
Zwar eine leichte, die man gern erträgt,
Und doch, gesteh's, führt nicht auch sie zum Tode?

Du winkst mir. Ungeduldig tanzt Dein Stift
Auf dem Papier und zeichnet wirre Linien —
Gewiss, Du meinst, ich wollte And'res reden
Und sei, ein Schwätzer, ab vom Weg gekommen.

Doch nein, Du irrst. Ich musste Dir nur sagen:
Krankheit ist alles, was nicht ist Natur.

Und so die Seele! Von der Strasse rufe
Dir dort den schmutzigsten der Gassenbuben,
Mit dem des Nachbars Hund kaum spielen mag!
Schau in die blauen unschuldsvollen Augen: —
Das ist Natur, das ist Gesundheit, nicht
Des Forschers Blick, der unbarmherzig scharfe.
Wie uns der Gott erschuf, der Kindheitszustand,
Das ist Gesundheit. Mit dem Alter kommt
Auch hier die Krankheit, früher nur und schneller
Mit ihrem Gift das arme Herz durchtränkend.
Gedanken — o nicht jeder ist ein Gift,
Gedanken giebt es, wunderbar bewegte,
Gedanken, die, von Feuerglut beseelt,
Des Himmels gold'ne Pforte Dir erstürmen,
Gedanken, die mit königlicher Kraft
Die ew'ge Wahrheit in die Brust Dir pflanzen,
Das stolze Ist. Doch mit dem ersten Weil,
Dem ersten Denn, dem schüchternsten Warum
Fliesst Dir das Gift in die entweihte Seele,
Und Hand in Hand, ein grau Geschwisterpaar,
Zieh'n Zweifel Dir und Grübelei ins Inn're.
Des Daseins goldene Dreieinigkeit:
Gott, Liebe und Natur, die ungelernt
Des holden Lebens schöne Wahrheit bilden,
Nun sind sie überwuchert von dem Schwall
Bleicher Gedanken, die sich, stetig wachsend,
Im Augenblicke tausendfach vermehren.
Und diese Legion — das ist Dein Wissen!
Statt dass es, eine stille Kerze, hell
Und ruhig brenne, dass es Flammen schlüge
Auf dem Altar des Herzens — qualmt's und nebelt's.

Du springst empor. — O ja, ein reiches Wissen
Begrüss' auch ich als hochgelobtes Gut,
Doch sei's lebendig, sei geschaut, empfunden,
Nicht aus der Bücher mattem Born geschöpft.
Dein Wissen, sagt' ich, nicht das Wissen, Freund.
Kennst Du die Blumen? Hundert Arten wirst
Im Augenblick Du mir entstehen lassen,
Der Blütenblätter und der Griffel Zahl,
Der Schäfte Form, der Früchte Bau und Mass —
Du weisst es alles — und doch weisst Du nichts,
Denn unerschlossen blieb die zarte Sprache
Der Blumen Dir, wenn sie im Winde schaukeln,
Der Farbentöne stille Harmonie,
Der Lebensdrang, wenn sich bald hier, bald dort
Verschämt ein Köpfchen hebt, der süsse Rausch,
Wenn alle dann bunt durcheinander duften.
Und frage Dich! — kennst Du des Herzens Schlagen,
Weil Du der Pulse Schwellen wägen kannst?
Kennst Du der Sprache holde Wundermacht,
Weil Du als Meister glänzst in der Grammatik?

Kennst Du den guten Geist, der Dich und mich
Und alles um Dich her, ein Künstler, schuf,
Kennst Du ihn, weil Du weisst, dass ihn der Inder
Mit Brahma grüsst, der Jude mit Jehovah,
Du selbst mit Gott? O schnöde Afterweisheit,
Die ist, damit sie ist, nicht weil sie ist!

Da fällt der Sonne warmer Blick auf Dich
Durch's off'ne Fenster, und Du fährst zusammen.
So schreckt der Kranke in sich selbst zurück,
Berührt ihn des Gesunden reiner Odem.
Krank, seelenkrank, weil der Natur entfremdet,
Das hat aus Dir des Wissens Last gemacht.

Nun lächelst Du. Es ist kein schönes Lächeln,
Halb Spott, halb Vorwurf, und ich weiss, warum.
In diesem Lächeln liegt die stumme Frage:
„Was redest Du, ein falscher Arzt, von Krankheit,
Die an Dir selbst zu heilen Du gescheitert?
Denk' an die Sommertage, wo im Glast
Der gold'nen Himmelskönigin der Schwärmer
Hoch über'm Fluss am Rand des Berges lag;
Die reifen Ährenfelder rauschten leise,
Die Wellen zogen langsam hin im Thal,
Aus naher Schmiede tönte Hammerschlag
In gleichem Takt — — was lag auf Deinen Knieen,
Was hat Dich stundenlang in Bann geschlagen?
Ein kleines Buch!“ — Ja, doch ein Buch Gedichte!

Gedichte lesen! Glaubst Du, Freund, man könnte
Sie in sich reissen wie ein and'res Buch,
Seite für Seite schnell hinunterschlingend?
O Lieber, nein! So thut Gelehrsamkeit
Mit ihren Werken, gierig, unersättlich,
Nur an das schnöde Mehr des Wissens denkend,
Mit dem der kranke Geist sich neu beschwert.
Doch anders, ach wie anders liest die Kunst!
Nicht kann der Priester das geweihte Buch
Sorgfält'ger öffnen, heil'gen Schauders voll,
Als ich den kleinen, schlichten Band Gedichte.
Ihn zu geniessen, duldet's mich bei Menschen,
Die atmen, reden, denken, nicht — es treibt
Hinaus mich auf die freien Höh'n, hinaus
Tief in des Wald's geheimnisvollstes Dunkel.
Und dort nur eins der Lieder les' ich durch,
Kaum eine Seite! Und dann geht es auf,
Ein Samenkorn, im innersten Gemüt;
Hoch über Erdenlust und Erdenleid
Trägt's mich empor, das Irdische entflieht,
Und in den Geist des Weltalls strömt mein Fühlen.
Gott, Liebe und Natur — in solchen Stunden
Kann durch der Muse Gunst ich sie begreifen.
Und so, bedenkst Du's recht, sind Kunst und Leben
Dasselbe Kind, nur in verschied'nen Kleidern,
Das uns die schaffende Natur geschickt,
Als hohes Zeichen, dass wir Menschen sind,
Dass unser Sein mehr denn ein banges Träumen.

Hans Zimmer.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Oldenburg. Der hiesige Singverein feierte am 3. Mai sein 75jähriges Jubiläum im Logenhause des Hoftheaters mit einer wohlgeratenen Aufführung von Haydns „Jahreszeiten". Der Chor, verstärkt von Vereinen aus Brake, Jever und Varel sowie das Hoforchester unter Hofmusikdirektor Manns Leitung leisteten Tüchtiges, und Frl. Marie Altona-Koburg sowie die Herren Heinrich Hormann-Frankfurt a. M. und Ad. Stammer-Oldenburg waren die mit reichem Beifall ausgezeichneten Solisten.

Antwerpen. Hier fand vor kurzem eine Aufführung von Tinels „Franziskus" statt. Chor und Orchester umfassten gegen 400 Ausführende, die besten musikalischen Kräfte Antwerpens. Die Soli waren mit Ausnahme der Hauptrolle des „Franziskus" durch belgische Künstler besetzt. Den Franziskus sang Hofopernsänger Rothmühl vom Hoftheater in Stuttgart deutsch, während das Werk sonst in der Originalsprache, d. h. vlämisch, gesungen wurde. Beide Sprachen vertragen sich im Gesang gut miteinander, man möchte sogar dem vlämischen Idiom eine grössere Weichheit als dem deutschen zusprechen. Der Besuch des Konzerts war aussergewöhnlich stark, von Brüssel, Mecheln, Gent waren ganze Scharen Musikkundiger herbeigeeilt, sodass am Schlusse kein Platz selbst zum Stehen vorhanden war. Der Minister De Bruyn, der Gouverneur Baron Osy und viele Senatoren wohnten dem Konzert bei. Der sein Werk selbst leitende Tondichter wurde mehreremale stürmisch gerufen und durch Überreichung eines Palmzweiges geehrt.

Petersburg. Bei dem Galakonzert, das der deutsche Botschafter zu Ehren des russischen Kaiserpaares anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten in Moskau veranstaltet, werden mit Genehmigung des Kaisers Wilhelm die Damen Herzog, Wedekind, Goetze, Ternina, Hiedler, Borchers, Dietrich, Minor und Wiborg und die Herren Zajic, Grünfeld, Sauer, Stavenhagen, Bulss, Goetze, Gerhäuser und Reichmann mitwirken. Das Konzert wird vermutlich mit der Ouverture zu „Euryanthe" von Weber beginnen und mit dem „Walkürenritt" von Wagner schliessen. Die endgültige Feststellung der übrigen Nummern ist noch nicht erfolgt. Nach Beendigung des Instrumental- und Vokalkonzertes wird Direktor Barnay Scenen aus deutschen Klassikern zur Vorführung bringen.

Theater (Oper).

Berlin. Im Königlichen Opernhause wird demnächst auf speziellen Befehl des Kaisers ein neuer Opern-Einakter „Fra Francesco" zur Aufführung kommen. Das dramatische Erstlingswerk eines jungen englischen Komponisten, Namens Henry Waller, dessen Pflegemutter, die in England hochangesehene Schauspielerin Mistress Scott Siddons, eine Enkelin der berühmten Sarah Siddons, am Berliner Hofe in besonderer Gunst steht, da sie schon mehrfach in den dramatischen Soireen im Neuen Palais künstlerisch thätig gewesen ist. „Fra Francesco" wird voraussichtlich gleich nach Rüfers „Jago" im Königlichen Opernhause in Scene gehen. Eine Probe mit Orchester, der S. Majestät beiwohnte, hat bereits stattgefunden.

Frankfurt a. M. Mit Hans Heiling brachte Herr Karl Perron sein glänzendes Gastspiel zum Abschluss. Die ideal-schönen Stimmmittel, die hervorragende Sangeskunst im Verein mit der vornehmen künstlerischen Gestaltungskraft des Dresdener Baritonisten verhalfen ihm zu einem vollen Triumph. Frl. Schacko teilte als reizende Anna die Ehren des Abends.

Göttingen. Kürzlich fand im Stadttheater die erste hiesige Aufführung von Wagners „Fliegendem Holländer" statt. Dank der tüchtigen Leitung des Kapellmeisters verlief sie sehr befriedigend, namentlich machten die neuen Dekorationen einen guten Eindruck.

Karlsruhe. Im hiesigen Hoftheater fand am 8. Mai die erste Aufführung der von Dr. Robert Hirschfeld-Wien ausgegebenen und bearbeiteten komischen Oper „Der Apotheker" von Haydn statt, die mit ihren lieblichen Melodien und ihrer drastischen Komik einen hübschen Erfolg davontrug. Das Sujet ist einfach, der geprellte Vormund, der auch im „Barbier" die Hauptrolle spielt, trägt die Kosten der Unterhaltung. Unser Baritonist Cords, den wir nur sehr ungern scheiden sehen, folgt einem Engagement an das Magdeburger Stadttheater.

Kassel. Es waren zweifellos die Schwierigkeiten der Inscenierung, die bisher eine Aufführung von „Rheingold", an unser Hofbühne verhindert hatten, während die übrigen Teile des Nibelungencyklus längst zur Darstellung gelangt waren. Heute ist endlich „Rheingold" gegeben worden. Die Aufnahme war eine enthusiastische. Von den Darstellern sind besonders Herr Weltlinger als Loge und Frau Müller-Lichtenegg als Fricka zu erwähnen. Anerkennung verdient Herr Kapellmeister Treiber für die ausgeglichene, künstlerische Leitung der Aufführung.

München. Im Kgl. Hof- und Nationaltheater kam Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung. In letzter Minute hatte Frau Kammersängerin Vogl, Ehrenmitglied der Hofoper, die „Landgräfin Sophie" für das erkrankte Frl. Frank übernommen und führte dieselbe mit der ihr eigenen immer noch imponierenden Künstlerschaft durch.

Strassburg. Im Stadttheater absolvierte Frau Ende-Andriessen ein Gastspiel mit grossem Erfolg. Ausser ihren Wagnerrollen sang sie die Rolle der Valentine in den „Hugenotten" und erntete mit dem Duett des vierten Aufzugs lebhafteste Anerkennung. Ihr Partner war Herr Lindner, der die Rolle des Raoul in letzter Stunde übernommen hatte und sie mit grosser Wärme und starker Wirkung zu allseitiger Zufriedenheit durchführte.

Wiesbaden. Die Aufführung von Wagners „Fliegendem Holländer" bewies deutlich, dass die hiesigen Festspiele mehr einer Vorführung prächtiger Kostüme und imposanter Dekorationen usw. als musikalische Kunsttaten sind. So war in der Aufführung des „Holländer" bewunderungswert: die Realistik des Seesturms, das Schäumen der Wogen, das Donnern der Brandung und die nach Entwürfen des Marinemalers Salzmann hergestellten Schiffe. Von sehr bedenklichem Effekt war die überladene Apotheosengruppe des erlösten Holländers und Sentas, die an Unnatur das denkbar stärkste leistete. Die Leistungen des Orchesters (Dirigent: Herr Rebicek) und der Solisten (Holländer: Herr Müller; Senta: Frl. Hiedler) ragten über die Mittelmässigkeit kaum hinaus. Das Publikum verhielt sich sehr zurückhaltend.

Amsterdam. Der hiesige Wagner-Verein veranstaltete am 8. Mai unter Leitung des bekannten Dirigenten Dr. Viotta eine Musteraufführung von „Tristan und Isolde". Herr Max Alvary sang den Tristan, Herr Betz den Kurvenal und Herr Staudigl den Marke. Frau Rosa Sucher erschien als Isolde und Frau Staudigl als Brangäne. Die Dekorationen hat Burghardt in Wien gemalt, die Regie war Herrn C. Harder von New-York übertragen worden.

Brüssel. In der letzten Aufführung des „Tannhäuser" brach der bekannte Tenor van Dyck im ersten Akt auf offener Scene zusammen. Der Künstler erholte sich von seinem Unwohlsein, musste jedoch die Rolle erheblich kürzen.

Paris. Eine neue Oper von André Messager, dem genialen Komponisten der „La Bazoche", ging an der Komischen Oper unter stürmischem Beifall erstmalig in Scene. Sie betitelt sich: „Le Chevalier d'Hermentol" und stellt an Solisten wie Orchester ganz enorme Ansprüche.

Rom. Im Constanzi-Theater wurde am 7. Mai eine neue Oper: „La sorella di Marca" („Eine Schwester von Marca") aufgeführt, zu der Frau Gemma Bellincioni das Sujet, Enrico Golliciani das Libretto und ein bisher ganz unbekannter Komponist, Giacomo Setaccioli, die Musik geliefert hat. Das Sujet ist eine „Mignon" nachgebildete Liebesgeschichte mit traurigem Ausgange. Die Oper soll Erfolg gehabt haben.

Theater (Schauspiel).

Leipzig. Unter der Direktion des Herrn Oberregisseurs Edmund Heineck eröffnet das Sommer-Theater der Stadt Nürnberg am Pfingstsonntag mit der Aufführung der Gesangsposse „Der Paradebummler" seine Vorstellungen. Als weitere Novitäten sind „Die Stütze der Hausfrau" und „Das Hotel zum Freihafen" in Aussicht genommen. Das von Herrn G. Hoffmeister mit viel Umsicht und Sachkenntnis ausgesuchte Operetten-, Schauspiel- und Ballet-Personal bürgt für die Gediegenheit der zu erwartenden Aufführungen.

Berlin. Hans Oldens Sensationsstück „Die offizielle Frau", das in Prag mit enormem Beifall aufgeführt und in Wien verboten wurde, wird im Berliner Theater im Oktober zur Aufführung gelangen.

Digitized by Google

— Im Kgl. Schauspielhause hat Herr Aloys Weyrauthen vom Stadttheater in Düsseldorf ein Gastspiel auf Engagement begonnen.

Karlsruhe. Vor den Ferien geht noch in der Bearbeitung von Adolf Wilbrandt Calderons „Richter von Zalamea" in Scene, ein Werk, dass Ed. Devrient hier 1864 in einer von ihm selbst bewirkten Bearbeitung aufführen liess. Die Titelrolle giebt Herr Mark, die weibliche Hauptrolle Frau Höcker.

Marburg. Wie im Vorjahr, so hat uns auch heuer der Mai ein längeres Gastspiel der hervorragendsten Kräfte des Kölner Stadttheaters gebracht, ein künstlerisches Vermächtnis des verstorbenen Prof. Külz. Unter Emil Milans, des Recitators, Regie ging gestern als erste Vorstellung Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen" in Scene. Frau Milan-Doré bot als Hero eine hervorragende Kunstleistung, reich an Farbe und Wärme.

Nürnberg. Im hiesigen Saisontheater hatten sich Gerhard Hauptmanns „Einsame Menschen" bei ihrer Erstaufführung eines starken Erfolges zu erfreuen.

Paris. In der Comédie Française hatte eine Novität von Bergerat und Sainte Croix, „Manon Roland", ein fünfaktiges Drama in Versen, starken Erfolg.

Personalien.

Der Komponist **Theodor Dubois** ist an Stelle von Ambr. Thomas zum Direktor des Pariser Konservatoriums ernannt worden, nachdem Massenet den Posten endgültig abgelehnt hatte.

Joseph Lauff ist seitens der Generalintendanz der Kgl. Schauspiele in Berlin mit dem Auftrage beehrt worden, zur Gedenkfeier der freiwilligen Krankenpflege in den Jahren 1870 und 1871 ein Festspiel zu verfassen. Das Festspiel wurde am 8. Mai im Kgl. Opernhause vor geladenem Publikum aufgeführt. Eine Wiederholung des Festspiels fand am 10. Mai im Kgl. Schauspielhause statt.

Henrik Ibsen wird bald sein fünfzigjähriges Schriftsteller-Jubiläum feiern. Das Stück, mit dem er sich zuerst als Dramatiker versuchte, war „Catilina".

Antonie Schläger, die Wiener Hofopernsängerin, ist aus dem Verbande der Wiener Hofoper, dem sie seit 1882 angehört hat, ausgeschieden. Gleich ihrer Nachfolgerin, dem Frl. Sedlmeyer, hat auch Frl. Schläger von Haus aus der Operette angehört. Kapellmeister Brandl war ihr Gesangslehrer, und nachdem sie kurze Zeit im Chor des Wiener Carl-Theaters thätig gewesen war, hat sie an derselben Bühne als erste Operettensängerin gewirkt. Sie hat dem Wiener Hofoperntheater fast anderthalb Jahrzehnte hindurch wertvolle Dienste geleistet.

Marie Lehmann, die Schwester der berühmten Lilli Lehmann, ist aus dem Verbande der Wiener Hofoper ausgeschieden.

Baptist Hoffmann, der ausgezeichnete Baritonist, verlässt schon mit Ablauf dieser Spielzeit sein Hamburger Engagement, um im Herbste seine Thätigkeit an der Kgl. Oper in Berlin zu beginnen.

Bruno Heydrich benutzt die sommerliche Ruhe, um seine zweite Oper zu schreiben, die den Titel „Der Mönch" führen soll. Das Werk wird anspruchsvoller auftreten, als „Amen".

Dr. Franz Grandaur, eine für die Geschichte der hiesigen Hofoper wichtige Persönlichkeit, ist am 7. Mai in München gestorben. Weiteren Kreisen machte sich der Verstorbene durch seine Überarbeitung des Textes zu Webers „Oberon" und die nicht allzuglückliche „Don Juan"-Übersetzung bekannt.

Julius Müller, der nicht eben weit bekannte Baritonist der Wiesbadener Hofbühne ist zum Kgl. preuss. Kammersänger ernannt worden. Die überaus seltene Auszeichnung ist hiermit zum erstenmale von Wilhelm II. einem Herren verliehen worden, da der letzternannte Kgl. preuss. Kammersänger, Emil Götze, bereits im Jahre 1884 den Titel erhielt. Ausser den Genannten führen von noch wirkenden Künstlern den preussischen Kammersängertitel nur die Herren Betz, H. Ernst, Krolop und die Damen Minnie Hauck, Leisinger, Lilli Lehmann und Frau Sucher.

Hans Pfitzner, der Komponist des Musikdramas „Der arme Heinrich", wird von Mainz nach Berlin übersiedeln. Der jugendliche Komponist hat in Mainz als dritter Kapellmeister fungiert, eine gerade nicht sehr anregende Thätigkeit. „Der arme Heinrich" wird wahrscheinlich im Berliner Opernhaus zur Aufführung gelangen.

Verschiedenes.

— Der Konflikt zwischen dem Wiener Raimund-Theater und seinem ehemaligen Direktor Müller-Guttenbrunn ist jetzt auf friedlichem Wege beigelegt worden. Müller-Guttenbrunn hat sich mit einer Abfindungssumme von 11000 Gulden zufriedengestellt erklärt.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Ende Juni erscheint:

„Bayreuth 1896".

Praktisches Handbuch für Festspielbesucher.

Herausgegeben von **Friedrich Wild**

unter Mitwirkung von
Dr. Richard Pohl, August Göllerich, Prof. Martin Krause,
Paul Alexander Wolff und H. A. Platzbecker.

Enthält u. a.:

Zwanzig Jahre Bayreuther Festspiele von *Richard Pohl.*
Führer durch den „Ring des Nibelungen" von *August Göllerich.*
Zwanzig Jahre Bayreuther Kritik von *Martin Krause.*
Biographien und Porträts der bei den Festspielen mitwirkenden Sänger, Sängerinnen und Dirigenten.
Verzeichnis des sämtlichen bei den Festspielen mitwirkenden Personals.
Beschreibung des Festspielhauses.
Plan der Plätze im Festspielhaus.
Verzeichnis der in Bayreuth und München stattfindenden Aufführungen Wagner'scher Dramen nach Datum und Wochentag.
Verordnungen des Verwaltungsrates der Bühnenfestspiele.
Führer durch Bayreuth und Umgebung.
Stadtplan von Bayreuth.
Über Wohnung, Verpflegung und Verkehrswesen in Bayreuth.
Ansichten von Bayreuth und Umgebung.
Reise-Routen nach und von Bayreuth nebst Eisenbahnfahrplan und -Karte nach allen Himmelsrichtungen.

Preis Mk. 1,50.

Vorbestellungen auf dieses für jeden Festspielbesucher unentbehrliche Handbuch nehmen schon jetzt alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie die Verlagshandlung entgegen.

Constantin Wild's Verlag,
LEIPZIG.

Richard Strauss, Original-Kompositionen und Übertragungen.

Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Op. 2. **Streichquartett in A dur.** Zu 4 Händen *(Rich. Kleinmichel)* . . . . . ℳ 6,—

Op. 3. **Fünf Klavierstücke** zu 2 Händen. Kplt. 3,50
(No. 1. B dur; No. 2. Es moll; No. 3. C moll; No. 4. As dur; No. 5. Des dur.)

Op. 3. **Dieselben.** Von *Hermann Ley* übertragen zu 4 Händen (soeben erschienen) . 6,—

Op. 5. **Sonate in H moll** zu 2 Händen . . . 4,—

Op. 7. **Serenade in Es dur** f. Blasinstrumente. Zu 2 Händen (vom Komponisten) 1,60

Op. 7. **Dieselbe.** Zu 4 Händen (vom Komponisten) 1,80

Op. 9. **Stimmungsbilder.** Zu 2 Händen.
No. 1. Auf stillem Waldespfad . . —,80
No. 2. An einsamer Quelle . . . . 1,—
No. 3. Intermezzo 1,20
No. 4. Träumerei . . . . . —,60
No. 6. Heidebild . . . . . —,80

Op. 9. **Dieselben.** Komplett 3,50

Op. 12. **Sinfonie in F moll.** Zu 4 Händen (vom Komponisten) . . . . . 8,—

Op. 16. **Aus Italien.** Sinfonie-Fantasie in C dur. Zu 4 Händen (vom Komponisten) . . . . 8,—

Op 20. **Don Juan.** Tondichtung (nach *N. Lenau*) für grosses Orchester. Zu 4 Händen *(Ludw. Thuille)* . . . . . 6,—

Op. 23. **Macbeth.** Tondichtung für grosses Orchester. Zu 4 Händen *(Ludw. Thuille)* 6,—

Op. 24. **Tod und Verklärung.** Tondichtung für grosses Orchester. Zu 4 Händen *(Otto Singer)* . . . . . 6,—

Op. 25. **I. Vorspiel aus „Guntram".** Zu 2 Händen *(Otto Singer)* 1,80

Op. 25. **II. Vorspiel aus „Guntram".** Zu 2 Händen *(Otto Singer)* 1,80

Op. 25. **I. Vorspiel aus „Guntram".** Zu 2 Händen *(Herm. Ley)* 2,30

Op. 25. **II. Vorspiel aus „Guntram".** Zu 4 Händen *(Herm. Ley)* 2,30

Op. 28. **Eulenspiegels lustige Streiche.** Nach alter Schelmenweise (in Rondeauform) für grosses Orchester gesetzt. Zu 4 Händen *(Herm. Ley)* . . . . . 6,—

Op. 10. **Acht Gedichte** aus „Letzte Blätter" von *Herm. von Gilm.*
Heft 1. No. 1. Zueignung: „Ja, du weisst es".
No. 2. Nichts: „Nennen soll ich".
No. 3. Die Nacht: „Aus dem Walde".
No. 4. Die Georgine: „Warum so spät".
Ausgabe für hohe Stimme 1,80
Ausgabe für tiefe Stimme 1,80
— Heft 2. No. 5. Geduld: „Geduld, sagst du".
No. 6. Die Verschwiegenen: „Ich habe wohl".
No. 7. Die Zeitlose: „Auf frisch gemähtem Weideplatz".
No. 8. Allerseelen: „Stell' auf den Tisch".
Ausgabe für hohe Stimme 1,80
Ausgabe für tiefe Stimme 1,80

Op. 19. **Sechs Lieder** aus „Lotosblätter" von *Adolph Friedrich Graf von Schack.*
Heft 1. No. 1. „Wozu noch, Mädchen, soll es frommen"
No. 2. „Breit über mein Haupt dein schwarzes Haar."
No. 3. „Schon sind, doch kalt die Himmelssterne."
Ausgabe für hohe Stimme 1,50
Ausgabe für tiefe Stimme 1,50

Op. 19. **Sechs Lieder** aus „Lotosblätter". ℳ
— Heft 2. No. 4. „Wie sollten wir geheim sie halten."
No. 5. „Hoffen u. wieder verzagen."
No. 6. „Mein Herz ist stumm."
Ausgabe für hohe Stimme 1,50
Ausgabe für tiefe Stimme 1,50

Op. 21. **Schlichte Weisen.** Fünf Gedichte von *Felix Dahn.*
No. 1. „All mein Gedanken, mein Herz und mein Sinn."
No. 2. „Du meines Herzens Krönelein."
No. 3. „Ach Lieb, ich muss nun scheiden."
No. 4. „Ach weh mir unglückhaftem Mann."
No. 5. „Die Frauen sind oft fromm und still."
Ausgabe für hohe Stimme. Komplett . 2,—
Ausgabe für tiefe Stimme. Komplett . 2,—

Op. 26. **Zwei Lieder.** Gedichte v. *N. v. Lenau.*
No. 1. Frühlingsgedränge: „Frühlingskinder im bunten Gedränge".
No. 2. „O warst du mein."
Ausgabe für hohe Stimme. Komplett . 1,50
Ausgabe für tiefe Stimme. Komplett . 1,50

Op. 27. **Vier Lieder.** Ged. von *Karl Henckell, Heinrich Hart, John Henry Mackay.*
No. 1. Ruhe, meine Seele! „Nicht ein Lüftchen regt sich" . . —,80
No. 2. Cäcilie: „Wenn du es wüsstest" . . . . . 1,—
No. 3. Heimliche Aufforderung: „Auf, hebe die funkelnde Schale" 1,20
No. 4. Morgen: „Und morgen wird die Sonne" . . . . . —,80
Ausgabe für hohe Stimme.
Ausgabe für tiefe Stimme.

Op. 29. **Drei Lieder** nach Gedichten von *Otto Julius Bierbaum.*
No. 1. Traum durch die Dämmerung: „Weite Wiesen im Dämmergrau" 1,20
No. 2. Schlagende Herzen: „Über Wiesen und Felder" . . . 1,20
No. 3. Nachtgang: „Wir gingen durch d. dunkle, milde Nacht" 1,20
Ausgabe für hohe Stimme.
Ausgabe für tiefe Stimme.

Demnächst erscheint:

Op. 32. **Fünf Lieder.** Gedichte von *Karl Henckell, Detlev von Liliencron* und aus *„Des Knaben Wunderhorn".*
No. 1. „Ich trage meine Minne vor Wonne stumm" . . . . .
No. 2. Sehnsucht: „Ich ging den Weg" . . . . . .
No. 3. Liebeshymnus: „Heil jenem Tag" . . . . . .
No. 4. „O süsser Mai" . . . . . .
No. 5. Himmelshoten zu Liebchens Himmelheit: „Der Mondschein, der ist schon verblichen" . . . . . .
Ausgabe für hohe Stimme (Tenor).
Ausgabe für mittlere Stimme (Sopran).
Ausgabe für tiefe Stimme.

München, Jos. Aibl Verlag.

Richard Strauss.

	ℳ
Op. 2. **Quartett** (A-dur) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell.	
Partitur . . . . . n. n.	4,50
Stimmen	6,—
Klavieranszug zu 4 Händen von *Rich. Kleinmichel*	6,—
Op. 3. **Fünf Klavierstücke** . . .	3,50
Op. 5. **Sonate** für Pianoforte (H moll)	4,—
Op. 6. **Sonate** (F dur) für Violoncell und Klavier	4,50
Op. 7. **Serenade** für Blasinstrumente (Es dur)	
Partitur	3,—
Stimmen	3,50
Klavierauszug zu 4 Händen vom Komponisten	1,80
Klavierauszug zu 2 Händen, leicht .	1,60
Idem. Für Streichorchester übertragen von *H. Ley*.	
(Viol. 1 zugleich Direktionsstimme) ad lib.: Pianoforte, Harfe und Harmonium. Jede Stimme einzeln à Bogen	—,60
(Von den ad libitum-Stimmen können entweder alle oder je eine oder zwei fortbleiben resp. zugezogen werden.)	
Idem. Für Klavier und Violine . . .	2,50
Idem. Für Klavier und Harmonium .	2,—
Op. 8. **Konzert** in D moll für Violine mit Orchesterbegleitung.	
Partitur und Stimmen in Abschrift.	
Ausgabe mit Klavierbegleitung vom Komponisten	7,50
Solostimme	2,50
Op. 8. **Lento ma non troppo** (aus dem Violin-Konzert Op. 8). Für Violine mit Klavierbegleitung	1,80
Op. 9. **Stimmungsbilder** für Klavier.	
No. 1. Auf stillem Waldespfad .	—,80
No. 2. An einsamer Quelle . . .	1,—
No. 3. Intermezzo	1,20
No. 4. Tränmerei	—,60
No. 5. Heldebild	—,80
Idem. Complet	3,50
Op. 11. **Konzert** für Waldhorn mit Orchester- oder Klavierbegleitung.	
Partitur . . . . . n. n.	7,—
Orchesterstimmen . . . . . n. n.	8,—
Klavieranszug (zugleich Direktionsstimme) und Solostimme . . .	4,—
Solostimme allein	—,80

	ℳ
Op. 12. **Symphonie** F moll f. gr. Orch.	
Partitur . . . . . n. n.	25,—
Stimmen . . . . . u. n.	25,—
Klavierausz. zu 4 Händen v. Komp.	8,—
Op. 13. **Quartett** in C moll (Allegro — Scherzo — Andante — Finale) f. Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell.	
Klavierauszug	8,—
Instrumentalstimmen	4,50
Op. 14. **„Wandrers Sturmlied"** *(Göthe)* für sechsstimm. Chor (2 Sopr., 1 Alt, 1 Tenor u. 2 Bässe und grosses Orch.	
Partitur . . . . . n. n.	6,—
Klavierauszug mit Text	5,—
Orchesterstimmen . . . . . n. n.	10,—
Singstimmen . . . . . à netto	—,50
Op. 16. **Aus Italien.** Sinfonische Fantasie. G dur für grosses Orch.	
Partitur . . . . . n. n.	25,—
Orchesterstimmen . . . . . n. n.	30,—
Klavierauszug zu 4 Händen . . .	8,—
Op. 18. **Sonate** in Es dur für Violine und Klavier	7,—
Improvisation einzeln daraus . . .	2,—
Op. 20. **Don Juan.** Tondichtung (nach *N. v. Lenau*) für grosses Orchester.	
Partitur . . . . . n. n.	25,—
Orchesterstimmen . . . . . n. n.	25,—
Klavierausz. zu 4 Händen v. *L. Thuille*	6,—
Op. 23. **Macbeth.** Tondichtung (nach Shakespeares Drama) für gr. Orch.	
Partitur . . . . . n. n.	25,—
Orchesterstimmen . . . . . n. n.	25,—
Klavierausz. zu 4 Händen v. *L. Thuille*	6,—
Op. 24. **Tod und Verklärung.** Tondichtung für grosses Orchester.	
Partitur . . . . . n. n.	25,—
Orchesterstimmen	25,—
Klavierausz. zu 4 Händen v. *Otto Singer*	6,—
Op. 25. **Guntram.** Drei Aufzüge.	
Partitur (f. den Privatgebrauch gegen Revers) . . . . . n. u.	120,—
Idem in 12 Lieferungen . à n. n.	10,—
Vollständiger Klavierauszug m. Text von *Otto Singer*. . . . . netto	15,—
Op. 28. **Till Eulenspiegels lustige Streiche.** Nach alter Schelmenweise (in Rondeauform) für gr. Orch. gesetzt.	
Partitur . . . . . u. n.	25,—
Stimmen . . . . . u. n.	25,—
Klavierausz. zu 4 Händen v. *Herm. Ley*	6,—

München, Jos. Aibl Verlag.

Die Erlaubnis zu öffentlichen Aufführungen wird von der Verlagshandlung nur direkt gegen Revers erteilt.

Musik- und theatergeschichtliche Werke
aus
E. Pierson's Verlag in Dresden.

Das Dresdner Hoftheater der Gegenwart.
Erste Ausgabe von Dr. Ad. Kahnt. — Neue Folge (Ergänzung) von Ernst Roeder.
Mit Originalbeiträgen und Porträts der Künstler und Künstlerinnen.
Preis 8 Mark, in Prachtband 10 Mark.

✠ Adolf Sonnenthal. ✠
Eine Künstler-Laufbahn als Beitrag zur modernen Burgtheatergeschichte
von **Ludwig Eisenberg.**
Preis 5 Mark, in Prachteinband 6 Mark.

FRIEDRICH WIECK.
Ein Lebens- und Künstlerbild von **Dr. Adolph Kahnt.**
Preis 5 Mark, in Prachtband 6 Mark.

Peter Cornelius.
Der Schöpfer des „Barbier von Bagdad" von **August Lesimple.**
Preis 50 Pfg.

Dramaturgische Gänge
von **Adam Müller-Guttenbrunn.**
Preis 3 Mark, geb. 4 Mark.

Ibsens Dramen. — Grillparzers Dramen.
Von
Dr. EMIL REICH.
Zweite Auflage.
Preis à Band 3 Mark, geb. 4 Mark.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

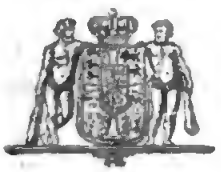
Julius Blüthner

Königl. Sächs. Hofpianofortefabrik.

Hoflieferant
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen, Sr. Maj. des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn, Sr. Maj. d. Königs von Dänemark, Sr. Maj. des Königs von Griechenland, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Flügel u. Pianinos.

Prämiiert mit II ersten Weltausstellungs-Medaillen.



C. M.

CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.
Special-Verlag:
Schulen & Unterrichtswerke
für
Gesang, Klavier, Orgel,
überhaupt alle Musik-Instrumente.
Populäre Musikschriften.
Verlagsverzeichnisse frei.

Irmler
Flügel- und Pianino-Fabrik
Hoflieferant
Goldene Medaillen.
Gegründet 1818. Leipzig.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Jenny Lind. Ihre Laufbahn als Künstlerin.
1820 bis 1851.
Von
H. S. Holland und W. S. Rockstro.
Mit 6 Heliogravüren, 8 Abbildungen und Musikbeilagen.
Zwei Bände. 8. Geh. 18 M. Geb. 20 M.
Eine treffliche Biographie Jenny Lind's, der als „schwedische Nachtigall" hochgefeierten Sängerin: von hervorragendem Interesse für jeden Freund der Musik und des Theaters.

Leipziger Krystall-Palast
Aktien-Gesellschaft.

Grösstes
Vergnügungs-Etablissement Deutschlands
(fasst 15,000 Personen)
Circus, Theater, Theater-Variété,
Concert-Haus, Concert-Garten, Ball-Haus,
Wintergarten,
Wiener Café, Conditorei, Restaurant.
Mikrophon No. 273.

Gesellschaftshaus
der
distinguirtesten Gesellschaften Leipzigs.
Elegantes Wein-Restaurant.

Albert-Halle:
Grösster Konzertraum Leipzigs (ca. 3000 Plätze), anerkannt vorzüglichste Akustik. Orgel. Podium für 1000 Mitwirkende.
Theatersaal (ca. 1500 Plätze), Blauer Saal (ca. 800 Plätze) für Theater- und Konzert-Aufführungen.
Im Kuppelbau der Albert-Halle: Marine-Panorama.

Neue Halle:
Jeden Abend grosses Variété:
Zehn der hervorragendsten Spezialitäten-Nummern.
Feenhaft illuminiert u. prachtvoll dekorirt.

Betriebs-Direktor:
Ed. Franke.
Artist. Direktor:
Siegmund Kohn.

Programm

zur

XXXII. Tonkünstler-Versammlung

zu

LEIPZIG

vom 28. Mai bis 1. Juni 1896.

Donnerstag, den 28. Mai. Reznicek, Donna Diana. Stadttheater, 7 Uhr. Dirigent: Panzner.

Freitag, den 29. Mai. Deutsche Kammermusik. Gewandhaus, kl. Saal, 11 Uhr.

Freitag, den 29. Mai. Deutsches Konzert. Gewandhaus, gr. Saal, ½7 Uhr. Dirigent: Nikisch.

Sonnabend, den 30. Mai. Böhmische Kammermusik. Gewandhaus, kl. Saal, 11 Uhr.

Sonnabend, den 30. Mai. Russisches Konzert. Stadttheater, 7 Uhr. Dirigenten: Nikisch und Panzner.

Sonntag, den 31. Mai. Historisches Kammer-Konzert. Gewandhaus, kl. Saal, 7 Uhr.

Montag, den 1. Juni. Aufführung im Konservatorium. ½12 Uhr. Dirigent: Sitt.

Montag, den 1. Juni. Geistliches Konzert. Thomaskirche, 7 Uhr. Dirigent: Nikisch.

Deutsche Kammermusik.

I. *Dräseke*, Quartett E-moll. Vortragende: die Herren Wille, Prill, Rother, Unkenstein.
II. *Eug. Lindner*, Lieder. Ges. v. Herrn Scheldemantel. Begl. Herr Lindner.
III. *Brahms*, Sonate f. Pianoforte u. Klarinette, Es-dur. Herren d'Albert u. Mühlfeld.
IV. *Eduard Lassen*, Lieder. Ges. v. Herrn Dr. Wüllner.
V. *Heinrich XXIV, Fürst Reuss*, Klavierquartett. Vortrag d. Herren Köstritz, Prill, Unkenstein und Wille.

Deutsches Konzert.

I. *Brahms*, Symphonie C-moll.
II. *Reznicek*, Suite. (Dirigirt vom Komponisten.)
III. *d'Albert*, Duett aus „Ghismonda". (Dirigirt vom Komponisten.) Ges. v. Herrn Amthor und Frau d'Albert.
IV. *Liszt*, Todtentanz für Pianoforte. Herr d'Albert.
V. *Strauss*, Don Juan, Symphonische Dichtung.
VI. *Liszt*, Lieder. Ges. v. Frau d'Albert, Begl. Herr d'Albert.
VII. *Wagner*, Kaisermarsch.

Böhmische Kammermusik. Vortragende: die Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan.

I. *Bendel*, Quartett.
II. Lieder. Ges. v. Frau d'Albert.
III. *Tschaikowsky*, Quartett.
IV. Lieder. Ges. v. Frau d'Albert.
V. *Dvořák*, Quartett.

Russisches Konzert.

I. *Borodine*, 2. Symphonie H-moll.
II. *Tschaikowsky*, Arie aus der Oper „Eugen Onégin".
III. *Glinka*, La Kamarinskaia für Orchester.
IV. *Glinka*, „Das Leben für den Czaaren". Quartett.
V. *Rimsky-Korsakow*, „Scheherazade".

Historisches Kammer-Konzert.

I. 3 Madrigale von *L. Marenzio, Th. Morley, L. Hassler.*
II. *G. Muffat*, Suite in E moll „Blanditiae" aus dem Florilegium für Streichorchester und Cembalo.
III. *Carissimi*, a) Duett zwischen Heraklit und Demokrit für zwei Tenöre und Cembalo.
b) Aria für Sopran und Cembalo.
IV. *Locatelli*, Sonate für Violoncell und Cembalo.
V. *Scarlatti*, a) Cantata pro Cembalo.
b) Aria „Non è non è possibile".
VI. *Friedrich der Grosse*, Adagio für Flöte und Cembalo.
VII. *A. Lotti*, Duett für zwei Soprane.
G. Temaglia, Terzett für zwei Soprane und Alt.
VIII. *J. S. Bach*, Konzert E dur für Violine, Orchester, Cembalo.
IX. *A. Krieger* und *A.*, Deutsche Lieder.
X. *G. F. Handel*, Concerto grosso No. 2. Mit Cembalo.

Aufführung im Konservatorium.

Volkmann, Ouverture und Musik zu „Richard III."

Kirchen-Konzert.

Liszt, Missa solemnis (Graner Messe).
Berlioz, Te Deum.

Leipzig, den 28. Mai.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil D. Eckart, i. V. Dr. Victor Schweizer.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 35 6.

Inhalts-Verzeichnis.

Die Festdirigenten der XXXII. Tonkünstlerversammlung. Von *Otto Sonne.*

E. N. von Reznicek. (Zur Aufführung der „Donna Diana“ und der Suite in D dur anlässlich der Leipziger Tonkünstlerversammlung.) Von *Heinrich Chevalley.*

Die deutsche Kammermusik-Matinee. Von *Hans Merian.*

Deutsches Konzert. Von *Karl Söhle.*

Böhmische Kammermusik. Von *Max Thomas.*

Die jungrussische Schule. Von *Dr. F. V. Dwelshauvers-Dery.*

Zum historischen Kammerkonzert. Von *Max Thomas.*

Robert Volkmanns Symphonik. Von *Bernhard Vogel.*

Liszts „Missa solemnis“. (Graner Fest-Messe.) Von *A. Göllerich.*

Hektor Berlioz und sein Te Deum. Von *Richard Pohl.*

Richard Strauss. Ein Abriss seines bisherigen Schaffens. Von *Heinrich Chevalley.*

Zum 20jährigen Jubiläum von Bayreuth. (I. Einleitung; der Grundgedanke der Nibelungentragödie; seine Stellung im „Rheingold“ in der Beleuchtung von Moritz Wirth; die mythologische Grundlage und die beiden Hauptpersonen des „Rheingold“.) Von *Otto Sonne.*

Der Gesangsstil moderner Opernkomponisten unter spezieller Berücksichtigung von Humperdinck, Reznicek, Schillings und D'Albert. Von *George Armin.*

Max Schillings. Von *Eduard Reuss.*

Dem Freunde Heinrich eine Mitteilung über den armen Heinrich von dem I. Heinrich. Von *Bruno Heydrich.*

„Christus" und „Die Legende von der heil. Elisabeth" in München. (Zur Geschichte der Verbreitung der Werke Liszts.) Von *A. Göllerich.*

Reinecke-Fuchs im Schafspelz. Eine Besprechung der Broschüre „Ratschläge und Winke für die musikalische Jugend" von Carl Reinecke. Von *Heinrich Chevalley.*

Die musikalische Woche:

Neues Theater. „Tannhäuser". Von *O. Sonne.*

Konzert-Rundschau:

Crefeld. Dessau. Dresden. Frankfurt a/M. Genf. Gotha. Hannover. Innsbruck. Königsberg. Lausanne. Mainz. Meiningen. Metz. Oldenburg. Sondershausen. Stuttgart. Weimar. Wien. Zürich.

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: „Moderne Musik", herausgegeben vom Verein der Musikfreunde.

Litteratur: Bertha von Suttner, „High-life". — Johannes Cotta, „Verweibt". Ein Cyklus moderner Novellen. — Daredjan. „Mingrelisches Sittenbild" von A. Gundaccar von Suttner.

Ein Kapitel aus der jungdeutschen Ästhetik. Ludolf Wienbarg, Verfasser der „Ästhetischen Feldzüge" (1834), über das Verhältnis von Leben und Poesie. Von *Dr. Victor Schweizer.*

Technik im Drama. (Eine Studie von *Dr. Heinrich Welcker.)*

Es war besser so. (M. E. delle Grazie.) Von *Dr. Hans Zimmer.*

Lasst Schönheit um mich sein! (Albert Möser.) Von *Dr. Hans Zimmer.*

Mauerhof über Conrad Ferdinand Meyer. (Vortrag im evangelischen Vereinshause zu Leipzig am 15. Mai). Von *Dr. Victor Schweizer.*

Die Schwalbe. Märchen von *Friedrich Adolf Geissler.*

Gedichte (Aus dem Cyklus. „In der Fremde.") Von *Dietrich Eckart.*

Ein neuer Wagner-Cyklus. Ausstellung der Ferdinand Leekeschen Kartons in Pietro Del Vecchios Kunstsalon. Von *Gustav Richard.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

Zur gefl. Beachtung!

Die vorliegenden Hefte der **„Redenden Künste“**, die als

Festnummer zu der XXXII. Tonkünstlerversammlung

erscheinen, sind in erster Linie bestimmt, als Führer durch die Aufführungen des Allgemeinen deutschen Musikfestes zu dienen.

Wir hoffen, damit den Festteilnehmern eine willkommene Gabe zu bieten.

Gleichzeitig benutzen wir die Gelegenheit, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise, denen bisher die **„Redenden Künste“** (Leipziger Konzertsaal) als eine lediglich lokalen Interessen dienende Musik- und Litteraturzeitschrift erschienen ist, auf ein Unternehmen zu lenken, welches, durchaus fortschrittlich, unabhängig von „Clique und Claque“, geleitet, mit sichtbarem Erfolg danach strebt, seinen Lesern ein lückenloses und sorgfältig ausgeführtes Abbild des Musik- und Litteraturlebens unserer Zeit zu bieten.

Wenn wir noch mitteilen, dass wir, wie jetzt bei der Tonkünstlerversammlung, auch für die bevorstehenden Bayreuther Festspiele hervorragende Mitarbeiter gewonnen haben, die den **„Redenden Künsten“** zu einer leitenden, massgebenden Stellung in der Bayreuth-Frage verhelfen werden, so glauben wir, dass wir

„Die Redenden Künste“

mit voller Überzeugung zum Abonnement empfehlen dürfen.

„Die Redenden Künste“ sind zum Preise von Mark 1,50 durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch die kaiserl. Post (Preis Mark 2,— pro Quartal) zu beziehen.

Wir erlauben uns noch ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste“.

Musikalischer Teil.

Die Festdirigenten der XXXII. Tonkünstlerversammlung.

Nicht mit Unrecht sah man in Leipzig der Tonkünstlerversammlung mit einer gewissen Verstimmung entgegen, solange Felix Weingartner als Festdirigent genannt wurde. Dies Unbehagen verwandelte sich in freudige Genugthuung, als der vielgenannte Berliner Hofkapellmeister aus unaufgeklärten Gründen (man sagt, dass seine Honorar-

Arthur Nikisch.

forderungen nicht erfüllt werden konnten) zurücktrat und Arthur Nikisch die Leitung in die Hände nahm. Zweifellos hätte es eine gänzlich unmotivierte Zurücksetzung unseres herrlichen Gewandhausdirigenten bedeutet, wenn bei dieser Gelegenheit ein anderer — und hätte er noch zehnfach bessere künstlerische Qualitäten als Weingartner besessen — den Taktstock geschwungen hätte, denn einen Würdigeren als Arthur Nikisch besitzt die musikalische Welt nicht. Ungarisches Blut fliesst in den Adern Nikischs, er ist am 12. Oktober 1855 zu Miklos geboren und früh wurden die ersten Triebe seines musikalischen

Talentes merkbar. Achtjährig vermochte er die glänzendsten Proben vor der Öffentlichkeit abzulegen und drei Jahre später konnte er in das Wiener Konservatorium eintreten. Mit ungewöhnlicher Schnelligkeit entwickelte sich sein Talent, das von Hellmesberger (Violine) und Dessoff (Komposition und Direktion) sorgsam gepflegt wird. Mit siebzehn Jahren ist seine Ausbildung vollendet; mehrfach preisgekrönt verlässt er die Anstalt, um fast vier Jahre lang der Hofkapelle in Wien als Mitglied anzugehören. 1878 von dem genialen Angelo Neumann an das Leipziger Stadttheater als Kapellmeister berufen, steigt er rasch von Stufe zu Stufe: das Jahr 1882 sieht ihn als ersten Dirigenten der Leipziger Oper. Mit seinem Namen verbindet sich die Erinnerung an die letzte Glanz-Epoche dieses Instituts, dessen unkünstlerischer Geist ihn 1889 vertreibt. Von

Karl Panzner.
(Nach einer Photographie aus dem Atelier von Müller & Pilgram dahier.)

1889—92 ist er Dirigent des „Symphony Orchestra" in Boston und erfüllt die Grossstädte Amerikas mit seinem Ruhm. 1893 treibt ihn die Wanderlust wieder in seine Heimat: er wird Direktor der Hofoper in Budapest; aber nur kurze Zeit verwaltet er dies dornenvolle Amt. Am 10. Oktober 1895 begrüsst ihn jubelnd das Leipziger Publikum als Gewandhausdirigenten. Über seine künstlerischen Grossthaten, seine ungemein blendenden Eigenschaften hier Worte zu verlieren, erscheint überflüssig; ist doch jedes seiner Dirigentenmeisterstücke an dieser Stelle eingehend gewürdigt worden. Sein Name bürgt

dafür, dass über den Aufführungen der Tonkünstlerversammlung ein echt künstlerischer Geist schweben wird.

Neben dem berühmten Meister, der im Zenith seines Ruhmes steht, hat der werdende, erst zu voller Künstlerschaft sich ausreifende Künstler einen schweren Stand: neben Arthur Nikisch muss Karl Panzner bescheiden in den Hintergrund treten, und doch hat er Anrecht auf unser Interesse durch sein ernsthaftes Streben nach Vollendung und das Bemühen, den schweren Pflichten seiner Stellung gerecht zu werden. Der erste Kapellmeister des Leipziger Stadttheathers ist noch sehr jung: Karl Panzner ist 1866 zu Teplitz geboren. Ursprünglich für die Virtuosenlaufbahn bestimmt, wandte er sich bald aus innerem Bedürfnis dem Dirigentenberuf zu. In Sondershausen und Elberfeld verdiente er sich die Dirigentensporen, dann rief ihn Staegemann nach Leipzig, wo er die Stelle von Emil Paur einnahm. Energie und Gewissenhaftigkeit sind Grundzüge des Charakters des jugendlichen Dirigenten und lassen für die Zukunft noch Gutes von ihm erhoffen.

Otto Sonne.

E. N. von Reznicek.

(Zur Aufführung der „Donna Diana" und der Suite in D dur anlässlich der Leipziger Tonkünstlerversammlung.)

Auf der diesjährigen Tonkünstlerversammlung hat das erste Wort E. N. v. Reznicek, der vor allen Kollegen, die ihrer Werke eines angebracht haben, das voraus hat, dass er einen ganzen Abend lang in Tönen den versammelten Rittern vom musikalischen Geiste seine künstlerische Individualität offenbaren kann und ausserdem in einem Konzerte das jüngste Kind seiner Muse vor so erlauchten Paten aus der Taufe heben darf. Eine gewiss unmerklich eingedrungene Vernachlässigung des Deutschtums zu Gunsten des Auslandes charakterisiert das ganze aufgestellte Programm, und gleich in der Eröffnungsfestlichkeit prägt sich die fremdländische Physiognomie aus. Für heute möge über diesen Punkt die Klage noch schweigen, einstweilen möge die allgemeine Festesfreude nicht durch trübe Betrachtungen gestört sein — die unerfreulichen Betrachtungen über das Thema „Deutsche Musik und die allgemeine Tonkünstlerversammlung" bleiben späteren Tagen vorbehalten.

Als vor etwa Jahresfrist ein brillantes Scherzo im $^{9}/_{16}$ Takte unter dem Titel: Ouverture zu Donna Diana in den verschiedenen Konzertsälen auftauchte, da war der Name E. N. von Reznicek selbst für eifrige Forscher in der Welt der Töne terra incognita. Nur ganz allmählich erfuhr man, dass der glückliche Verfasser in Weimar lebe und mit Eugen d'Albert, Bernhard Stavenhagen, Dr. Beier u. a. der Dinge harre, die beim Abgange Eduard Lassens kommen sollten. Heute ist aus dem Weimaraner Kapellmeister-Aspiranten ein hochberühmter Mann, ein gefeierter Komponist mit reichem Verleger und ein wohlbestallter erster Hofkapellmeister des Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim geworden. Mit dem Glückskinde Mascagni, dem Direktor des Konservatoriums zu Pesaro, darf Reznicek mit Variierung eines bekannten Sprichwortes sagen: „Ein Glück kommt selten allein".

E. N. von Rezniceks Wiege stand, wie schon seines Namens Klang verrät, nicht weit von der schönen blauen Donau: in sehr vornehmem Hause, als Sohn des österreichischen Generals von Reznicek und dessen Gattin, einer Fürstin Ghika, wurde er in Wien im Jahre 1861 geboren. Nach Absolvierung des Gymnasiums in seiner Vaterstadt wandte sich Reznicek zuerst nach Graz, um dort an der Universität wissenschaftliche Studien zu treiben. Aber nicht allzu lange litt es ihn dabei: seine Begabung drängte ihn einer künstlerischen Thätigkeit zu, und am Konservatorium in Leipzig suchte er die nötigen Fundamente zu legen. Als angehender Kapellmeister verliess Reznicek die grosse Musenstadt an der Pleisse wieder, und nun kamen für ihn die Jahre des Lernens und Wan-

derns, die keinem Kapellmeister noch erspart geblieben sind. In Zürich, Stettin, Mainz erwarb er sich die praktischen Kenntnisse des Theaterdirigenten, die keine Theorie und kein Dirigieren am Klavier ersetzen kann, dann nahm das goldene Prag den Wandermüden auf acht Jahre auf. In den Prager Jahren entstanden die Kompositionen Rezniceks, von seinen ersten Versuchen bis auf die „Donna Diana". Drei Opern im grossen Stile: „Die Jungfrau von Orleans", „Satanella" und „Emerich Fortunat" liegen wohlverschlossen in Rezniceks Pulte; sie „sind Manuskript und sollen es, nach des Autors Wunsch, ewig, ewig bleiben." Ausserdem stammen aus jener Zeit ein Streichquartett und eine „Symphonische Suite" (No. 1), die im Verlag von E. W. Fritzsch erschienen sind. Endlich nach den Nieten, die dem Autor kaum den Einsatz an Zeit einbrachten, das grosse Los: „Donna Diana".

E. N. von Reznicek.
(Nach einer Photographie aus dem Atelier von Georg Brokesch in Leipzig.)

Man wird diesem Werke kaum anders gerecht werden können, als indem man es auf sein Verhältnis zu den guten komischen Opern moderner Gattung prüft. Als solche können, wenn man die freundlich-physiognomielosen Eintagsfliegen unberücksichtigt lässt, nur in Betracht kommen: Cornelius „Barbier von Bagdad" — die Festoper der letzten Leipziger Tonkünstlerversammlung —, Goetzs „Der Widerspänstigen Zähmung" und Wagners „Meistersinger von Nürnberg" — ein sehr vornehmer Kreis, in den die „Donna Diana" eingereiht werden muss. Für diejenigen, denen Rezniceks Stellung zu Wagner aus der „Donna Diana" nicht klar werden sollte, möchte ich das anführen, was Reznicek selbst darüber äussert. Nach seiner Meinung hat Wagner selbst die letzten Konsequenzen aus seinen künstlerischen Prinzipien gezogen, ein weiteres Ausbauen betrachtet er als eine Unmöglichkeit, während der Komponist, der in Wagners Fusstapfen tritt, nach seiner Auffassung „von vornherein verloren ist". Dieser Ausspruch klingt etwas nach Antiwagnerianertum; natürlich ist bei Reznicek davon keine Spur. Er weiss sehr wohl zu schätzen, was Wagner für die Oper war, und in der Hauptsache mag es die Erkenntnis

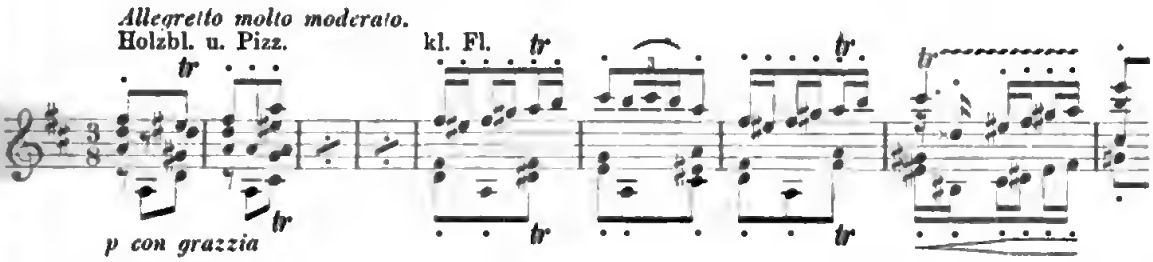
sein, dass die zu eifrigen Jünger des Bayreuther Meisters sich entweder in unfruchtbares Schablonentum verloren haben, oder sich zum Verzicht auf Selbständigkeit gezwungen sahen, die Reznicek veranlasste, seine Stellung zu Wagner so zu präcisieren. Natürlich wird es Reznicek sehr schwer sein, seine Behauptungen aufrecht zu erhalten. Über das, was durch ein Ausbauen der Wagnerschen Kunstprinzipien zu erreichen wäre, lässt sich heute ja überhaupt noch kein abschliessendes Urteil fällen: der erste, der das wirklich ernstlich unternommen hat, ist Richard Strauss, und was von ihm noch zu erwarten ist, kann niemand heute sagen, denn Strauss ist ein Genie, das Wege geht, die sich nicht vorher ahnen lassen. Was man sonst gelesen hat von Komponisten, die „noch über Wagner hinausgehen", ist wertlose Phrase — an einen Ausbau hat sich niemand gewagt. Von den Komponisten, die in Wagners Fusstapfen traten und nicht verloren waren, möchte ich hier nur zwei erwähnen: Goetz und Engelbert Humperdinck. In erster Linie natürlich den unglücklichen Schöpfer der „Widerspänstigen". Ohne Wagner keine „Widerspänstige", das ist sicher, aber mit welcher Freiheit bewegt sich Goetz, wie hat er sich dem Geiste nach das zu eigen gemacht, was Wagners Werke lehren. Zu welcher Plastik hat Goetz seine Themen gebracht, welche Wahrheit des Ausdruckes überall, welche Schärfe der Charakterzeichnung und — die Hauptsache — wie ungezwungen und natürlich giebt sich da alles. Einen Vergleich mit dieser Oper hält meiner Überzeugung nach die „Donna Diana" in keiner Scene aus, so sehr sich auch Reznicek bemüht hat, den richtigen Lustspielton zu treffen, und einen gesunden Humor, wie man in Cornelius „Barbier", z. B. im Auftritte Abul Hassans, findet — man denke an die Illustration zu den Verbeugungen des geschwätzigen Barbiers, die in der ganzen Anrede herumspukt, und den sentimentalen Posaunenvorschlag —, wird man bei Reznicek ziemlich vergeblich suchen. In der Anlage ist die Oper gewiss richtig erfasst: mit der musikalisch modernen Richtung teilt Reznicek die Ansicht, dass der Schwerpunkt der komischen Oper im Orchester zu liegen habe, und ausser dem „Falstaff" wüsste ich kein musikalisches Lustspiel mit einem ähnlich geistreichen, beweglichen und ausdrucksvollen Orchester, wie diese „Donna Diana". Aber an mehr als einer Stelle erdrückt den Komponisten die Fülle der instrumentalen Einfälle, mehr als einmal häuft er die Spitzfindigkeiten doch gar zu dicht aufeinander und raubt dem Apparate die Lebendigkeit, ganz abgesehen davon, dass das Orchester oft mit seinen Explosionen die Singstimmen übertönt, das Verständnis erschwert und den Komponisten zu gewagter Deklamation verleitet. Reznicek ist einsichtig genug, zuzugeben, dass in den dramatischeren Stellen ein Überfluss von Accenten vorherrscht. Das ist hocherfreulich, denn von der ausserordentlichen Begabung des Künstlers, die sich ganz besonders auch in der rhythmischen Frische und Vielseitigkeit offenbart, ist noch sehr viel zu erwarten. Nicht wenig des Guten ist es natürlich auch, was der „Donna Diana" zu ihren nachhaltigen Erfolgen verholfen hat: die Ouverture, das Walzerduett, das grosse Gebet im ersten, das kunstvoll duftige Intermezzo, das Lied der Floretta im zweiten und das allerliebste Sextett im letzten Akte sind Nummern, die gefallen müssen, weil sie wirklich hübsch sind. —

Mit mehr Spannung wohl, als der Donna Diana-Aufführung, werden die versammelten Tonkünstler der Aufführung von Rezniceks symphonischer Suite, D dur No. 2, entgegensehen, denn einmal handelt sich es da um ein noch unbekanntes Werk, andererseits um ein Opus, in dem der Komponist sich von seiner stärksten Seite zeigen kann. Reznicek schreibt keine Symphonien, sondern „symphonische Suiten", und nimmt es in Anspruch, als Erfinder dieser neuen Kunstform angesehen zu werden. Als zeitgemäss betrachtet Reznicek nicht mehr die Symphonie, die mit Beethoven ihren Höhepunkt erreicht habe, sondern die „symphonische Dichtung" in einem oder mehreren Sätzen, die entweder, wie ein Teil der Berliozschen und Lisztschen Werke, ins Gebiet der Programmmusik gehört oder auch aus „absoluter" Musik bestehe. Seine „symphonische Suite", eine Folge von drei kleineren symphonischen Dichtungen, will der Komponist ausdrücklich nicht als Programmmusik angesehen wissen. Den drei einzelnen Abschnitten liegt ein bestimmter aussermusikalischer Vorwurf nicht zu Grunde, und zwischen den einzelnen Dichtungen der Suite besteht nur die Verbindung, welche die Gesetze der Tonalität dem Komponisten auferlegten. Ob diese neue Kunstform als eine

Digitized by Google

Errungenschaft zu preisen ist, das bleibe einstweilen dahingestellt. Vorläufig, d. h. nach dem Durchsehen der mir vom Autor freundlichst überlassenen Manuskript-Partitur, sehe ich überhaupt noch nicht ein, warum der Komponist sich nicht mit der anspruchsloseren Bezeichnung „Suite" begnügte; so liebenswürdig der erste Satz, so wohlklingend der zweite Satz und so festesfreudig der letzte Satz sich auch geben — eine Folge von „symphonischen Dichtungen" konnte ich mir nicht herauslesen, was übrigens daher kommen mag, dass wir nach Berlioz, Liszt und Strauss uns die „symphonische Dichtung" nur als Vertonung eines poetischen Gedankens oder einer anderen programmatischen Unterlage vorzustellen gewöhnt sind.

Den Eindruck des Niedlichen, Graziösen gewinnt man sogleich mit dem ersten Thema des „Rondo". Ein Mazurka-Thema, etwas behäbig, aber elegant, mit dem Reznicek in mediam rem führt. Diesen ersten D dur:

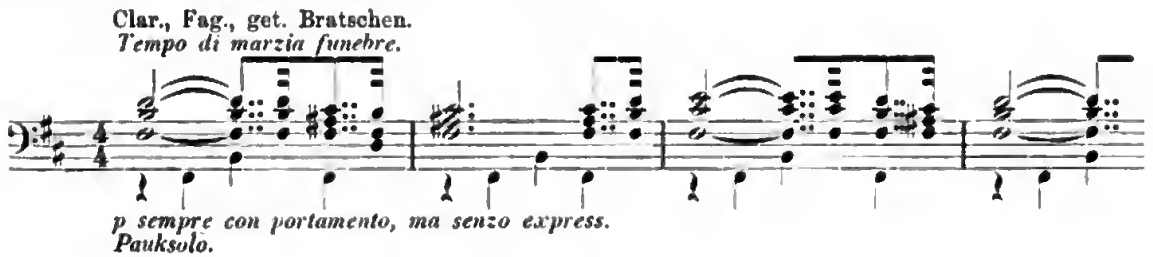


folgt ein Zwischensatz in B dur, der, etwas energischer im Ausdruck, in hübscher Arbeit auf das erste Thema zurückführt, welches wieder denselben Abschluss findet, wie beim ersten Erklingen. Das zweite Thema in G moll

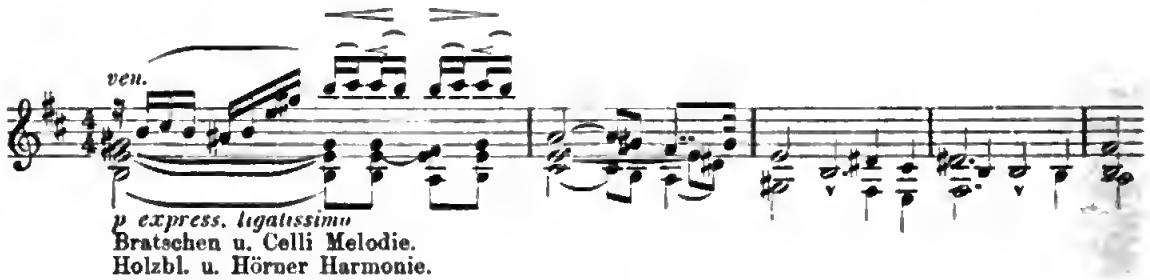
erscheint einem Trio ähnlich und hat einen dem graziösen ersten Thema gegensätzlichen, rustikalen Charakter, der durch die Instrumentation (Holzbläser und Hörner) verschärft wird. Zweimal tritt das Thema in dieser primitiven Einkleidung auf, dann tritt eine treibende, nach oben sich bewegende Streicherfigur hinzu, mittelst deren abermals eine Rückkehr zum ersten Thema, welches nunmehr auch reicher aufgeputzt und verziert sich vorstellt, stattfindet.

Noch einmal kommt ein ritardierendes Moment in Gestalt eines neuen Seitenthemas in H moll und G dur zum Vorschein, aber immer drängender und ausgelassener wirbelt das Hauptthema empor, eine kurze Erinnerung an das G moll, und mit einem prestissimo gelangt der Satz in D dur zum Abschluss.

Der zweite Satz beginnt in B moll ernst und düster. 2 Fagotte, 2 Clarinetten und geteilte Bratschen bringen das erste Thema, die Pauke unterstützt durch müde, schwerfällige Schläge den melancholischen Eindruck.



Ein Nachsatz von 8 vielfach modulierenden Takten, ergänzt diesen Vordersatz, an den sich in D dur ein auf das zweite Thema vorbereitender Satz anschliesst. Flöte und Fagott bringen die Melodie, eine Figur in den ersten Geigen umrankt sie. Das zweite Thema in G dur zeigt freundliche Bilder. Eine weiche, liebesselige Kantilene erscheint in üppiger Instrumentierung. Horn, Oboe, Cello und Bratsche singen die getragene Weise, die Streicher beteiligen sich mit einer Arabeske, welche die in Oktaven gehenden ersten und zweiten Geigen um das Ganze schliessen.



Bratschen u. Celli Melodie.
Holzbl. u. Hörner Harmonie.

Verdrängt wird die süsse Melodie wieder durch das erste Thema, welches nunmehr einer harmonischen Variierung unterworfen wird: es tritt zuerst, bestimmt und scharf, in Es dur auf, ein fortissimo der Blechbläser führt es nach h moll, der Abschluss geschieht in fis moll, woran sich eine Wiederholung des Vorbereitungssatzes und des zweiten Themas schliesst. Aber jetzt steht ersterer in A dur, letzteres in H dur. Der zweite Satz schliesst, wie er begonnen, in h moll. Das erste Thema weist dieselbe Instrumentation auf, wie am Anfang, nur macht eine unruhige, klagende Bratsche das Kolorit noch trauriger.

Der dritte Satz ist der umfangreichste und lebendigste. Er bestreitet seine thematischen Kosten aus zwei leicht fasslichen Phrasen, von denen die erste, eine Marschweise, in D dur, die zweite etwas ruhigere in A dur steht. In diesem Satze hat Reznicek, wie es scheint, zeigen wollen, was kontrapunktische Arbeit ist: eine Orgie der technischen Meisterschaft mit Imitationen, Fugatos, Variierungen und Verkürzungen des thematischen Gehaltes und einer überaus glänzenden, wirksamen Instrumentation. Möglicherweise wird dieser Satz sich als etwas zu redselig erweisen, aber er wird Jedem Hochachtung vor Rezniceks Können abzwingen.

Wie die skizzierte Analyse der neuen Suite zeigt, schafft Reznicek nach den Regeln, wie sie der Schüler lernt. Die saubere Form in den Sätzen macht ihm gewiss Vergnügen, er sprengt sie nirgends und so kommt diese Suite, die wegen ihrer anmutenden Frische, wie ihrer geistvollen Durchführung sicher viele Freunde sich erwirbt, vielleicht noch als Muster in eine spätere Auflage der Jadassohnschen Lehre von der Form. Und es kann gewiss nichts schaden, wenn Jemand die verachtete Form wieder zu Ehren bringt, wenn Jemand zeigt, wie frei man sich auch im Geleise bewegen kann, ohne dass der Hörer die Kette merkt, welche der Komponist dadurch mitschleppt. Dazu freilich, dass in der Musik die Form das allein seligmachende sei und der Geist nichts, kann „Rezniceks Suite“ kaum bekehren; das will sie auch sicher nicht, hat man doch bei Reznicek nie das Gefühl, dass ihm in der Suite stets die starre Form als Hauptsache vorgeschwebt habe. Sie ist ihm Führer und Programm, aber nicht Selbstzweck. Und im übrigen wird, glaube ich, Reznicek je nach der Art der Aufgaben, die er sich für später stellt, von der Regel mit Hans Sachs denken:

„Man stellt sie selbst
Und folgt ihr dann.“

Heinrich Chevalley.

Digitized by Google

Die deutsche Kammermusik-Matinee.

Der erste Haupttag der diesjährigen 32. Tonkünstlerversammlung ist, wie recht und billig, der deutschen Musik gewidmet, und zwar wird die Matinee am Freitag die kleinere Gemeinde der musikalischen Feinschmecker vormittags 11 Uhr zu einer interessanten Kammermusikaufführung locken, während das grosse Orchesterkonzert abends die zahlreichen Scharen, das Gros der Musikfreunde, im Gewandhaus versammeln wird.

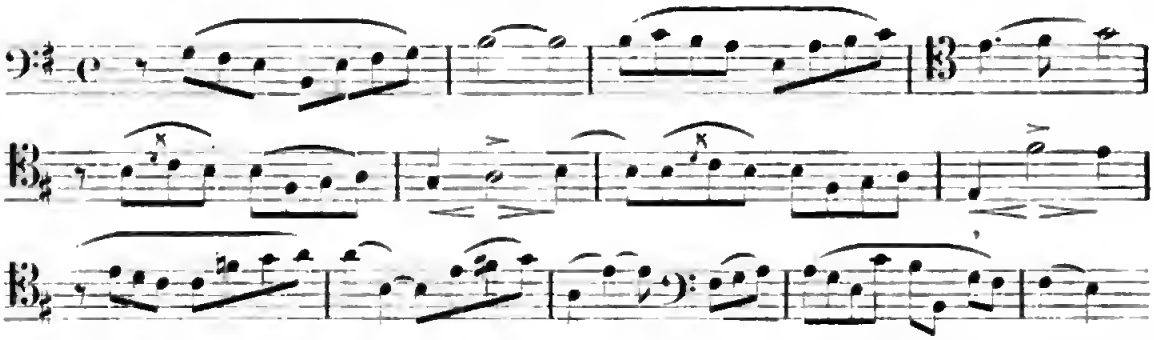
Es wird heutzutage ungemein viel Musik gemacht, verhältnismässig aber wenig gute Musik getrieben. Besonders im trauten Familienheim ist die edle Muse nur noch selten zu Gast. Die alles überwuchernde Klavierklimperei mit ihrem seelenlosen Getrommel hat das tiefere musikalische Empfinden vielfach ertötet. So ergeht es der Musik eben, wie den anderen Künsten, die unser Haus schmücken: die liebevoll gearbeiteten Stücke des Kunsthandwerks und der edlen Kleinkunst mussten der aufgedonnerten Fabrikware weichen, die dem oberflächlichen Beschauer eine Pracht und einen Wert vortäuscht, die ihr nirgends innewohnen, das Auge des wahren Kunstfreundes aber durch Widersinnigkeit und Geschmacklosigkeit beleidigt. Ja, zu den bösen „stilvollen" Möbeln passt das Klavierspiel unserer jungen Damen leider nur allzugut. Der Ton dieser Musik wird fertig vom Instrumentenbauer geliefert, samtweich von Blüthner, herb von Stainway, wie es verlangt wird — er stammt aus der Fabrik. Diejenigen Instrumente aber, bei denen der Ton liebevoll hervorgelockt werden muss, die Streicher, die Bläser und vor allem, das schönste aller Instrumente, die menschliche Stimme, wer pflegt sie noch? Oder gar, wo finden sich ein paar Freunde zusammen zur Pflege geselliger Kammermusik? Es mag ja schon noch solche Schwärmer geben — aber sie sind selten. Die moderne Zeit ist zu bewegt, zu wild, zu nervös für solch ruhiges, inniges Geniessen. Wir wollen starke Getränke, schallende und knallende Noten — und da pauken wir auf dem Flügel herum und rennen in die aller feineren Empfindung Hohn sprechenden Militärkonzerte.

Diese Zustände wirken natürlich auf die Produktion ein. Die Komponisten verlieren den Mut, Werke zu schreiben, die niemand beachtet, und die, wenn sie im Konzertsaal aufgeführt werden, ihren eigentlichen Zweck doch nicht ganz erfüllen; denn sie wollen im engsten Kreise, ganz intim genossen sein. So wendet sich die zeitgenössische Komposition immer mehr dem grossen, grössten, ja dem übermässigen Orchester zu — sehr zum Schaden der Kunst, die durch diese Vernachlässigung des Intimen und Individuellen viel an Innigkeit und Unmittelbarkeit einbüsst und trotz des grösseren Geräusches an innerer Grösse nichts gewinnt. In der bescheidenen Kleinkunst steckt die Liebe; und wenn der Künstler mit Menschen- und mit Engelzungen redet und noch alle Geigen, Trompeten und Posaunen samt allen noch zu erfindenden Instrumenten dazunimmt und hat der Liebe nicht, so ist sein Werk nur tönendes Erz und klingende Schelle.

Es ist daher keine Zufälligkeit, dass der bedeutendste und grösste unter den zeitgenössischen Komponisten des Konzertsaales, Johannes Brahms, auch weitaus der bedeutendste Kammermusik-Komponist ist. Ein Werk von Johannes Brahms bildet denn auch den Mittel- und Angelpunkt der deutschen Kammermusikmatinee: eine Sonate für Klavier und Klarinette in Es dur. Das Werk ist neu und mir noch nicht bekannt, ich kann also auf eine nähere Analyse nicht eingehen. Aber ich zweifle nicht daran, dass auch diese Es dur-Sonate alle Vorzüge der berühmten F moll zeigen wird. Durch das wunderbare Spiel des meiningischen Kammervirtuosen Richard Mühlfeld ist Brahms Aufmerksamkeit in erhöhtem Masse der Klarinette zugewandt worden, er hat sich mit der Liebe des passionierten Künstlers in dieses anscheinend so spröde Instrument versenkt und hat es durch die schon genannte F moll-Sonate und das berühmte Klarinetten-Quintett in H moll für die

Kammermusik eigentlich wiedergewonnen. Seine Klarinettenkompositionen gehören zum Schönsten, was die moderne Kammermusik aufzuweisen hat.

Eingeleitet wird die Matinee durch das Streichquartett in E moll (Op. 38) von Felix Dräseke. Dräseke ist neben Brahms einer der bedeutendsten Kammermusik-Komponisten. Er ist eine durchaus eigenartige Individualität, spröde, herb, sogar fast etwas abweisend dem ersten Eindruck nach, aber eine echte Künstlernatur, die sich mit dem ganzen Ich in die eigenen Werke versenkt und sich sogar mit einer gewissen grüblerischen Zähigkeit darin festbeisst. Man muss ihn mehrfach hören und sich eingehender mit ihm beschäftigen, um ihn ganz zu würdigen. Das E moll-Quartett beginnt mit einem Allegro moderato-Satze, dessen zuerst im Cello auftretendes Hauptthema gleich die sinnige, schmerzliche und doch innerlich trotzige Grundstimmung des Ganzen überaus glücklich andeutet:



In wunderschöner thematischer Arbeit beteiligen sich nach und nach auch die anderen Instrumente an dem Gesang oder sie begleiten die Melodie in schmerzlich seufzenden Synkopen, denen aber doch eine gewisse herbe Hartnäckigkeit innewohnt, die unterdrückte Leidenschaft ahnen lässt. In der Triolenfigur des Seitensatzthemas

dringt dieses leidenschaftliche Element in die Melodie ein, das Tempo hebt sich (poco a poco agitato) wird bewegter und beruhigt sich wieder. Kurz vor dem Schluss tritt das Hauptthema noch einmal pianissimo wie in zarter Erinnerung hervor, dann bricht der Satz mit einer knappen, leidenschaftlichen Schlussfigur kurz ab. — Ein Scherzo folgt, als zweiter Satz, dessen Hauptteil sich im $^2/_4$-Takt bewegt: lebendig, graziös, aber doch mehr energisch-herb als spielend. Ein ruhiger gehaltenes trioartiges Mittelstück im $^3/_4$-Takt bildet den weicheren Gegensatz dazu, worauf, nach dem üblichen da capo des Hauptteiles ein liedartiges Adagio molto espressivo einsetzt, das zum 3. Satze, dem Finale, überleitet, das resolut und flott einsetzt.

Es ist gleichsam das frische, thätige Leben, das die trüben grüblerischen Gedanken überwindet, jubelnd emporjauchzt und kurz vor dem Schluss des Ganzen in den höchsten Lagen pianissimo entschwebt. Noch eine traumhafte Erinnerung an das Hauptthema des ersten Satzes, von dem die ganze Gefühlswelt ihren Ausgang nahm ($^2/_4$-Takt, Allegro moderato), dann macht eine aus dem Hauptthema des Satzes gebildete energische und leidenschaftliche Coda (Presto; $^6/_8$) den Schluss.

Die Instrumentalnummern werden durch Lieder von Eugen Lindner und Eduard Lassen, die bis jetzt auf dem Programm noch nicht näher bezeichnet sind, wirkungsvoll auseinandergehalten.

Den Schluss der Matinee bildet das Klavierquartett in F moll (Op. 6) von Heinrich XXIV, Prinz Reuss (für Geige, Bratsche, Cello und Klavier). Prinz Heinrich ist kein unbegabter Komponist und geniesst in der Musikwelt einen geachteten Namen. Typisch aber für den deutschen Kammermusikstil oder an sich bedeutend und originell sind seine Werke kaum, und wenn sein Name auf dem Programme der deutschen Kammermusik-Matinee der gegenwärtigen Tonkünstlerversammlung erscheint, so ist das wohl hauptsächlich eine Höflichkeit gegen den fürstlichen Komponisten. Das Quartett besteht aus einem energisch einsetzenden, in seinem Seitensatzthema aber etwas weichlichem ersten Satz, einem Scherzo, Adagio und Finale. Das Ganze erinnert, obschon es eine gute musikalische Arbeit darstellt und von dem ernsten künstlerischen Streben des Komponisten zeugt, ein wenig an den Salonstil. Es entbehrt der eigentlichen strengeren Polyphonie. Die Streicher halten sich mit einer gewissen Ängstlichkeit zusammen, und das Klavier dient als Begleitungsinstrument. Von einer eigentlichen Durchführung der Themen ist kaum die Rede. Doch enthält das Werk einige hübsche Klangeffekte, besonders im Scherzo, und mag als Schlussstück einen ganz guten Eindruck machen.

Hans Merian.

Deutsches Konzert.*)

Das wertvolle Programm des „deutschen Konzertes“ unter Nikisch, als der dritten Aufführung zur Feier der 32. Tonkünstler-Versammlung am Freitag Abend im grossen Gewandhaussaale, muss in der That ein unparteiischer, weiser Mann entworfen haben. Wagner, Liszt, Brahms und Richard Strauss reichen sich darin in brüderlicher Eintracht die Hände. Sind doch in diesen vier Namen, von denen jeder ein Programm bedeutet, gewissermassen die Stationen auf dem Höhenzuge unserer modernen Musikentwickelung bezeichnet, wenn allerdings auch ein überragendes Universalgenie wie Wagner in so ein Schulbegriffs-Futteral nicht recht hineinpassen will und alles Klassifizieren an ihm immer zu Schanden werden muss. Jedoch der gute Deutsche kann ganz besonders in Kunstdingen ohne seine Kirchturmpolitik des Klassifizierens jedweder neuen künstlerischen Erscheinung gegenüber nun einmal nicht auskommen, und so sehen wir ja auch bereits um Richard Strauss, den Verkündiger des neuesten Musik-Evangeliums, eine ganz stattliche Gefolgschaft von ordnungsgemäss fanatischen Aberleuten versammelt, die auf ihren erkorenen einzigen, wahren und echten Propheten ausgeschworen und als Richard Strauss' Missionäre eifrig thätig sind, zu allernächst jede andersartige Künstler-Erscheinung, z. B. den Strauss diametral entgegengesetzten Brahms, als den bösen Antichristen zu bekämpfen. Wie überlegen politisch doch von den leitenden Männern der 32. Tonkünstler-Versammlung, ihren eigenen „Standpunkt“ gegenüber dem widrigen Parteigezänk unserer Tage klar und unzweideutig in diesem „deutschen Konzert“-Programm kundzugeben! „Der Lebende hat Recht“, dies die Programm-Idee, sowohl im Hinblick auf den rechten (konservativen) Brahms-Flügel mit seinem Epigonen-Ausläufer d'Albert, als auch im Hinblick auf den linken (radikal fortschrittlichen) Liszt-Flügel mit seinem Ausläufer Richard Strauss — ob auch Epigonen- oder aber

*) Die Analyse von Rezniceks Suite in D dur finden die Leser auf Seite 1040—1042.

Progonen-Ausläufer? welcher unabhängig Urteilende vermöchte das zur Stunde mit Sicherheit zu bestimmen sich unterfangen.

Die erste Sinfonie von Brahms, die voran gestellt ist, gilt allgemein für die inhaltlich bedeutendste von den vier Sinfonien des Meisters, dem ein so grosser sinfonischer Wurf nicht wieder gelungen ist. Das packende, wuchtige, überzeugend von stolzer, herber, rauher Männlichkeit erfüllte Werk kann wohl als der grossartigste Ausklang des Beethovenschen Sinfoniestils gelten. Allerdings, dass man sie, als sie vor etwa 20 Jahren erschienen war, die „zehnte Sinfonie" taufte, musste natürlich mit Recht auch auf Widerspruch stossen und reichlich Polemik hervorrufen, wie denn Schlagworte immer eben so viel daneben schlagen als treffen. Aber ja auch ganz begreiflich ist solch enthusiastischer Übereifer. Doch seit Beethoven, obschon zahlreiche Komponisten sich nach Möglichkeit als Sinfoniker fühlten, ist keine Sinfonie wieder geschaffen worden, die derartig stilecht und Beethovenschen Geistes voll wäre, wie diese Brahmssche C moll. Auf die mächtige Architektur des oft gehörten Werkes näher einzugehen, kann ich mir wohl ersparen, um so mehr, als die Form dem Verständnis keine Schwierigkeiten bereitet. Bei allzu individuell selbständigen Formfeinheiten, kühnen Umbildungen und Erweiterungen einzelner Architekturglieder schimmert im Grundriss aller Sätze doch überall das überlieferte Beethovensche Sinfonie-Schema durch. Der erste Satz ist von einem ähnlich leidenschaftlichen, tiefatmigen Pathos erfüllt wie der erste Satz von Beethovens C moll-Sinfonie und ähnlich, wie der Beethovensche Satz sich auf einem kurzen, hastigen Vierton-Motiv aufbaut, so gründet sich auch hier bei Brahms die Entwickelung auf so einem kurzen böslaunig-dämonischen Vierton-Motiv:

Das zumal der mächtig zusammenfassenden, den Kern heraushebenden Coda, von der man, gewissermassen wie von einem unter Gewittersturm mühselig erklommenen Bergesgipfel, Umschau hält weit über die Lande hinweg, ihren eigenartig bedeutsamen Charakter giebt. Die ruhigen Schlusstakte greifen auf die spannende, gleich mitten in die Situation versetzende, merkwürdig quälerisch sich emporringende Einleitung zurück, worin alles Nachfolgende schon angedeutet und im Keim enthalten ist. Gleich aus den dröhnend einherstampfenden C-Schritten des Kontrabasses, Kontrafagottes und der Pauke erhält man Witterung, dass eine starkknochige, vierschrötige Persönlichkeit daher kommt, mit der nicht zu spassen ist. Wie Beethovens C moll-Sinfonie ringt auch das Brahmssche Gegenstück sich durch Nacht, Kampf und Leiden zum Licht und zur Freude empor — Freude wahrlich, die, wie bei Beethoven, den Schmerz zur Voraussetzung hat. Auch die Mittelsätze stehen unter wolkenbedecktem Himmel, den nur hin und wieder einzelne, liebewarme Sonnenstrahlen durchdringen — nicht dass es zu länger anhaltendem, erklärtem Sonnenschein käme.

Alles ist durch und durch männlich empfunden, selbst in dem wehmutvollen, resignierten Andante in E dur tritt das sinnliche, weibliche Element gänzlich zurück. Wunderbar innig und gemütstief schliesst der Satz mit feierlichen, gedehnten Hornklängen, um die die Töne der ersten Violine in hoher Tonlage einen mildverklärten Abendrotschimmer weben, — das Bild einer Frühlings-Abendlandschaft rückt in diesen Tönen vor das innere Auge. Das sinnige, freundliche Allegretto ist in seiner Gemessenheit und vornehmen Anmut ein typischer Brahms Scherzosatz. Die sodann in höchster Misslaunigkeit kampfesmutig einsetzende düsternächtige Einleitung zum Schlusssatz bringt endlich die Krisis, wo nach einem kurzen ungeheuren Paukendonner auf C zuerst das Horn in lichtem, ätherklarem C dur und darnach die Flöte eine getragene, wahre Erlösungsmelodie anstimmen, bis nach einem zweiten feierlichen Thema in erhabenen Posaunen-Vollakkorden unter dem wachsenden Brausen der Streicher: Tremolo-Überleitung, untermischt von dem anschwellenden Rauschen der Pauke, eine Naturstimmung in Tönen erzeugt wird, die den Faustworten entspricht:

„Tönend wird für Geister-Ohren
Schon der neue Tag geboren.

Felsenthore knarren rasselnd,
Phöbus Räder rollen prasselnd;
Welch' Getöse bringt das Licht!
Es trompetet, es posaunet,
Auge blinzt und Ohr erstannet,
Unerhörtes hört sich nicht."

da tritt aus rotbrünstigem Morgenrot die Sonne hervor und bringt Sieg, Freude, Entzücken immer von neuem, so oft im weiteren Verlauf das hymnenartige, herrlich volkstümliche Hauptthema des Schlusssatzes einsetzt. Am Schluss erklingt noch einmal, jetzt kraftvoll freudig, wie ein inbrünstiges Dankgebet das in der Einleitung gehörte, erhabene Posaunenthema, diesmal in der vollentfesselten Klangkraft des ganzen Orchesters.

Liszts genialer „Totentanz", von d'Albert vorgetragen, und Wagners weltbekannter, zum festlichen Abschluss eines Musikfestabends wie geschaffener „Kaisermarsch" bilden die drei weiteren festen Säulen des Programms. Den Liszt'schen „Totentanz" zu spielen, dazu gehören wahrlich schon mehr Gespenster-Finger — nur souveräner Virtuosität ist dieses dämonische, erschütternde Stück zugänglich. Das Hans von Bülow gewidmete Werk steht an der geistigen Wende zwischen den Klavier- und Orchesterkompositionen Liszts, es ist zu Anfang der fünfziger Jahre entstanden. Wie Lina Ramann, die Liszt-Biographin, von dem Meister selber erfahren, hat schon 1838 das Totentanz-Wandgemälde von Andrea Orcagna auf dem Campo santo in Pisa Liszt zur Komposition den ersten Anstoss gegeben. So geht das Werk von einer poetischen Anschauung aus, wie später die sinfonischen Dichtungen, und seinem Charakter nach kann man diesen Totentanz daher wohl als eine sinfonische Dichtung in Variationenform auffassen. Das Thema ist das alte gregorianische „Dies irae" aus dem dreizehnten Jahrhundert, das nach einer, von unheimlichen, schauerlichen Glockentönen erfüllten Einleitung, worin gewissermassen das Weltende eingeläutet wird, einsetzt und auf die mannigfaltigste Weise variiert wird. Im Einzelnen will ich die wunderbar feierliche vierte Variation in Kanonform und die geniale, wildlebendige Fuge, sowie die eigentümlich gespenstisch-huschelige Kadenz hervorheben. Die getragenen Variationen klingen innerlich entfernt an die langsamen Dur-Variationen der Bach'schen Violin-Ciaconna an. Von grossem Reiz endlich ist die angestrebte altertümliche Harmonisierung, zumal als Kontrastwirkung gegen die revolutionär moderne harmonische Ungebundenheit, die sonst vorwaltet und in übermässigen und verminderten Akkorden das unterste zu oberst kehrt.

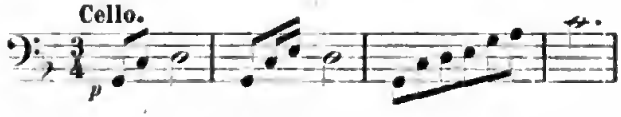
Das Programm verzeichnet ausser Liedern von Liszt noch an neuen Werken eine Suite (Manuskript) von Reznicek, dem „Donna Diana"-Komponisten, ferner ein Duett aus d'Albert's in Dresden aufgeführter „Ghismonda", sowie endlich die sinfonische Dichtung „Don Juan" von Richard Strauss — ein Wunderwerk von Orchesterglanz und Farbenreichtum, worin der begabteste und modernste der modernen Komponisten hinsichtlich der Orchestertechnik als ein kühner Pfadfinder auftritt, mit neuartigen Klangkombinationen fortwährend staunenerregend nur so um sich wirft. In dem Werke sucht Strauss den bleichen Weltekel des Lenau'schen Don Juan-Faust zu schildern.

Aus diesem poetischen Vorwurf heraus entwickelt er die Form, bietet also Programmmusik so rein und unverfälscht wie möglich, mit subjektiv psychologischer Formengebung im Gegensatz zu der überlieferten organisch-logischen Themenbildung und Durchführung Beethoven'scher Kompositions-Methode. Der „Don Juan" gehört nicht zu den sofort überzeugenden Werken Richard Strauss', daher wäre es vielleicht dienlicher gewesen, „Tod und Verklärung" oder „Till Eulenspiegel" dafür zu wählen — zwei Werke, die den hochbedeutenden Künstler von seiner vorteilhaftesten Seite zeigen und am wenigsten Widerspruch erregen, da in ihnen auch bedeutender motivischer Gehalt und nicht hauptsächlich das genial Neue der Form die Wirkung bestimmt.

Karl Söhle.

Böhmische Kammermusik.

Der Russe Tschaikowski, der „Jungczeche" Dvořak und der Böhme Bendl sind auf dem Programm der böhmischen Kammermusik mit je einem Streichquartett vertreten, Dvořak, der Repräsentant der oft bis zum Rasen ausartenden Nationalmusik, mit seinem C dur-Quartett, Tschaikowski mit dem F dur-Quartett, das so recht seine Eigenarten zeigt: bald geht es in wildem Galopp über wüste, unwirtliche Steppen, bald heischt eine trostsuchende Seele in flehendem Gesang Gnade und Erbarmen, alles geistsprühend, gefühlsinnig und originell; Bendl endlich, der Prager Opernkomponist, dem es wie Smetana beschieden zu sein scheint, erst am späten Lebensabend die gebührende Anerkennung zu erlangen; mit dem dem böhmischen Streichquartett gewidmeten Opus in F dur, das schon im Oktober als Manuskript hier zur Aufführung gelangte und jetzt bei Simrock erschienen ist. Letztere Novität ist ausserordentlich interessant und einer eingehenden Würdigung wert. Eine kurze, langsame Einleitung bringt das motivische Hauptmaterial des ganzen ersten Satzes: weiche, träumerische Kantilenen, die in der eigenartigen, oft bizarren Rhythmik böhmisches Kolorit, in der Harmonisierung modernen Charakter zeigen.



Diesen Gedanken verarbeiten die ersten 40 Takte des Allegro, dann tritt ein neues Motiv in C dur, zunächst in der ersten Violine, dann im Cello auf und wird bis zu mächtiger Steigerung am Schluss des ersten, zu wiederholenden Teiles durchgeführt; nun leiten echt moderne Harmonien, auf H dur der Sextakkord von B dur und ähnliches über nach einem süssen Gesang der ersten Violine in E dur, begleitet vom Cello in arpeggierten Akkorden; die Bratsche nimmt diesen Gedanken auf, die Violinen umspielen ihn in duftigen Stakkato-Sechszehnteln, wie Elfengesang aus zitterndem Blumengebüsch klingt es in die stille Mondnacht hinaus. Meisterhaft werden die drei Hauptmotive in einer c. 50 Takte langen Durchführung bis zur Reprise verwoben, ein kräftiges Animato als Anhang schwingt sich in Unisono-Sextolen zu triumphierendem *fff* auf, und in leisen Akkorden auf das erste Thema zurückblickend klingt der erste Satz aus. Der zweite Satz Quasi presto, hat Tanzcharakter. Das Motiv

wird von scherzendem Pizzicato begleitet in origineller Weise verarbeitet, sogar als schmelzende Kantilene in H dur als zweites Thema verwendet; ein 30 Takte langer Orgelpunkt im Cello leitet zu der ersten Fassung des schelmischen Gedankens und einer längeren Durchführung über, in der eine neue Sechzehntel-Begleitungsfigur in der Bratsche auftritt. Dann bricht plötzlich der lustige Tanz ab, ein klagender Wechselgesang zwischen Violine und Cello hebt an, von Liebesschmerz und Qual erzählend; aber nicht lange währt die elegische Stimmung, die reizenden Tanzklänge locken wieder zu fröhlichem Reigen; nach jubelndem *ff* schliesst auch dieser Satz wieder im Pianissimo mit dreizehnstimmigen Akkorden. Der dritte Satz führt uns in die Kirche, feierlicher Choralgesang ertönt, da naht eine sündige Seele dem Gotteshaus, in brünstigem Gebet fleht sie um Erbarmen und Erlösung; ein Mittelsatz in G dur, übersättigt mit Chromatik, scheint die quälende Seelenangst des Sünders zu schildern. Am Schluss erklingt wieder der fromme Gesang, kontrapunktiert vom Cello in Pizzicato-Achteln. Der vierte Satz, ebenfalls im Tanzcharakter, lässt mehr die kontrapunktische Meisterschaft Bendls bewundern, weniger den Inhalt und die Gefühlstiefe wie in den anderen Sätzen; nur in der Mitte taucht aus den wirbelnden Tanzrhythmen eine liebenswürdige Kantilene in D dur auf, um bald wieder im rauschenden Gewoge des Furiant unterzugehen. Im ganzen ist das Streichquartett von Karol Bendl ein ebenso interessantes und geistvolles wie schönes und inhaltreiches Werk, dem weite Verbreitung zu wünschen ist.

Max Thomas.

Die jungrussische Schule.

Die jungrussische Schule, in Russland unter dem Namen „Kuschka“ bekannt, stammt aus den letzten Jahrzehnten: Glinka, Vorgänger der neuen Kunstrichtung, wurde 1804 geboren. Bis dahin kannte man in Russland bloss die italienische Musik; Glinka war der erste, der es wagte, einige Volksmelodien in seinen Kompositionen aufzunehmen.

In mehreren Beziehungen könnte man zwischen Glinka und Weber einen Vergleich ziehen: seine Werke — „Das Leben für den Zaren“, „Russlan und Ljudmila“ sind in Russland ebenso populär, wie bei uns der „Freischütz“. Jedoch wagte Glinka noch nicht — vielleicht seiner Erziehung wegen, da er mit italienischen Prinzipien zuerst bekannt geworden war — sich ganz im russischen Elemente zu bewegen. Die anerkannte Formschönheit seiner Kompositionen ist nicht auf nationalem Boden gewachsen, er wählt nur die Volkslieder aus, die sich am leichtesten mit der klassischen Harmonie begleiten lassen.

Gleich nach einem vierjährigen Aufenthalt in Italien schrieb Glinka seine erste Oper: „Das Leben für den Zaren“ (1836), deren kolossaler Erfolg ihm auf immer den Ruf des ersten russischen Komponisten sicherte, dann 1842 „Russlan“, der weniger günstig aufgenommen wurde. Die Jahre 1845—47 verbrachte er in Spanien, wo er die Volkslieder sammelte. Dort entstand die Jota Aragonese; nach seiner Rückkehr schrieb er das humoristische Stück: Kamarinskaia, auf Nationalthemen.

Glinka hatte eine träumerische, poetische Natur, er horchte dem Volksmund und gab diese Gesänge in seinen Werken wieder. Jedoch blieb er ihnen gegenüber stets etwas fremd und drang nicht bis in die tiefsten Geheimnisse der Volksmelodik. Spezifisch russisch darf man ihn nicht nennen: spanische Lieder sagen ihm zu wie russische; sein Talent findet sich mit jedem Volkscharakter zurecht. Jedoch haben die Werke des fast kosmopolitischen Komponisten das Interesse für eine Nationalkunst geweckt.

Gleich Glinka hat Dargomijski (geboren 1813) den Weg für die neue Kunsttendenz gebahnt, ohne ihn selbst einzuschlagen. Während sein Vorgänger besonders die Formschönheit pflegte, war Dargomijski der Theaterkomponist, der in abgerissenen Scenen einen echt dramatischen Gedanken entwickelt. Seine Wahl von Hugos Lucrèce Borgia und Esmeralda zeigt in ihm den Romantiker. Seine bedeutendsten Werke sind „die Undine“ (Russalka, 1856) und „der steinerne Gast“ — Puschkins Don Juan.

Was ihn auszeichnet, ist das vollständige Übereinstimmen des Gesungenen mit der Musik. Seine Melodie befolgt mit erstaunlicher Genauigkeit den Text; er ist der beste Deklamator Russlands: eine Eigenschaft, die ihm den russischen Charakter sichert, während es Glinka daran gebrach. Vergessen wir jedoch nicht, dass sie sich gegenseitig vervollständigen und beide als Vorgänger der jungrussischen Schule zu betrachten sind.

„Der Zufall wollte, dass 1856 zwei junge, für ihre Kunst leidenschaftlich entbrannte Tonkünstler in Petersburg zusammentrafen. Da Russlands Hauptstadt der musikalische und intellektuelle Brennpunkt des Landes war, liessen sie sich dort nieder. Der eine war Balakirev, der andere Cäsar Cui. Nach einiger Zeit kamen Rimski-Korsakov, Borodin und Mussorgski hinzu und bildeten einen Freundenkreis, in dem die gemeinsame Liebe für die Tonkunst das natürliche Band war. Wieviele fesselnde und lehrreiche Unterhaltungen wurden da geführt! Man nahm fast die ganze, damals existierende Musiklitteratur durch, kritisierte, setzte ästhetische Fragen, persönliche Ansichten auseinander, lernte durch tausend Bemerkungen, die den Geist nähren und reifen und den Geschmack und musikalischen Sinn verfeinern.

Allmählich entschied sich dieser Kreis zu bestimmten Ansichten und bildete sich ein Kriterium für Kunstfragen, das ihn oft sehr verschieden von dem Publikum und der Kritik urteilen liess."

Das gemeinsame Ideal der jungen Künstler bestimmte sich allmählich und gab sich in den Werken kund, die sie bald als Versuche schrieben. — Dieser Anfang einer Kunstrichtung, die mehr und mehr von sich reden lässt, hat Cäsar Cui in seinem bedeutenden Werke „La Musique en Russie" erzählt. Daselbst setzt er die Prinzipien auseinander, die von dem Freundenkreis — der zukünftigen Kuschka — anerkannt wurden.

Zu bemerken ist, dass diese Prinzipien ihre Anwendung auf die dramatische Musik finden: der Ausgangspunkt der jungrussischen Schule war in der That die Oper, während im Anfang der absoluten Musik wenig Beachtung gewidmet wurde. Auch in der Folge sind rein musikalische Werke selten, oft werden uns aber symphonische Dichtungen zustossen, ein Beweis dafür, dass die konventionelle Form bei den Russen kein genügendes geistiges Band bildet, dass sie aus einer fassbaren Erzählung das Gerüst für den Bau des Werkes entnehmen müssen.

Die erwähnten Grundsätze sind drei an der Zahl:

1. **Abgesehen vom Text, muss die dramatische Musik stets einen Wert an sich, als absolute Musik, haben.**

Dieser Grundsatz fand damals mehr Anwendung als heute. Er ist besonders gegen die Virtuosität gerichtet, die vor dreissig Jahren ebensosehr in Russland, wie bei uns vor sechzig Jahren, den Geschmack des Publikums beherrschte. Eine bloss hübsche Melodie befriedigte die Kuschka nicht; die wollte in der Oper ernste, tiefempfundene und formvollendete Musik finden. Und dies versteht sich von Kunstjüngern, die alle Klassiker durchstudiert haben.

2. **Die Gesangsmusik muss in vollständiger Übereinstimmung mit der Dichtung sein.**

Wieviele Opern alten Stiles enthalten nicht Nonsens; wievielemale verliert nicht mit schalem Singen ein Held seine Zeit, wenn er in Gefahr steht, oder klagt seine Trauer auf einem Walzerrhythmus? Solche Fehler haben sich die Anhänger der Kuschka nie zu schulden kommen lassen.

Die verlangte Übereinstimmung bleibt aber leider eine äusserliche. Während Richard Wagner — den die Russen überhaupt nicht verstanden haben — nicht nur eine Verwandtschaft beider Elemente bezweckte, die allzuoft aus der Musik die Dienerin des Festes macht, sondern ein Zusammenschmelzen beider Elemente verlangte, brachte es die jungrussische Schule nicht weiter, als die Logik es verlangt. Ihre Deklamation ist — soviel wir darüber mit einer unvollständigen Kenntnis der Sprache urteilen können — oft sehr gut und immer ernst gedacht, sie ist aber nur eine Deklamation; Musik und Wort bleiben getrennt und werden nicht, wie bei Wagner, zum lebendigen Einzelelement.

3. **Jedes Stück muss eine Charakteristik besitzen.**

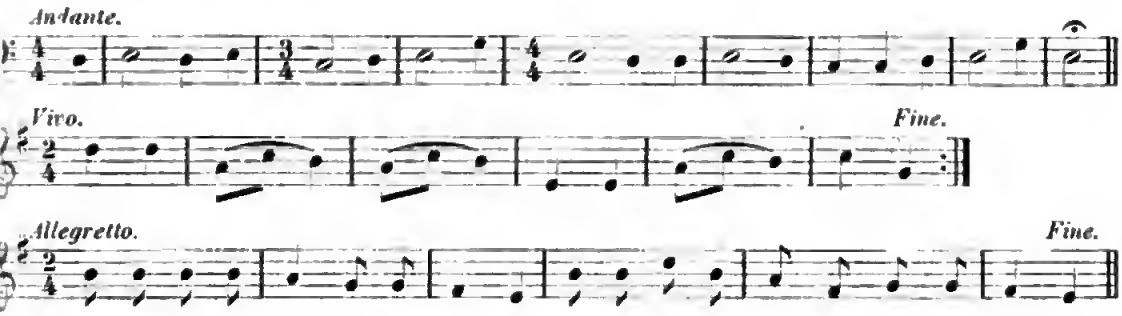
In der absoluten Musik ist oft dieselbe dem Volkslied entnommen. Viele Werke russischer Komponisten sind eigentlich russische oder orientalische Rhapsodien. — Im Drama führt die Anwendung dieses Prinzipes zur Charakterisierung der handelnden Personen, noch mehr aber der Zeitepoche, des Landes, wo die Handlung spielt.

Diese Prinzipien sind bloss restruktive Gesetze und lehren uns vorzüglich, was wir vermeiden sollen. Sie lassen aber dem Komponisten volle Freiheit, alle Stoffe zu behandeln. Mit Recht wählen sie aber Thaten der Nationalgeschichte oder orientalische Legenden aus und schmücken sie mit einer Ornamentik aus, die bei uns kein Gegenstück findet. Fast alle Themen sind dem Volksmund entnommen

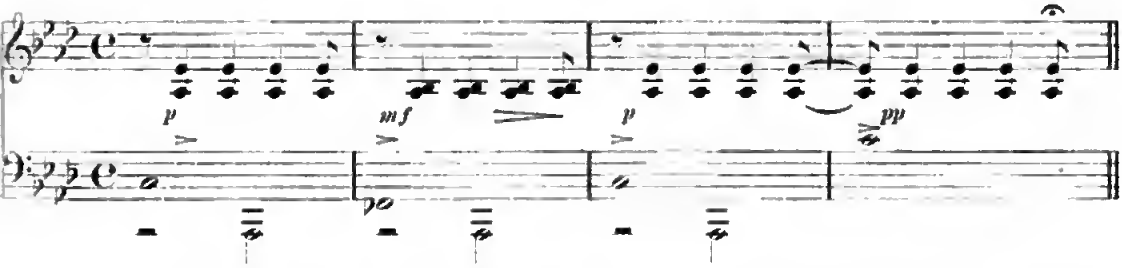
nd eignen sich zur Sequenzentwickelung, die bei uns Liszt besonders pflegte: das hema wird wiederholt und jedesmal mit neuen, glänzenderen Verzierungen.

Diese Themen sind, wie gesagt, meistens Volkslieder. Schon gab der eine ründer der Kuschka, Balakirev, eine Sammlung Volkslieder aus; desgleichen that den letzten Jahren Rimski-Korsakov. Der Charakter des russischen Volksgesanges t ein ganz eigentümlicher. Wer ihn nicht auf dem Dorfe gehört hat, kann sich hwerlich eine richtige Vorstellung davon machen. Er besitzt eine Naivität, die an sonst nirgends findet; er enthält eine ungewöhnliche Mischung von Melancholie nd Humor, die nie zur wirklichen Tragik, wie zur zügellosen Freude wird: er leibt zwischen leisen Thränen und mildem Lächeln, immer halb unbestimmt.

Diese Unbestimmtheit hat zwei Gcünde: die durch den Accent der Sprache otivierte Vielseitigkeit des Rhythmus und der Mangel an Tonart. Die griechi-hen Skalen leben mit einigen Veränderungen noch im russischen Volkslied, wie lgende Beispiele beweisen*):



Eine weitere Folge dieses Mangels an Tonart in der üblichen Bedeutung des Wortes ist die Unbestimmtheit der Schlussformeln. Während unsere ganze Musik sozusagen bloss bejahende Schlüsse kennt, enden viele russische Volkslieder und auch viele Kompositionen der Jungrussen mit — Fragezeichen. Es sei nur ein Beispiel dafür angegeben; der Schluss von Borodins Ballade „Die schlafende Prinessin“**):



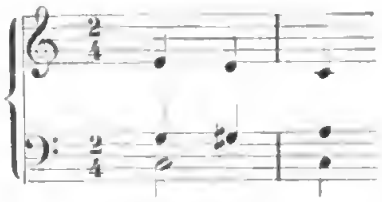
Es ist eine historische Thatsache: die Musik hat mit der Melodie angefangen; rst später bildete sich der Kontrapunkt und endlich die Harmonie. Im Occident ntstand sie bald nach Ende des Mittelalters, als die Moll- und Dur-Tonarten schon estgestellt waren, und zwar schien es nur darauf anzukommen, dem Ohr wohlgefällige Tonkombinationen zu erfinden, sollten sie auch unfähig sein, die höheren Affekte der Gemüter zu bewegen. Da entstand der strenge Satz, eine Norm, die war oft überschritten wurde, jedoch für die klassische Periode gesetzgiltig war. Und mit diesem strengen Satze entwickelten sich Formen, die gleichfalls demselben Zweck entsprachen.

Im russischen Volksliede sind ebensoviele harmonische Keime enthalten, wie im Lied des Mittelalters, und hier hat sich die Harmonie festgestellt, ohne dass

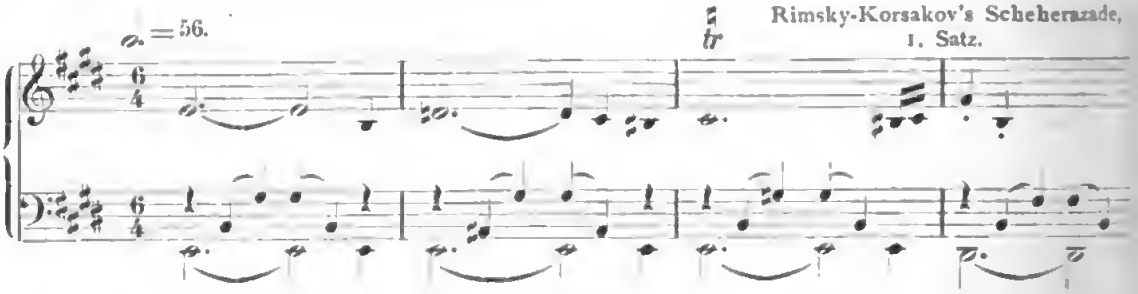
*) Der Kursakovschen Sammlung entnommen.
**) Bei Constantin Wilds Verlag erschienen.

der Sinn für Moll und Dur sich entwickelt hätte, ein Sinn, der wohl die Grundlage unserer ganzen Musik bildet. Daher eine Grundverschiedenheit zwischen der klassischen und russischen, zuerst durch die Jungrussen zu Papier gebrachten Harmonie. Ausnahmslos zeichnen sich ihre Werke durch diese für uns fremdartige, bald derbe, bald wollüstig-träumerische Harmonik, die erst nach einiger Zeit ihren ganzen Reiz gewinnt, aus.

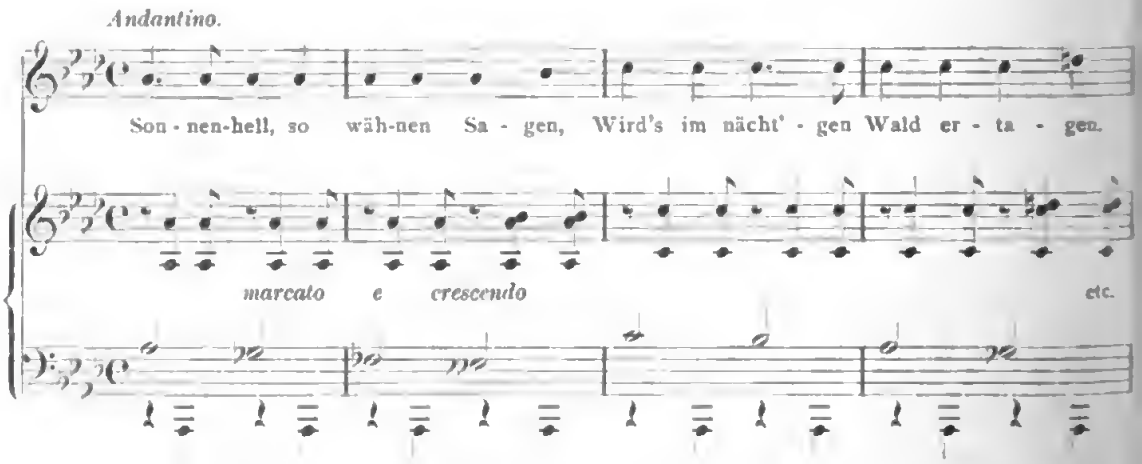
Es haben sich Formeln gebildet, die man beim ersten Blick erkennt. Von folgender schematischer Anfangsformel könnten Hunderte von Beispielen angeführt werden:



Die verminderten Akkorde sind mehrfach im Gebrauch. Stellen, wie die folgende, kommen häufig vor:



Fast alle ähnlichen Stellen sind aber auf Orgelpunkten gebaut oder auf regelmässigen Skalen, die dem Satze einen Halt, eine Einheit geben; sonst wären sie fast undenkbar. Zuweilen kommen beide Arten zusammen vor, wie in diesem, Borodins erwähnter Ballade entnommenen Beispiel:



Solche Stellen flössen uns das Gefühl einer im Anfange oft peinlichen Unruhe ein, jedoch scheint sie bei den slavischen Völkern ein Merkmal der Rasse zu sein. Gestehen wir auch, dass wir uns in kurzer Zeit an diese Akkordfolgen, wie an den Klang einer fremden Sprache, die sich leicht erlernen lässt, gewöhnen. Dass aber das russische Harmoniesystem, das unabhängig vom Gefühle einer Dur-

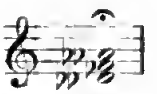
und Molltonart entstanden ist, einen Gegensatz, ein Gegenstück zu unserem strengen Satze bildet, steht ausser Frage.

Es ist eine grosse Gefahr, sich so allgemein über eine Kunstrichtung auszusprechen, die nicht von einem Meister und seinen Schülern, sondern von unabhängigen ausgeprägten Persönlichkeiten getrieben wird. Daher wollen wir die Komponisten und Werke besonders besprechen, die für das russische Konzert der diesjährigen Tonkünstlerversammlung von besonderer Wichtigkeit sind.

Zuerst muss Rimski-Korsakov (geboren 1844) erwähnt werden, weil seine Art sich am meisten derjenigen Glinkas, des ersten Vorgängers der Kuschka, nähert. — Sicherlich teile ich nicht die Meinung, dass Göthe deutscher ist als Voss, weil in Hermann und Dorothea Rheinwein, in Luise aber Kaffee getrunken wird; jedoch hat es seine Bedeutung, wenn ein Künstler sich mit Vorliebe ausländischen Stoffen zuwendet; dadurch verliert er an Nationalcharakter. Und bei Rimski-Korsakov ist es der Fall. Als Marineoffizier hat er die südlichen Seeen durchkreuzt und den Orient kennen lernen; dieser Thatsache verdanken wir „Antar", gewiss sein Meisterwerk, und „Scheherazade" (in den letzten Jahren geschrieben). Wie Glinka hat er in seiner „Fantaisie espagnole" spanische Volkslieder bearbeitet. Als Werke russischen Charakters sind besonders die Opern „Das Mädchen von Pskov", mit historischem Stoff, und „Schneewittchen" und die „Mainacht", zwei Sagen, hervorzuheben. Rimski-Korsakov lebt als Direktor der unentgeltlichen Musikschule in Petersburg, wo er erst lange Jahre als Lehrer der Komposition fungiert hat. Seine „Harmonielehre" ist ein empfehlenswerthes Kompendium.

Über „Scheherazade" werden wir uns kurz fassen, da dieses Werk besonders durch eine äusserliche Pracht glänzt, die dem Zuhörer ohne Vorbereitung leicht zugänglich ist. — Nach einer kurzen Kadenz, die durch alle Sätze durchklingt, fängt der erste Satz — sicherlich der beste — mit dem schon erwähnten Motiv (S. 8) an und besteht aus einer meisterhaft geschriebenen Bearbeitung desselben. — Im zweiten Satze merkt man die glückliche Unterbrechung der „Erzählung" durch recitativähnliche Kadenzen. — Die letzten Sätze gehören dem orientalischen Stile an: ein anmutiges Andantino und ein glänzendes, schwungvolles Allegro molto, dessen Schluss das Motiv des ersten Satzes wiederholt.

Der besondere Zweck dieser Studie erlaubt uns nicht die Werke zweier der bedeutendsten Jungrussen zu besprechen: Cui und Glasunov. Es hätte sich empfohlen, ihnen einen wohlverdienten Platz im Programm des Festkonzertes zu räumen. Dagegen war es angemessen, Rubinstein ausser Acht zu lassen, da er nur gelegentlich russische Themen gebraucht und sich als Gegner der Kuschka bekannt hat. Er verfolgte sie, wie er konnte, und liess sich zuweilen herab, über diese ernste Kunstrichtung zu witzeln; als er der Gräfin Mercy-Argenteau, einer glühenden Bewundererin der Kuschka, sein Bild schenkte, schrieb er darauf, als Spott für die oft etwas gesuchte Schreibweise der Jungrussen, folgenden Akkord:



Gleichfalls war der etwas zu fruchtbare Tschaikovski ein ausgesprochener Gegner der jungrussischen Schule.

Endlich kommen wir auf den bedeutendsten Komponisten zu sprechen, der sich zur neuen Kunstrichtung bekannte und der wirkliche Leiter der Bewegung wurde, obgleich er kein Musiker vom Fach, sondern Professor der Chemie an der medizinischen Akademie in St. Petersburg war: Alexander Porphirewitch Borodin (1834—87).

Wie er einmal Liszt gegenüber äusserte, war er bloss „Sonntagsmusiker" — was ihm folgende Antwort zuzog: „Aber Sonntag ist immer ein Feiertag!" — Auch sind seine Werke nicht zahlreich: erwähnen wir bloss eine (unvollendete) Oper,

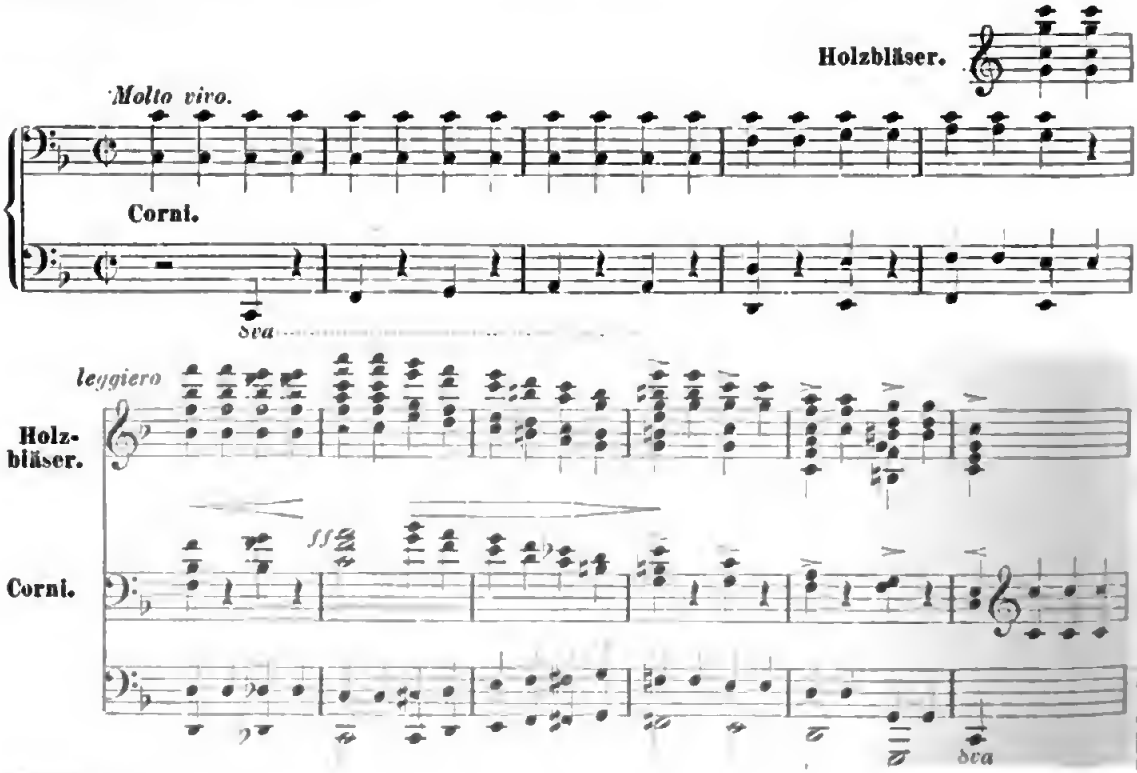
Fürst Igor; zwei Symphonien, eine symphonische Dichtung, eine Steppenskizze aus Mittelasien; zwei Quartette; einige Lieder und zwei wunderbare Balladen*): Das Meer und die schlafende Prinzessin. Alle diese Werke zeichnen sich durch eine Tiefe der Empfindung, eine Meisterschaft in der Behandlung der Themen, eine Formvollendung, einen Reichtum der melodischen Empfindung aus, die uns nur bei den Meistern der Tonkunst begegnet.

Die zweite Symphonie bietet ein gutes Bild von Borodins vielseitigem Talent. Das erste Motiv

erinnert zwar an Liszt; es ist aber die einzige Reminiszenz des ganzen Werkes. — Ein zweites Thema sanfteren Charakters

giebt Gelegenheit zu einer wertvollen kontrapunktischen Entwickelung und einer schwungvollen Durchführung. Dieser Schwung, dieser dyonisische Enthusiasmus findet sich oft bei den Russen. Es ist nicht zu leugnen, dass ihre Musik eine besondere Wirkung auf das Nervensystem ausübt und wie junger Wein in den Kopf steigt.

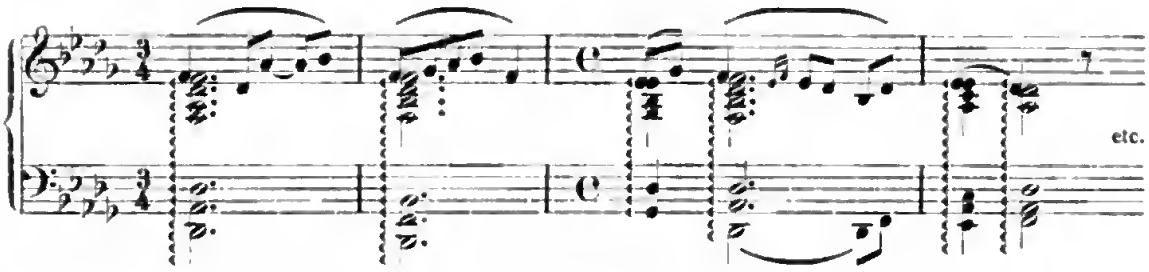
Der zweite Satz (molto vivo) mit seiner dunklen Klangfarbe, wo schrille Töne wie Blitze schiessen, und seinem unruhigen, fast athemlosen synkopischen Rhythmus, giebt den Eindruck eines Kampfes der Finsternis gegen das Licht. Stimmen der Tiefe wachsen bis zum Himmel empor, den Kampf stets von neuem wieder aufnehmend:



*) Erschienen in Constantin Wilds Verlag.

Ein kurzes Trio (S. 8) bildet ein beruhigendes Moment: es scheint, als wäre es die himmlische Antwort auf die Stimmen der Finsternis.

Das Andante ist ein sanfter Gesang russischen Charakters,



getränkt von der sanften Melancholie der unendlichen Ebene. Es entwickelt sich langsam, voll edler Hoffnung. Ein Schauer durchzieht die Luft, dennoch nimmt bald die Ruhe ihren Platz wieder ein und es erscheint das erste Motiv in der Apothese einer siegreichen Pracht.

In dem vierten Satze sprüht das Feuer orientalischen Lebens, zuweilen gemischt mit der einschmeichelnden Anmut wollüstigen Wohlklangs.

Möge dieses Werk, sicherlich eines der bedeutendsten der jungrussischen Schule, bei seiner Première in der Tonkünstlerversammlung denselben Beifall finden, der ihm überall zu teil geworden ist. Dr. F. V. Dwelshauvers-Dery.

Zum historischen Kammerkonzert.

Von *Max Thomas.*

Das Programm des historischen Kammerkonzertes giebt in gedrängter Kürze einen Überblick über die Geschichte der Tonkunst vom 16. bis zum 17. Jahrhundert, also gerade der Zeit, die in der Musikgeschichte als eine Periode der Neucrungen, Umwälzungen, ja sogar als die Geburtszeit unserer modernen Formen, des Liedes, des Oratoriums, der Oper bezeichnet werden muss.

Auf eine Wiederbelebung klassischer Metra im Gesange hatten im 16. Jahrhundert die Musiker ihr Augenmerk gerichtet und dadurch der Form des gesungenen Wortes mehr Aufmerksamkeit gewidmet; wie ein frischer Quell sprudelt eine reiche Fülle geistlicher Lieder in deutscher Sprache hervor, sich alter frischer Volksmelodien bedienend. Es war während des Übergangs vom 15. zum 16. Jahrhundert im deutschen mehrstimmigen Liede der Gebrauch herrschend geworden, dass der Komponist dem Tenor ein Volkslied gab und seine Kunst in sinniger Verwebung der anderen frei erfundenen Stimmen glänzen und leuchten liess. Bei Ludwig Senfl, in dem das deutsche mehrstimmige Lied dieser Zeit seine höchste Blüte und zugleich sein Ende erreichte, spielte Reinheit und Unverfälschtheit der gegebenen Liedmelodie keine so grosse Rolle mehr, wie bisher. Es handelte sich jetzt darum, jede Stimme so zu gestalten, dass sie Anspruch auf melodische Selbständigkeit erheben konnte. Das war schon ein bedeutender künstlerischer Fortschritt, dessen Folgen aber schliesslich so ausarteten, dass die einzelnen Stimmen mit Koloraturenwerk förmlich übersättigt, der Text zerrissen, ja endlich dem Gutdünken des Sängers überlassen und gar nicht mehr mit abgedruckt wurde. Senfl ist der wichtigste Vertreter dieser Liedkomposition, in der echte deutsche Züge leben, der innige, herzliche Klänge eigen sind. Durch den sächsischen Kapellmeister Matthäus le Maistre kam ein neues Element in die Liedkomposition. Er gehörte der niederländischen Schule an, die

im 16. Jahrhundert einen so nachhaltigen Einfluss auf den Gang der Musikgeschichte ausübte; aber nicht in den Bahnen Ockenheims und seiner Schüler, die in Künsteleien und kontrapunktischen Problemen ihre höchste Aufgabe sahen, wandelte le Maistre, sondern er war ein Anhänger Josquins de Près und der durch diesen vertretenen edleren, geschmackvolleren Anwendung der Kunst des Kontrapunktes. In seinem 1566 erschienenen ersten deutschen Liederheft tritt die Kontrapunktik bereits zurück, wenn auch noch nicht so auffällig, wie in dem 10 Jahre jüngeren Werk dieser Art von Orlandus di Lassus. Der homophone Satz erhält immer mehr Ansehen, bis endlich, seit Hollander und Ivo de Vento das alte deutsche Volkslied mehr und mehr in Vergessenheit gerät; ein neues Element macht sich geltend: Hans Leo Hassler knüpft an das italienische Madrigal an. Neben Hasslers Verdiensten um den protestantischen Choral, den er teils nota contra notam teils fugiert und thematisch bearbeitete, ist die Komposition des deutschen weltlichen Liedes sein Hauptwerk. 1601 erschien sein „Lustgarten newer deutscher Gesäng, Balletti, Galliarden und Intraden mit 4—8 Stimmen." Zwar lehnt er sich oft an seine grossen italienischen Vorbilder und Zeitgenossen, die beiden Gabrieli, an, aber sein wunderbares Marialied „Mein Gemüt ist mir verwirret" und das herrliche „Ach süsse Seel, mich nit so quel" atmen warm empfundenes, durch und durch deutsches Leben.

Von italienischen Madrigalisten ist auf dem Programm der bedeutendste der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts vertreten, Luca Marenzio, „Il divino compositore" oder „il dolce cigno", wie er von seinen Verehrern genannt wird. Seine Kühnheit in Harmoniefolgen, seine stark ausgeprägte Neigung zur Chromatik erheben ihn über seine Zeitgenossen. In seinem Madrigal „O voi, che sospirate a miglior note" etc. tritt als etwas ganz Neues in der Geschichte der Tonkunst die bewusste Anwendung der Chromatik als Ausdrucksmittel. Marenzios Hauptgebiet war der weltliche Gesang; sein Hauptaugenmerk auf möglichst getreuen lebendigen Wortausdruck gerichtet. Nicht einheitliches Wesen in Tonart, Rhythmus, Wechselbeziehung zwischen Konsonanzen und Dissonanzen wie bei Gabrieli, sondern bunte Mannigfaltigkeit, gepaart mit Vorliebe für Fremdes, Ungewöhnliches, kurz gesagt: nicht die äussere im Rhythmus zum Ausdruck kommende Form, auch nicht die innere einheitliche, harmonische Gestaltung, sondern das Eindringen in die Seele des gegebenen Textes, eine möglichst getreue Abspiegelung desselben in der Musik und eine dadurch begründete Freiheit in Rhythmik und Harmonik sind für Marenzio charakteristisch. Wenn er freilich das fröhliche Gezwitscher der Vögel, grünende, blühende Fluren, wilde, grausame Ungetüme und andere äussere Dinge musikalisch darstellen will, so liegt die Gefahr nahe, dass er über diesen Einzeldarstellungen den Charakter des Textes als Ganzes aus dem Auge verliert, und das ist in der That oft geschehen.

Die Kunstform des Madrigals hat sich bis auf die heutige Zeit nur in England erhalten. Aus der Blütezeit dieser, wie überhaupt der Musik in England weist das vorliegende Programm Thomas Morley auf.

Der Übergang vom 15. zum 16. Jahrhundert zeigt uns England als selbständig künstlerisch schaffend, wenn auch zum Teil noch von dem leuchtenden Glanze der niederländischen Kunstschöpfungen überstrahlt. Besondere Gattungen des Stils, wie kontrapunktirte Volkslieder oder kirchliche cantus firmi, motivisch gearbeitete Messen, ferner freie, bunt wechselnde Rhythmik, Nachahmungen u. a. m. deuten auf Einfluss der Niederländer hin. In der Mitte des 16. Jahrhunderts schwingt sich die Tonkunst zu einer erfreulichen Höhe auf, die freilich im Verhältnis zu Deutschland, Italien und den Niederlanden noch recht bedenklich auf den starren, strengen Formen des Kontrapunkts ruhte, und eine freie künstlerische Entfaltung und Darstellung innerer, seelischer Affekte eines bewegten Gemütslebens vermissen liess.

William Bird, der hervorragendste Vertreter dieser Blütezeit, zeigt sich als ein formvollendeter Meister; eine sorgfältige Technik und anmutende Arbeit weisen selbst die kompliziertesten kontrapunktischen Netzgewirre in seinen Kompositionen auf. Aber ihn als den father of music, wie das Kapellmeisterverzeichnis der englischen Könige, oder ihn gar wie Burney in überschwänglichem Lokalpatriotismus Palästrina und Orlando di Lasso gleichzustellen, dazu fehlt ihm jenes Etwas, was seiner Musik, wenn man von der Formvollendung absieht, zu einer in jeder Weise wirklich schönen Kunstleistung er-

hebt, jener innere Zug, der, künstlerisches Leben atmend, die Seelenregungen seines Schöpfers naturwahr wiederspiegelt. Sein Schüler Thomas Morley steht an der Spitze einer Anzahl englischer Madrigalkomponisten, deren Werke reiche Züge reizender Anmut und frischen Lebens, vor allen aber eine Volkstümlichkeit aufweisen, die den Einfluss alter, herrlicher, irischer Volksweisen mit Bestimmtheit erkennen lassen.

Von weiteren Formen weist das vorliegende Programm Lieder mit Instrumentalbegleitung auf. Die Entstehung dieser Art ist in den Anfang des 17. Jahrhunderts zu setzen. Hatte man vorher die alten weltlichen Liedmelodien nur als Rohmaterial für kunstvolle Tongewebe über stehende Texte betrachtet, wobei natürlich von einem innigen Verhältnis zwischen Wort und Ton nicht die Rede sein konnte, so erfuhr jetzt die Melodie eine wesentliche Erneuerung: man hauchte ihr Seele ein, inneres, durch die Harmonie zu lebendiger Entfaltung kommendes Leben. Aus dem starren Gewölbe des kontrapunktischen Kunstgesanges ranken sich blühende, geschmeidige Melodien empor; allerdings betrifft diese wesentliche Änderung zunächst nur den kirchlichen Gesang, dem weltlichen nahte die Wiedergeburt erst an der Pforte des 17. Jahrhunderts. Im Kirchengesang hatte die ganze Entwicklung naturgemäss auf eine allmählich vor sich gehende Änderung hingedrängt, im weltlichen Gesang waren es vernunftmässige, überlegende, kunstliebende florentinische Gelehrte, die den plötzlichen, wichtigen Schritt vom mehrstimmigen zum deklamatorisch musikalischen Einzelgesang thaten. Caccini, Peri, Brunelli, Brunetti, Radesca da Foggia und andere traten mit Liebesliedern für eine Singstimme mit Lautenbegleitung auf. Durch die bahnbrechenden Neuerungen, die Monteverdi in die Harmonie einführte, wurden neue Ausdrucksmittel gewonnen und die sogenannte Monodie entwickelte sich im Laufe des Jahrhunderts zu nie geahnter Höhe. Den meisten Anteil besonders an der speciellen Gattung des Recitativs hat Giacomo Carissimi, der mit einer Aria für Sopran auf vorliegendem Programm vertreten ist. Carissimi gestaltete die Instrumentalbegleitung freier, gab ihr lebhaftere Bewegung und Abwechselung und liess sie in nähere Beziehung zur begleiteten Stimme treten. Seine Melodiebildung ist anmutig und elegant, die Harmonie frei von der Steifheit seiner Vorgänger. Seine Musik trägt überhaupt modernen Charakter. Interessant ist das ebenfalls im Programm enthaltene Duett für zwei Tenöre und Cembalo, es stellt den lachenden Philosophen Demokrit dem weinenden Heraklit gegenüber und zwar mit treffenden musikalischen Ausdruck. Das gefällige Motiv

wird erst von Demokrit, dann schluchzend von Heraklit mit dem Text „E pur da piangere“ in weinerlichem Fmoll vorgebracht und durchgeführt. Solche scherzhafte Stückchen, die wohl mehr zur Übung dienen sollten, liebt Carissimi überhaupt sehr. So hat er noch eine Deklination von hic, haec, hoc für vier Stimmen, das Testament eines Esels für zwei Stimmen und anderes mehr komponiert. Sein bedeutendster Schüler ist Alessandro Scarlatti, der Meister und Schöpfer der grossen Dacapo-Arie, der genialste Kammerkomponist am Ende des 17. Jahrhunderts. Er ist vertreten mit einer Aria und einer Cantata, d. h. einer längeren Form der einstimmigen begleiteten Monodie, in der ariose Partien mit Recitativen abwechseln. Antonio Lotti, Scarlattis überlebender Zeitgenosse, ist einer der interessantesten Vertreter der venezianischen Schule. Seine Hauptbedeutung liegt auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Seine Kaiser Joseph I. gewidmeten duetti, terzetti e madrigali, von denen eine Probe das Programm enthält, bilden das einzige von ihm selbst edierte Werk. Franzesco Tenaglia endlich, dessen Gesänge sich durch eine Kraft dramatischer Färbung auszeichnen, welche der der Carissimi fast gleichkommt, gehört einer Schule römischer Meister an, welche in der weltlichen und Volksmusik des 17. Jahrhunderts am meisten geschätzt wurde.

Da Italien mit dem Niedergang der niederländischen Schule den Ruf einer hohen Schule der Tonkunst gewann, so war es kein Wunder, wenn deutsche Musiker nach Italien eilten, um an der Quelle dieses neuen Lebenstromes zu schöpfen. Wir sehen den

bedeutendsten Künstler des 17. Jahrhunderts, Heinrich Schütz, in Italien die neue umgestaltete Kunst studieren; wir sehen als Frucht dieses Studiums seine Symphoniae sacrae, in denen mehrstimmige Gesänge mit glutvollen Einzelmelodien auf geistliche Texte abwechseln. Schütz' Schüler, Heinrich Albert, der Königsberger, wagt schüchtern den Versuch mit weltlichen Texten; er gelingt, gefällt, allerorts entstehen Liedersammlungen mit weltlichen Texten, einstimmigen Melodien und Instrumentalbegleitung, in Königsberg, Hamburg, Mitteldeutschland. Aber es ist nur ein Suchen, ein Tasten nach dem Richtigen, noch steht zu sehr das Musikalische im Hintergrund, noch ist sie zu abhängig vom Wortaccent, noch zeigt sie zu wenig freie, künstlerische Entfaltung: Da tritt ein Mann auf, der mit einem Schlage ein kunstvolles Ebenmass zwischen Text und Melodie herstellt, der dem weltlichen Gesange das strenge kirchliche Ordenskleid, in dem er noch immer gewandelt, abstreift, der selbstempfundenes, warmblütiges Leben der Melodie einhaucht, ihr geschmeidige Beweglichkeit verleiht, Adam Krieger. Er ist der hervorragendste aller Liedkomponisten dieser Zeit: Johann Krieger, Johann Philipp Krieger, Andreas Hammerschmidt u. a.

Die geistlichen Konzerte, d. h. deklamatorisch musikalische Einzelgesänge mit geistlichen Texten und einer die Harmonie ergänzenden Grundstimme erfuhren bald eine Erweiterung ihres instrumentalen Bestandteils. Das Durchweben mit Instrumentalsätzen, die freien Instrumentaleinleitungen zeigen bereits die allmählich aufkommende grössere Selbständigkeit der Instrumentalmusik. Für rein instrumentalen Gedankenausdruck hatten die Italiener zwei Formen erfunden, die Sonate und das Konzert. Die Form der Sonate bestand in einer Zusammenstellung von mehreren Sätzen verschiedenartigen Charakters; lange, warme Kantilenen wechselten ab mit Sätzen in lebhaftem Rhythmus, in denen die motivische Arbeit Hauptziel war, oder auch mit Sätzen von ausgesprochenem Tanzcharakter. Die Zahl der Sätze ging bisweilen über 4 hinaus, die Besetzung war zuerst gewöhnlich dreistimmig, wird aber gegen Ende des 17. Jahrhunderts als Sonata da camera als Solostück für ein Instrument mit Begleitung eines anderen (Cembalo) spezialisiert. Der berühmte Geiger Pietro Locatelli ist mit einer Sonate für Violoncell auf vorliegendem Programm vertreten.

Das Konzert stellte 3 Sätze, 2 lebhafte und in die Mitte einen langsamen Charakters, zusammen, legte aber den Hauptwert auf die formale Ausbildung jedes einzelnen, deren Wesen in reicher Abwechselung zwischen Soloinstrument und Tutti bestand. Als Weiterbildung der Konzerte für Soloinstrumente und Tutti, die den Namen concerto di camera führten, erschienen 1712 als Konzerte für Orchester die concerti grossi von Corelli. An die Stelle des einzelnen Solisten tritt hier ein Ensemble von Solisten, das sog. Concertino, dem Tutti oder Concerto grosso entgegen, beide haben dasselbe motivische Material, beide gleich grosse technische Schwierigkeiten. Die harmonische Grundlage giebt bescheiden das als basso continuo notierte Cembalo. Das Concerto grosso repräsentierte auf unserem Programm das Händelsche zweite in F dur. Hier besteht das Concertino aus 2 Soloviolinen und Cello, die Form ist erweitert zu 4 Sätzen, von denen der zweite durch seine ausgelassene, sprudelnde Heiterkeit mit der träumerischen Zartheit des dritten kontrastiert, und das Fugenthema des vierten wie ein fröhlicher Wanderer durch Waldesgrün, das die untergehende Sonne vergoldet, dahinschreitet und mancherlei süssen und wehmütigen Erinnerungen sich hingiebt.

Das Solokonzert in seiner heutigen Form, wo ein Soloinstrument dem Tutti gegenübertritt, ist mit Bachs Violinkonzert in E dur vertreten, das sich besonders durch feine motivische Arbeit auszeichnet und dessen zweiten Satz eine Ciacone zu grunde gelegt ist. Konzertcharakter hat auch das Adagio für Flöte von Friedrich dem Grossen, insofern historisch interessant, als es in den Anfang der von Friedrichs Lehrer Quantz überhaupt erst geschaffenen Flötenlitteratur gehört.

Endlich enthält das Programm noch eine Suite von Muffat. Die Suite ist eine Zusammenstellung von Tanzformen, die ohne bestimmte Regeln aneinandergereiht und nur die Tonart gemeinsam hatten. Muffats Werk ist:

Suavioris harmoniae instrumentalis hyporchematicae florilegium primum. Augsburg 1695. Es enthält 30, ein zweiter Teil 62 Stücke für Streichinstrumente und General-

bass, die wie er im Vorwort sagt, nach dem französischen Muster seines Lehrers Lully komponiert sind.

Man erkennt an der Zusammenstellung des vielseitigen Programmes die feinfühlige Hand eines Mannes, der künstlerisches Empfinden mit einem reichen Wissensschatz verbindet.

Robert Volkmanns Symphonik.

Kein Zeitalter hatte jemals eines Überflusses an Vollblut-Symphonikern sich zu erfreuen; immer sind es nur die Auserwählten unter den Berufenen gewesen, die sich Scepter und Krone errangen im Reiche der Symphonik; ihre Namen, so klein an Zahl, sind nur zu rasch aufgezählt, haften aber tief in Aller Gedächtnis.

Wie Drama und Symphonie sich vielfach berühren, indem beide aus dem Spiel scharf zugespitzter Kontraste den Kunstgebilden den Lebensnerv sichern, stellen sie zugleich als die Blüte der betreffenden Kunstgattung sich dar: wer anders könnte nach einer den beiden Richtungen hin ein weltbezwingendes Machtwort sprechen, eine nachhaltig durchgreifende Kunstthat als Dramatiker oder Symphoniker hinstellen, als einzig der, dessen künstlerisches Sinnen und Sein erfüllt ist von einer tiefgrundigen Gedankenwelt —; wer anders zugleich als nur der, dem eine, wie Goethe sagen würde, aus den Fingerspitzen quellende Schöpferkraft treues Geleite giebt? Oft genug überschätzen mittlere Talente das eigene Vermögen; im Irrwahn befangen, das, was Heroen gewirkt, auch leisten zu können, rücken die ausgesprochenen Pygmäen mit Halbspurigkeiten heraus, die selbstverständlich mit dem Tage kommen und schwinden und nur äusseren Glückszufällen es zu danken haben, wenn sie einige Zeit dem Makulaturlose entrinnen. — Dem Echten allein bleibt die Nachwelt unverloren: das Dichterwort findet auch in der Geschichte der modernen Symphonik vollste Bestätigung.

Unter den Nach-Schumannschen Symphonikern hat noch keiner unseren Robert Volkmann übertroffen an Klarheit und Gedrungenheit der Gestaltungskraft; selbst Johannes Brahms nicht, der allerdings in seiner ersten (Cmoll) und vierten (Emoll)-Symphonie den Blick in bisweilen völlig neue Phantasiebezirke schweifen lässt. Im kräftigsten Mannesalter stand Volkmann, als er sich der höchsten Form der Orchestralkomposition zuwandte; alles, was in ihm geschlummert an Phantasieblitzen und kernigen Ideen, sollte in der Dmoll-Symphonie sich zusammendrängen zu einem planvollen Ganzen. War es schon in seinem grossen, Franzt Liszt gewidmeten Bmoll-Trio (in Pest durch Hans v. Bülow, in Wien durch Alexander Winterberger einst aus der Taufe gehoben) echt Beethovensche Jüngerschaft, die dort sich angekündigt, so trat sie hier nur um so entschiedener und geläuterter zu Tage; ein Blick auf die Partitur bezeugt es, es war ein gewaltiges Werk entstanden, das sich zur „Neunten" ungefähr verhält wie Byrons „Manfred" zu Goethes „Faust". Das Siegel des Wuchtigen, geistigen Ringens nach einem himmelfernen Ziel ist ihr vielfach aufgedrückt: wie wogt und wettert es im ersten Allegro, als gälte es die Fehde zwischen Ormusz und Ahriman zum Ausgleich zu bringen; im Andante das Glück des Idylls, zeitweilig zwar von trüben, bald aber verscheuchten Wolken überschattet, wie labt es Ohr und Herz! Im Scherzo der energische, fest den Ausgangspunkt im Auge behaltende Humor, das Feuer des zu packenden orchestralen Steigerungen führenden Finale. Alles das verbürgt diesem Werke die Unzerstörbarkeit.

Wenn Volkmann in der zweiten Symphonie (Bdur) zum Teil ganz andere Saiten anschlägt als in der ersten; wenn er in der zweiten dem Humor, der Grazie den Vortritt lässt, so beweist das nur seinen inneren Reichtum, der ihn antrieb, sich von neuen Seiten zu zeigen. Wer wollte einem Beethoven nicht von Herzen dankbar dafür sein, dass er zu der gewaltigen „Eroica", Adur und Dmoll-Symphonie uns auch beschenkt hat mit sonnigheiteren Gegenbildern, mit einer D, B und Fdur-Symphonie (Nr. 8), ganz abgesehen noch von der auf einen besonderen Platz zu posticrenden Pastoral-Symphonie? Und weil

in Volkmanns Bdur-Symphonie, so sehr sie auch der Ideensphäre nach verschieden ist von der ersten, doch immerhin ein echter, symphonischer Geist hör- und fühlbar ist, möchten wir sie in unserer Literatur niemals entbehren; ist sie doch die phantasieheitere Schwester neben dem pathetischen, dem Welträtsel nachgrübelnden Bruder!

In der Musik zu Shakespeares Richard III. erweist sich Robert Volkmann als einer der grössten Meister in der symphonischen Charakteristik. Wohl begegnen uns schon in seinem Erstling („Phantasiebilder") Anläufe zu musikalischer Sprechsamkeit und wer je sich an Volkmanns musikalischem Bilderbuch erquickt hat, wie ein märchenfrohes Kind an Gebrüder Grimm oder Bechsteins Erzählungen, dem bleiben Stücke, wie „Kuckuck und Wandersmann", „Der Schäfer", „Die Russen kommen" ebenso in ihrer geeigneten Charakteristik und Poesiefülle unvergessen, wie die „Ungarischen Skizzen", „Die Tageszeiten", und vor allem „Višegrad", in welchem Cyklus ein Stück ungarischer Helden- und Volksgeschichte in einer Fülle von prachtvollen, naturwahren Tonbildern vor uns sich aufrollt.

Nach solchen Vorarbeiten errang sich Volkmann mit der Richard-Musik den obersten Meisterschaftspreis als musikalischer Charakteristiker; keiner hat ihm denselben bis jetzt zu entreissen vermocht.

Nicht zu überbieten ist die Eindringlichkeit, die Schärfe der Zeichnung von jenem gekrönten Ungeheuer, deren glücklicherweise die Weltgeschichte nur in weiten Zwischenräumen zu erwähnen braucht. „Ich weiss nicht, ob Richard III. im Leben jenem Urbild von angeborener Bosheit entsprochen hat (sagt Ranke, in seiner „Englischen Geschichte"), die das Verbrechen begeht, weil sie es als solches will, wie es nach den Andeutungen der Chronik Shakespeare in unvergänglichen Zügen aufgestellt und an seinen Namen geknüpft hat, oder ob nicht vielmehr die Herrschbegier, welche das ganze Geschlecht beseelt, sich in Richard III. Schritt für Schritt zu einer Leidenschaft steigerte, die ihn alle menschlichen und göttlichen Gesetze vergessen machte: genug, er beging solche Thaten, dass der Abscheu der Welt mit Recht auf ihm ruht." Über die Frage: ob ein solcher Held eine Kunstverherrlichung wert sei? hat Robert Volkmann im Anschluss an Shakespeare, der darauf sich eine bejahende Antwort gegeben, sich keinen Skrupeln überlassen, und jedenfalls ist ihm ein graues Haar darüber nicht gewachsen: das Dämonische, das aus allen Handlungen Richards hervorbricht, war für ihn jedenfalls von eigentümlichem Reiz, und es zu fixieren, in Tönen, durfte er sich um so weniger versagen, als gerade die Schilderung eines so problematischen Charakters das Aufgebot kühnster Phantasiekraft herausforderte. Der König, der mit kühler Berechnung, ruhiger Überlegenheit, vollendeter Heuchelei, bald mit der Maske der Frömmigkeit und bald mit mephistophelischem Humor sich über seine Opfer und sich selbst lustig machend, das Grausigste begeht, verlangt vom Komponisten Ausserordentliches und wohlerkennend, dass zur erschöpfenden musikalischen Nachzeichnung die Schablone der älteren Ouverturenform nicht ausreicht, hat Volkmann sich in der Einleitung zu dem Shakespeareschen Richard III. an die von den symphonischen Dichtungen gewährten Freiheiten gehalten. Dadurch allein wurde es ihm möglich, die Situation des Dramas so musikalisch zu gestalten, dass sie sich deckt mit den Andeutungen Richmonds (Schluss des fünften Aktes):

England war lang im Wahnsinn, schlug sich selbst:
Der Bruder blind vergoss des Bruders Blut,
Der Vater würgte rasch den eignen Sohn;
Der Sohn, gedungen, ward des Vaters Schlächter;
All' dies entzweiten York und Lancaster,
Entzweiet selbst in greulicher Entzweiung.

Das anschauliche Schlachtengemälde, die Einflechtung des altenglischen Kriegsmarsches fügen sich hier dem Organismus des Ganzen ungezwungen an; wie versöhnend erklingt nach dem wilden Kampfgetümmel und den rauschenden Siegesfanfaren der Abschluss, der vollständig verzichtet auf den üblichen Finalelärm und seinen Stolz setzt in die treueste Interpretation von Richmonds Schlussgebet:

Nun mögen Richmond und Elisabeth, die echten Erben jedes Königshauses,
Durch Gottes schöne Fügung sich vereinen!

Mög' ihr Geschlecht (wenn es dein Will' ist, Gott)
Die Folgezeit mit mildem Frieden segnen
Mit lachendem Gedeih'n und heil'ren Tagen!
Zerbrich der Bösen Waffe, gnäd'ger Gott
Die diese Tage mochten wiederbringen,
Dass England weinen müsst' in Strömen Blutes!
Der lebe nicht und schmeck' des Landes Frucht,
Der fern des schönen Landes Frieden sucht,
Getilgt ist Zwist, zerstreut des Friedens Samen:
Dass er hier lange blühe, Gott, sprich Amen.

Wie Volkmann in seiner Ouverture (oder wie wir sie lieber bezeichnen möchten: „symphonischen Dichtung") nun die Einzelheiten, wie sie gewissenhaften Anschluss an dies Drama bald in den Zwischenaktsmusiken, den melodramatischen Abschnitten, hör- und fühlbar werden, zusammenschichten lässt zu einem symphonischen Meistergewebe, das wird für immer Gegenstand feuriger Bewunderung bleiben. Die Huldigung, die damit dem britischen Dichterfürsten von unserem markigen Tonpoeten dargebracht worden, wiegt in ihrer Art nicht minder schwer, als diejenige, die Beethoven dem Schöpfer des „Egmont", Mendelssohn dem von „Sommernachtstraum", Schumann dem Dichter von „Manfred" gewidmet hat.

Bernhard Vogel.

Liszts „Missa solemnis".

(Graner Fest-Messe.)

Alle Kunst geht von Religion aus und gipfelt in ihr. Die Entwickelungs-Geschichte der grössten Meister lehrt diese Wahrheit. Dennoch bedarf es heute bei manchen Höchstentwickelten einer förmlichen Nachsicht, die Berechtigung eines religiösen Kunstwerkes zugeben zu wollen. Zwar ist seit Wagners „Parsifal" etwas Religiosität, ja sogar Kirchlichkeit wieder gütigst mehr geduldet. Liszts Eintritt in das kirchenmusikalische Schaffen aber scheint noch Vielen müssig, äusserlich, oder höchstens dadurch entschuldigt, dass seiner diesbezüglichen Thätigkeit anreizende Vorbilder in unserer grössten deutschen Meister kirchlichen Schöpfungen gegenüberstanden: in Bachs „hoher Messe" und Beethovens „Missa solemnis". Beachteten diese Ganz-Geklärten den Umstand, dass religiöses Bedürfnis untilgbar der Menschenbrust zu aller Zeit entquollen ist, beachten sie ferner, was der 23jährige Jüngling Liszt in glühendem Herzensdrange seiner Mitwelt zugerufen, — sie würden sich der That des reifen Meisters, seiner Reformation der Kirchenmusik, als einer That innersten Wissens beugen.

„Als der Gottesdienst noch die Bekenntnisse befriedigte, als Mann wie Weib in der Kirche einen Altar fanden, wo sie in die Kniee sinken, eine Kanzel, wo sie sich geistige Nahrung holen konnten — da brauchte die Kirchenmusik sich nur in ihren geheimnisvollen Kreis zurückzuziehen und der Pracht katholischer Liturgien als Begleiterin zu dienen. Heutigentags, wo der Altar erhebt und wankt, wo Kanzel und religiöse Ceremonien dem Spötter und Zweifler zum Stoff dienen, muss die Musik Volk und Gott als ihre Lebensquelle erkennen, muss sie den Menschen trösten, veredeln, läutern und die Gottheit preisen .... Diese neue Musik sei weihevoll und stark, zugleich dramatisch und heilig, prachtenfaltend und einfach, feierlich und feurig, klar und innig!"

So schrieb Liszt schon 1834, und zwei Dezennien später, 1855, sehen wir ihn mit geklärtem Können, durch Lebenserfahrungen gestählt, in geistigem Entringen aus jedem irdischen Leid die gedachte reformatorische That durch die Schöpfung seiner „Graner Fest-Messe" vollbringen.

Am 12. März 1855 teilt er seinem Freunde Wagner mit, dass der Kardinal-Primas von Ungarn ihm die Aufgabe gestellt habe, für die Einweihung des Domes in Gran eine grosse Messe zu komponieren. Am 21. Mai schon ist das Riesenwerk vollendet, nachdem

sich sein Schöpler während dieser Zeit auf der Altenburg zu Weimar gänzlicher Weltabgeschiedenheit hingegeben. Für alle Zeiten bleibt der Text der Messe, der wie keine andere Dichtung Volk und Gott (durch den Mittler Christus) verbindet, für den Musiker, der seinen Blick dem Ewigen im Wandel der Dinge zugewandt hat, der erhabenste und ehrwürdigste Vorwurf nach ästhetischer, wie nach geschichtlicher Seite. Liszt war es vorbehalten — und das war eine seiner wesentlichsten musikgeschichtlichen Aufgaben — zum ersten Male die ganze Allseitigkeit dieses Vorwurfes nach seinem lyrischen, epischen und dramatischen Charakter durch seine Kunst zu erfüllen, zugleich aber den Dom seiner Messe nach dem edlen Masse unverletzter Einheit im Ganzen und in den Gliedern zu errichten, indem er den Hörer das innere Wesen der Messe mit hinreissender Gewalt erleben lässt, nicht die Schale der Sache zum so und so vielten Male wiederholt. In der „Graner Fest-Messe", deren Schöpfung nun schon 40 Jahre zurückliegt, ist jedes Wort des Dogmas aus kontrapunktischer Fessel befreit, aus traditioneller Künstelei und Sentimentalität zu tiefem Eindringen in die Mysterien ewigen Seins und Werdens vergeistigt, jeder Glaubenssatz vermenschlicht und durchzittert von der Glut innersten Durchlebthabens. Alle Form, auch die kunstreichste, ist hier nur aus dem Inhalt geboren, nirgends Selbstzweck. In genialer Verschmelzung von Homophonie und Polyphonie, in bewundernswerter Anwendung des harmonischen Palästrina-Prinzipes auf das heutige Können der Musik ragt das edelste und stolzeste Erzeugnis symphonisch-kirchlicher Kunst in die Jahrhunderte und wird an jedem Orte, der durch innerliche Schau geheiligt ist, immerdar verstanden werden! Der Bau und die Entwicklung seiner eben so ausdrucksfesten, wie klangschönen melodischen Gebilde, die unschuldsvolle Schlichtheit und natürliche Einfachheit derselben, die sieghafte Majestät seiner in stolzer Begeisterung pomphaft sich vereinigenden Vokal- und Instrumental-Waffen sind von weltenentrückender Wirkung.

Wo im Messtexte Gott und sein ewiges Walten berührt werden, verwendet Liszt reine Dreiklänge, denen in Augenblicken, da das göttliche Licht die Seele gleichsam überflutet, als Ausdruck der Ewigkeit und Unnahbarkeit die Terz mangelt.

Durch alternierende Verwendung des Soloquartettes und des Chores wird oft der Eindruck eines Wechselgesanges zwischen Priestern und Gemeinde hervorgerufen. Um volle Klang-Gesättigtheit und -Schönheit in allen Stimmlagen zu erreichen, begrenzt Liszt die Gesangsmelodie nicht auf den Umfang einer Stimme, vielmehr scheinen seine melodischen Gebilde aus dem Gesamt-Umfange der Stimmen geboren und je nach dem Wohllaut der Einzellage, einander ablösend (nach instrumentalem Vorbilde), verteilt, so dass die volle Kraft des Klanges in allen Lagen gewahrt bleibt. Von grosser Eindrucksfähigkeit zeigt sich ferner eine eigentümliche, psallierende Verwendung der Chor- und Solostimmen im Oktaven-Einklang. Orchester- und Vokalteil sind in dieser Messe von gleicher Bedeutung. Beide greifen darstellend ineinander, und an einigen Stellen ist die Lösung chorischer Dissonanzen geradezu dem Orchester überlassen, was zu dem leichtfertigen Urteile von Berlioz und einigen anderen nahen Freunden Liszts (bei der ersten Pariser Aufführung des Jahres 1866) Stoff gegeben haben mag: „Die Messe enthalte ungelöste Dissonanzen".*)

Aus alledem ist zu ersehen, dass das Werk — wie Liszt am 1. August 1855 an Singer schrieb — „sich nicht denjenigen anreiht, wo ein gewöhnliches Absingen, Abspielen und Abmachen genügen dürfte". Es handelt sich dabei um einige nicht übliche Bagatellen, wie Accent, Andacht und Geist, — „ein Umstand, der seiner richtigen Verbreitung und Würdigung lange im Wege stand" —. (Fortsetzung folgt.)

*) Liszt erzählte mir, er hätte daraufhin den Betreffenden ein glänzendes Diner gegeben. Als „Dessert" erbat er sich den Nachweis der vermeintlich ungelösten Dissonanzen an der Hand der Partitur und wies ihnen ihre frisch in alle Welt hinausposaunte Thorheit schlagend nach, die ihn namentlich bezüglich Berlioz, für den er alles gethan, auch späterhin noch aufrichtig schmerzte.

Hektor Berlioz und sein Te Deum.

Die Sehicksale von Hektor Berlioz zeigen eine Tragik, die ihn unablässig verfolgt. Soviel ist gewiss, dass Berlioz sich niemals glüeklich gefühlt, dass er aber aueh im Leben niemals Glüek gehabt hat. Das drüekte natürlich auf ihn. Er war sich doch sehliesslich bewusst, wieviel er wert war. Die kleinen „Grössen", die um ihn her wimmelten, übersah er ja zehnfach. Aber er war, als echter Franzose, doch nicht ohne Ehrgeiz; „la gloire" war für ihn kein leerer Wahn; er konnte diese gloire nur nieht erreichen. In einzelnen Momenten lächelte wohl die Göttin des Ruhms ihm zu; aber er vermochte es nicht, sie festzuhalten. Es fehlte ihm jede Vorbedingung zur Erlangung einer Popularität, wie viele seiner Kollegen sie ohne Mühe erreieht hatten.

In seiner Jugend, zur Zeit der Juli-Revolution, nahm er wohl einen tüehtigen Anlauf. Das war, als Paganini, der als geizig allgemein bekannt, so entzückt von seiner Symphonie fantastique war, dass er Berlioz 20,000 Franks als Geschenk sandte — ein unerhörter Fall. Aber nachher kam ein Misserfolg auf den andern. Was ihn am meisten niederdrückte, war der Durehfall seiner Oper „Benvenuto Cellini". Es war dies kein Wunder, da Meyerbeer die grosse, Auber die komische Oper beherrschten und die Italiener, Bellini und Donizetti, die „Melodiker" par excellenee waren. Dagegen konnte er nieht aufkommen, weil man ihn einfaeh nicht begriff und deshalb auch niemals geliebt hat. Er war für die ihn umgebende flaehe musikalische Welt ein Rätsel, und ist es heute noeh. Einzelne Ausnahmen von der Regel können doch niemals die Zeitrichtung umkehren. Jetzt will man ihn zwar in seinem Vaterlande zum Heerführer erheben — es hat ja keine Gefahr, da er sehon über ein Vierteljahrhundert am gebroehenen Herzen gestorben ist! Und die Franzosen brauchen einen „Grossen", um ein Gegengewicht gegen Riehard Wagner zu haben. Es ist aber nur eine Minorität, die ihn liebt und kultiviert. Man applaudiert jetzt stürmiseh seinen „Faust", man bejubelt die „Symphonie fantastique" — Lamoureux und Colonne halten ihn. Wo sind aber seine Opern? Wo feiert man ihn dauernd, unangefochten, selbstverständlich?

Das geschieht nicht in Frankreich, sondern in Deutschland, in dem seinen Landsleuten noeh immer verhassten Deutschland. Wir sind dureh Beethoven geschult, wir wissen, wohin Berlioz gehört. Natürlich ist es auch hier nur eine Minorität, die ihn hoehhält und bleibend feiert. Aber es stehen Wortführer an der Spitze, welehe Autorität besitzen. Gegenwärtig ist es Felix Mottl, der ihn am meisten kultiviert. Karlsruhe ist thatsächlich der einzige Ort, weleher sieh rühmen kann, sämtliehe Opern von Berlioz auf seinem Repertoire zu sehen und zu halten. Und der „Allgemeine Deutsche Musikverein" folgt dem edlen Beispiele seines grossen Gründers und Ehrenpräsidenten Franz Liszt; er erhält die Berlioz-Tradition aufreeht, findet aber in den grossen Konzertsälen nur ausnahmsweise ein Echo.

Bei dem jetzt bevorstehenden Leipziger Musikfest hebt der Verein wieder ein Werk von Berlioz auf sein Sehild, und zwar eines der unbekanntesten, das fast vergessen, und doeh eines seiner grössten ist, auf das Berlioz selbst sehr viel gehalten hat, mit vollem Recht. Gerade deshalb, kann man sagen, ist es bisher am wenigsten aufgeführt worden, in Frankreich überhaupt nur zwei Mal ganz, in Deutschland jetzt auch erst zum zweiten Mal; in Paris am 30. April 1855 in der Kirehe St. Eustache zur Eröffnung der Industrie-Ausstellung, sodann Bruehstücke („Judex Crederis", No. 6 und „Tibi omnes", No. 2) in Baden-Baden und im Industrie-Palast zu Paris, sodann eine teilweise Aufführung unter seiner Leitung in Bordeaux. Wenn man nun weiss, wie hoch Berlioz dieses Werk selbst gehalten hat, und wie wenig wertvolle Werke dieser Gattung überhaupt existieren, so ist eine solche Vernachlässigung geradezu unerhört. Berlioz schreibt in seinen Memoiren: „Das Judex erederis als Te Deum ist ohne allen Zweifel das Grossartigste, was ieh ge-

schaffen habe," an seinen Sohn Louis: „Das Finale ist grösser, als das Tuba mirum meines Requiem; an A. Mirel: „Die Wirkung des Te Deum war bei der Aufführung enorm, auf mich selbst, wie auf die Aufführenden."

Und dennoch dieses Totschweigen nach dem grossartigen ersten Erfolge! Berlioz ist nicht ganz ohne Schuld daran, weil er zur Aufführung zu grosse Mittel verlangte. Er liebte ja überhaupt grosse Dimensionen, wie für grosse Freskobilder. Bei der ersten Aufführung in der Kirche St. Eustache waren über 900 Sänger und Musiker beteiligt: im Orchester an 160 Musiker, zwei gemischte Chöre von je 100 Sängern und ein Kinderchor von 600 Stimmen. Um diese Massen zusammenzuhalten und die davon weit entfernte Orgel zu dirigieren, bediente sich Berlioz des elektrischen Telegraphen, wodurch er sich mit fünf Unterdirigenten in Verbindung hielt.

Diese Anstrengungen sind aber gar nicht notwendig, eine so starke Besetzung ist nicht wesentlich. Wir werden das bei der Leipziger Aufführung hören. Aber es hat abgeschreckt. Man begreift daher die Äusserung, die einst Berlioz selbst gethan hat: „Ich will nichts mehr komponieren, denn meine Werke ruinieren mich!" — Er hat nichts damit verdient, sondern immer nur Geld zugesetzt. Im besten Falle konnten die Aufführungskosten gedeckt werden. Bei der ersten Aufführung des „Faust" in Paris hatte er dagegen ein enormes Defizit.

Der allgemeine deutsche Musikverein hat, wie schon erwähnt, das bleibende Verdienst, das Te Deum der Vergessenheit entrissen zu haben. Er führte es, zum ersten Male in Deutschland, bei seinem 25jährigen Jubiläum in Weimar auf, jetzt wiederholt er es. Es kann und darf nicht mehr verschwinden; es ist zu bedeutend. Man kann es nur mit seinem Requiem vergleichen; aber es ist einheitlicher im Stil. Da nun das Requiem jetzt anfängt, bekannt und allgemein geschätzt zu werden (60 Jahre nach seiner Entstehung), so ist Hoffnung vorhanden, dass nun auch das Te Deum an die Reihe kommt! In den Formen ist es klassischer, so zwar, dass es unter den Berliozschen Werken geradezu einzig dasteht.

Über die Entstehung dieses Werkes habe ich bei der ersten Aufführung in Weimar (1884, 24. Mai) berichtet: Berlioz soll den Plan gefasst haben, ein Werk von allergrössten Dimensionen im episch-dramatischen Stile zu schaffen, welches den Kriegsruhm des von ihm hochverehrten ersten Napoleon verherrlichen sollte. Das Te Deum war nur eine Episode daraus, mit dem Titel: „Rückkehr des ersten Konsuls aus dem italienischen Feldzug." In dem Augenblicke, wo General Bonaparte die Kathedrale von Notre Dame betritt, ertönt der Ambrosianische Lobgesang. Als die kirchliche Zeremonie beendet, werden die siegreichen Fahnen unter Trommelwirbel, Glockenläuten und Kanonendonner zum Hochaltar gebracht, um dort gesegnet zu werden. (Eine echt französische Inscenierung militärischen Pomps.) Aus diesem ursprünglichen Plan erklärt sich der dreifache Chor, erklärt sich auch die Umschrift in der Partitur, dass das Orchester und der Doppelchor an dem der Orgel entgegengesetzten Ende der Kirche, also an den Stufen unter dem Hochaltar gruppiert sein soll; dass der dritte Chor (die Kinderstimmen im Unisono) auf einer besonderen Estrade getrennt aufgestellt werden soll — weil dieser das Volk repräsentiert, welches an den kirchlichen Gesängen teilnimmt; erklärt sich endlich die originelle Anwendung der Militärtrommeln im Judex crederis (sie schlagen den Rhythmus des Hauptthemas wie im Parademarsch an) und der Eintritt eines grandiosen Fahnenmarsches nach dem Schluss dieses Satzes. (Der Fahnenmarsch wurde in Weimar mit richtiger Empfindung gestrichen.) Welche weiteren Pläne Berlioz mit diesem gewaltigen Werke hatte, wie viel Teile er an das Te Deum noch anschliessen wollte, was sie enthalten sollten, wissen wir nicht. Er hat es bei der Ausführung der 6 Sätze des Te Deums und des Fahnenmarsches bewenden lassen und damit schon genügend entmutigende Erfahrungen gemacht, um von jeder weiteren Ausführung abgeschreckt zu werden.

Als Napoleon III. Kaiser wurde, begrüsst Berlioz mit Enthusiasmus die Wiederkehr des Imperialismus; aber bald genug musste er in dem zweiten Napo-

leon einen musikalischen Barbaren entdecken. Er konnte sein Te Deum bei keiner offiziellen Zeremonie anbringen und verziehtete bereits auf die Hoffnung einer Aufführung, als Abbé Gaudreau, der Pfarrer an St. Eustaehe, die erleuehtete Idee hatte, das Werk am Vorabend der Eröffnung der Ausstellung in seiner Kirche anzuordnen. 6 Jahre hatte Berlioz daran gearbeitet, 7000 Franes kostete die Aufführung.

Der erste Satz beginnt mit pompösen Akkorden, die zwisehen der Orgel und dem Orehester abwechseln. Dann beginnen die Frauenstimmen „Te Deum laudamus", woraus sieh ein grosser fugierter Chor entwiekelt. Diese erste Nummer (wobei auch die Knabenstimmen mitwirken) schliesst mit Anrufen an den Schöpfer: „Te omnis terra vereratur". — Eine schöne Melodie der Flöten eröffnet den überirdischen Chor „Tibi omnes angeli", der sieh nach und nach mächtig aufbaut und fort und fort steigert. Aueh Beckensehläge blitzen dureh das aufgeregte Orchester. Naeh dem Judex crederis ist die Massenwirkung hier die grossartigste. Einen sehönen Gegensatz bildet der dritte Satz, das sanfte Gebet „Dignare". Hier ist alles weich, melodisch, aueh die Orchesterstimmung ist mässig, der Chor singt piano, am Schluss sogar pianissimo. Für Gesangvereine mit mässigen Kräften zur Einzelaufführung bestens zu empfehlen. — Der vierte Satz: „Christe Rex gloriae". Hier schweigt die Orgel, der Chor tritt sofort energiseh ein. An einen Zwischensatz schliesst sich ein sehr melodischer Satz, „Tu ad dextram Dei sedis", der in einem für Berlioz merkwürdig populären Stile gehalten ist. — Der fünfte Satz: „Te ergo quaesumus", ist ein Gebet für Tenorsolo und Doppelchor, gleichfalls ohne Orgel. Die Frauenstimmen psalmodieren, wozu die Trompeten und Posaunen eine melodische Unterlage geben, — ein origineller Gedanke. Der Chor schliesst a eapella im pianissimo und in altkirehliehen Harmoniefolgen. Aueh dieser gebetartige Satz ist für kleinere Vereine sehr zu empfehlen.

Nun aber kommt das „Judex erederis", das alles niederschlägt. Seharfe Rhythmen, gewaltiger Aufbau, eeht Berlioziseh. Im Mittelsatz tritt eine Begleitungsfigur auf, die wie melodisches Glockenläuten erklingt. Als das Hauptthema wieder eintritt, kommt die Militärtrommel hinzu, um den Rhythmus schneidig festzuhalten. Der Sehluss steigert sich gewaltig und endet mit sieghaften Trompeten und Fanfaren. Ein wahrer Orchesteraufruhr, in den die Orgel mäehtig eingreift.

Wir hörten diesen Satz mit verhältnismässig geringen Kräften (der Zahl naeh) unter Berlioz eigener Direktion. Da war die Wirkung eine bedeutendere als in Weimar (unter Müller-Hartung). Die Temponahme trug dazu wesentlich bei. Die Tempobezeiehnung in der Partitur $\frac{4}{4}$ = 69 ist entsehieden zu langsam. Man geht überhaupt bei Berlioz nicht irre, wenn man seine langsamen Sätze schneller, als vorgezeichnet, nimmt.

Wird diese Leipziger Aufführung endlich das Eis vollständig breehen? Wir hoffen es zuversiehtlieh, denn es ist dafür das riehtige Publikum vorhanden — ein Parterre von Dirigenten, Ausführenden und Kritikern, welehe wissen, was sie vor sich haben, und mit dem Respekt vor dem Genius, der diesmal ganz anders zu ihnen spricht, als sie sonst von ihm zu hören gewohnt waren, auch den Wunsch verbinden werden, dieses Evangelium allen zu predigen, die bis jetzt an Berlioz noch gezweifelt haben.

Riehard Pohl.

Richard Strauss.

Ein Abriss seines bisherigen Schaffens. Von Heinrich Chevalley.

Strauss steht in den neueren Werken durchaus im Banne der Berlioz-Liszt-Wagner-„schen Richtung und beherrscht mit besonderer Meisterschaft das Kolorit und die Instrumentation", mit dieser resumierenden Censur, — die wenig Schmeichelhaftes sagt, da es doch selbstverständlich ist, dass Jemand, der jahrelang schreibt, „das Kolorit und die Instrumentation beherrscht", und die ziemlich offen dem Komponisten vorwirft: „du bist Epigone durch und durch" — mit dieser Censur glaubt Dr. Riemann in seinem Musik-Lexikon der Bedeutung Richard Strauss gerecht geworden zu sein. Wenn ich der Ansicht wäre, die Riemann da äussert und die von sehr vielen Seiten bereits adoptiert wurde, würde ich es natürlich unterlassen, Strauss Werken eine Serie von Artikeln zu widmen, die sich mit dem gesamten Ergebnis seines Schaffens befassen sollen, aber ich kann es nun einmal nicht glauben, dass ein Tonkünstler, der mit 26 Jahren ein „Tod und Verklärung", mit 28 Jahren einen „Guntram" schrieb, nur als Ausläufer einer bestimmten Richtung anzusehen ist, ich sehe in ihm schon jetzt nicht mehr den letzten einer alten, sondern den ersten — und einstweilen einzigen — Vertreter einer neuen Kunstepoche. Wie, in welchem Sinne und nach welcher Richtung das Genie Richard Strauss der musikalischen Welt neue Bahnen anweisen wird, heute schon bestimmen zu wollen, vermag gewiss niemand, denn Strauss, der Werdende, hat einstweilen ja Überraschung auf Überraschung uns zu Teil werden lassen. Wohlgemerkt, Überraschungen nur insofern, als die logische Entwickelung, die z. B. auf Opus 24 „Tod und Verklärung" als Opus 25 den „Guntram" zeitigen musste, auf den ersten Blick verborgen bleiben konnte. Und so wird man sich vielleicht auch wundern, wohin zunächst den Schöpfer des Till Eulenspiegel seine geniale Ausreifung führt, bis es einem plötzlich klar wird, dass der Weg, den Strauss ging, wieder der einzig natürliche war. Auf jeden Fall aber hat man Strauss heute schon als den Markstein anzusehen, an dem die Pfade der neudeutschen Musik sich kreuzen, und es ist sicher mehr als Zufall, dass just zur selben Zeit, da die Allgemeinheit anfängt, Richard Wagner unter die Klassiker zu versetzen und wiederum einem einkapselnden Konservativismus in der Entwickelung der gesamten Tonkunst zu huldigen, der Mann des Ausschälens in die Erscheinung tritt. Um Richard Strauss werden sich denn wohl auch bald die scharen, die an die Möglichkeit eines Ausbaues glauben und die erkannt haben, dass diesen Weiterbau Strauss natürlich nicht auf einem schon abgeschlossenen Gebäude, wie etwa dem „Tristan" oder dem „Parsifal", zu errichten sich anschickt, dass er vielmehr auf dem noch entwickelungsfähigen Terrain, wie es Wagner z. B. mit dem „Lohengrin" uns vermacht hat, anzupflanzen beginnt. Das berüchtigte „noch über Wagner hinausgehen", bei Richard Strauss trifft es also zu: Richard Strauss geht über Wagner hinaus neuen Zielen zu, vernünftig genug, erst ein Stück zurückzuweichen, um dann auf anderem Wege andere Höhen zu erklimmen. Mich eingehend über diesen Punkt hier zu äussern, hiesse nur dem Werden Strauss vorgreifen; erst sein „Guntram" giebt den Anlass zu einer eingehenden Ventilierung dieser Frage.

Unter den Schlagworten, mit denen eine dem Straussschen Schaffen feindlich gegenüberstehende Kritik seine Werke zu charakterisieren liebt, nimmt das Epitheton „ungesund" wohl die erste Stelle ein. Es ist fast schon zur Tradition geworden, gedankenlos wird's hingeschrieben, keiner fragt sich, ob es überhaupt möglich ist, dass Richard Strauss „ungesunde" Musik schreibe. Ich möchte im Hinblick auf Strauss musikalische Erziehung diese Möglichkeit direkt verneinen: eine starke Begabung, die von guten Meistern gewissenhaft gehütet wird, der eiserne Fleiss eines zielbewusst Lernenden, die stetig sich ausreifende und nur „gesunde" Erstlinge tragende Individualität — wo soll da das „Ungesunde" auf einmal herkommen? Es ist noch kein Meister vom Himmel gefallen, auch in der Musik nicht: Richard Wagner schrieb auch einmal, mit beiden Füssen auf Weber stehend, seine „Feen", und wenn einer eine stilistische Skala erst gründlich durchlaufen hat, sich die Errungenschaften aller Epochen geistig zu eigen gemacht hat,

von den Meistern gelernt und auf der natürlichen Leiter stufenweise emporgestiegen, so ist's Richard Strauss, an dessen ersten Werken sich so genau das allmählich-gesunde Vorwärtsstreben verfolgen lässt. Die äussern Lebensbedingungen waren ja auch bei Richard Strauss nur geeignet, einer „gesunden" Entwickelung Vorschub zu leisten.

Richard Strauss, dessen Lebenslauf an aufregenden und pikanten Momenten ungewöhnlich arm geblieben ist, wurde in München als Sohn des königl. Kammermusikus Franz Strauss im Jahre 1864 geboren. Glücklich durch die Liebe seiner Eltern davor bewahrt, als Wunderkind zu Grunde zu gehen, erwarb sich der junge Musiker zunächst auf dem Gymnasium und später auf der Universität seiner Vaterstadt die allgemeine Bildung, die seinem geistigen Streben als solide Grundlage dienen konnte, und gleichzeitig nahm ihn Hofkapellmeister Mayer in München in eine strenge musikalische

Richard Strauss.

Lehre, die den Geist des jungen Feuerkopfes vorläufig in die für den Anfang sehr gesunden „spanischen Stiefel" des Kontrapunktes mit allem, was dazu gehört, einschnürte. Aus jener Zeit stammen die ersten musikalischen Versuche Richard Strauss, von denen mir vorliegt Op. 2, ein Streichquartett in A dur, eine für einen „Gymnasiasten" gewiss sehr anständige Arbeit, die denn auch der Ehre einer Aufführung unter Hermann Levi im Odeon in München teilhaftig wurde. Bezeichnend ist dieses Quartett namentlich hinsichtlich der Formenstrenge, die aus ihm spricht. Jede freiere Regung ist hübsch unterdrückt, das Werk macht es erklärlich, dass damals Musiker vom Fach sich darüber wundern konnten, wie sicher der junge Musiker bereits mit allen Formen umspringe. Hat auch natürlich heute das Quartett vorwiegend historischen Wert, so verdient es doch trotzdem vielleicht die Beachtung ausübender Kreise. Überraschend ist schon hier das Vermögen, zwischen Thema und Gegenthema bei aller Gegensätzlichkeit derselben doch einen geistigen Connex herzustellen, namentlich durch rhythmische Verwandtschaft, in-

dem das zweite Thema das erste gleichsam widerspiegelt. Die Themen selbst zeichnen sich besonders durch eine aller Süsslichkeit aus dem Wege gehende Energie aus und bergen gleichsam in sich schon den Charakter des ganzen Satzes. Man nehme z. B. das Scherzo mit seinem prägnanten

welches entschieden Beethovenschen Geist atmet. Ob ausser dem Angeführten Strauss noch andere Versuche in der Klassikerweis' gemacht hat, entzieht sich meiner Kenntnis. Allzu zahlreich dürften sie nicht sein, denn schon die nächstfolgenden gedruckten Opera zeigen ihn, auf einem Gebiete sich bewegend, dem namentlich die Sonne Schumannscher Melodik lacht. Zunächst kommen hier in Betracht fünf Klavierstücke, von denen besonders das zweite wegen der unverfälscht Mendelssohnschen Art heute sicher des Komponisten freundliches Schmunzeln erregt. Als er Nummer drei dieser Klavierstücke schrieb, ruhte auf ihm der Segen Chopins, — es wurde ein C moll Largo mit einem weichen Mittelsatze in Es dur, in dem Strauss vor dem Schöpfer des F moll Konzertes seine Reverenz machte. (Fortsetzung folgt.)

Zum 20jährigen Jubiläum von Bayreuth.

Von *Otto Sonne.*

I.

Einleitung; der Grundgedanke der Nibelungentragödie; seine Stellung im „Rheingold" in der Beleuchtung von Moritz Wirth; die mythologische Grundlage und die beiden Hauptpersonen des „Rheingold".

Es lag in der Absicht der Redaktion dieser Zeitschrift, den Lesern, gewissermassen als Vorbereitung für die im Juli beginnenden Festspiele in Bayreuth, den Inhalt der genialen Nibelungentetralogie in einer Reihe von Aufsätzen vor Augen zu führen. Denn soviel auch über dieses riesendimensionale Werk in Tages- und Fachzeitschriften geschrieben wurde, so lawinenartig die Zahl der Leitfaden und Führer durch das musikalische und poetische Labyrinth anschwillt, so ist doch die Zahl derer, die den komplizierten Mechanismus des „Ringes" voll erfasst haben, verhältnismässig recht klein, ja es will sogar scheinen, als ob mit der unbestrittenen Anerkennung Richard Wagners als der Dichterkomponist, der unserer Zeit seinen Stempel aufgedrückt hat, ein gewisser Stillstand, um nicht zu sagen Rückschritt, in der Ausbreitung des Verständnisses der Wagnerschen Dramen, seiner Ideen und Prinzipien eingetreten sei. Es möge deshalb den R. K. vergönnt sein, zu versuchen, in ihrem Leserkreis wieder ein tieferes, eingehenderes Interesse für das Weltendrama, das in wenigen Wochen in dem Festspielhaus Bayreuths sein zwanzigjähriges Jubiläum feiern wird, wachzurufen. Die Aufsätze sollten sich an die Aufführung des „Ringes", die in dem Leipziger Stadttheater für diesen Monat in's Auge gefasst war, anschliessen. Da jedoch diese Aufführung nicht zustande kommen wird, so bot sich als höchst willkommener Anhaltspunkt der Vortragscyklus, den Herr Moritz Wirth, der ebenso scharfsinnige und geistreiche, wie bekannte und verdiente Wagnerkenner, in dem Leipziger akademisch-philosophischen Verein zu halten versprach und dessen Besuch auch Nichtmitgliedern in liebenswürdigster Weise freigestellt ist. Die Erlaubnis des Herrn Wirth voraussetzend, habe ich mir seine (sehr praktische) Einteilung des Riesenstoffes zum Vorbild genommen und gedenke neben einem Referat und der Kritik der Wirthschen Auslegung die wichtigsten Punkte des Nibelungendramas und daran anschliessend die Entstehung und Geschichte Bayreuths zu beleuchten.

Moritz Wirth führte etwa Folgendes aus*): „Der Ring des Nibelungen“ nimmt unter den Werken Wagners eine besondere Stellung ein; „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ haben sich längst die denkbar grösste Popularität erworben, dem „Holländer“ steht eine solche zweifellos noch bevor. Um „Tristan“ und „Meistersinger“ haben sich grosse Scharen von Verehrern gesammelt, nur mit dem „Ring“ will sich die Menge immer noch nicht befreunden; ihm stehen selbst Wagnerianer teilweise mit Kopfschütteln gegenüber. Seit zwanzig Jahren werden diesem Drama Vorwürfe, die sowohl den Inhalt wie die Form betreffen, gemacht, und die Nörgler wollen noch immer nicht zur Ruhe kommen. Der Grund dieser eigentümlichen Erscheinung ist zunächst in der Verkennung des Grundgedankens des Dramas, dann aber in der mangelhaften, das Verständnis erschwerenden Bühnendarstellung zu suchen.

„Der Ring des Nibelungen“ ist ein philosophisches Gedicht, nicht das Werk einer beliebigen Philosophie, sondern der Philosophie unserer Zeit. Wagner hat den Mythus, dem er seinen Stoff entnommen, umgedichtet in das Wesen unserer Zeit. Da aber der specifische Charakter, die Triebfeder, der allgemeine Massstab unserer ganzen Epoche das Kapital ist, so kann man den „Ring des Nibelungen“ das Zeitgedicht des Kapitalismus nennen. Und nur von diesem geschichtsphilosophisch-volkswirtschaftlichem Standpunkt aus kann das Werk ausgedeutet werden. Da das Kapital in Gestalt einer Banknote, einer Aktie oder eines Girokontos jeder poetischen Behandlung unzugänglich gewesen wäre, so machte der Dichter das Gold zum Sinnbild des Kapitals. Wagner hätte sein Drama auch in den Gewölben der Reichsbank, oder dem goldgefüllten Schatzhause des Krösus beginnen lassen können. Aber es wäre nicht das Richtige gewesen; Goldschätze, berghoch aufgeschichtet, würden uns innerlich kalt gelassen haben. Es gehörte das Genie eines R. Wagner dazu, um dieses Kolumbus-Ei auf die Spitze zu stellen: er nahm das Gold und warf es in den Rhein. So stehen wir vor der ersten Scene des „Rheingold“; in dem richtigen Erfassen dieser Scene liegt der Schlüssel zum Ganzen. Wagner schreibt vor: „Durch die Fluth ist oben her ein immer lichterer Schein gedrungen, der sich nun an einer hohen Stelle des mittleren Riffes in einem blendend hell strahlenden Goldglanze entzündet: ein zauberisch goldenes Licht bricht von hier durch das Wasser.“ Noch keinem Regisseur, auch dem Bayreuther selbst nicht, ist es bis heute gelungen, dies Problem zu lösen, und deshalb fühlt der Zuschauer nichts von der Allmacht des Goldes, dessen Zauberreiz Wagner hier zur Darstellung bringen wollte, deshalb bleibt uns Alberich, „dessen Auge, mächtig vom Glanze angezogen, starr an dem Golde haftet“, und damit die ganze Scene unverständlich, weil sich der goldene Glanz nicht tief in unsere Seele eingebrannt hat. Nur eine Macht ist der des Goldes ebenbürtig: die Liebe. Wo die eine ist, kann die andere nicht weilen, und wo die Liebe ganz verschwand, da gelangt das Gold zur unbestrittenen Herrschaft. Alberich verflucht um des Goldes Willen die Liebe und erringt den Ring: das Symbol des Kapitals. Alle streben sie nach dem Reif: Mime, Fafner, Hagen, aber das sind kleine Geister; sein Meisterstück vollbringt das Gold, als es auch die Gier in der grossangelegten Natur Wotans entzündet. Dadurch wird er zum Hauptheldeu des Dramas: ein grösserer tragischer Held hat die Bühne nie beschritten.

Auch das Verständnis der II. Scene hat unter der allgemein üblichen, aber grundfalschen Dekoration unserer Bühnen zu leiden. Man stelle sich vor, auf der Höhe eines Berggipfels zu stehen, in meilenweitem, schier unermesslichen Umkreis breitet sich die Welt vor dem schweifenden Blick aus; ganz im Hintergrunde beleuchtet der hervorbrechende Tag eine Burg mit blinkenden Zinnen. Beim Anschauen dieser Scene muss uns eine Ahnung des Gefühls des Sehnens nach Weltherrschaft beschleichen, falls wir Wotans machtvollen Willen würdigen wollen: „Mannes Ehre, ewige Macht, ragen zu endlosem Ruhm“. Wie alle tragischen Helden hat Wotan seine Fehler und Schwächen: er strebt der Weltherrschaft zu jäh entgegen; um den prangenden Bau zu erhalten, wird er

*) Es kann hier nur eine flüchtige Skizze veröffentlicht werden, da Herr Wirth selbst die Publikation der in Frage kommenden sechs Vorträge beabsichtigt.

zum frechen Würfelspieler und setzt in der Hoffnung auf das Versprechen Loges, „mit höchster Sorge drauf zu sinnen", wie Freia zu lösen sei, ewige Jugend und ewige Liebe den Riesen zum Pfand. Auch das Eingreifen von Donner und Froh in den schlimmen Handel lässt in seiner scenischen Ausgestaltung zu wünschen übrig. Anstatt die beiden Götter nacheinander, wie es die Musik andeutet, die Bühne betreten zu lassen, stürmen sie gleichzeitig heran. Donner ist nicht mit dem traditionellen Wurfhammer, sondern mit einer Waffe zum Schlagen ausgerüstet. Er müsste in gehöriger Entfernung von den Riesen stehen bleiben und bei den Worten: „Schon oft zahlt' ich Riesen den Zoll" usw. mit dem Hammer zum Wurf ausholen. Da verwehrt Wotan mit seinem Speer den Wurf. Wenn er den Speer zwischen die Streitenden streckt und im Orchester in mächtigen Posaunengängen das Speermotiv ertönt, dann fühlen wir, wie sich zwischen den Riesen und Donner eine unsichtbare Mauer aufbaut, an der Donners Hammer, würde er dennoch geworfen, zurückprallen müsste: die Macht des Speeres, mit dessen Spitze Wotan die Welt sperrt, und Achtung erfüllt uns vor des Speeres starken Herrn.

Ratlos steht der Gott vor der Frage: Was ist grösser als die Liebe? Und doch hat einer bereits das Rätsel gelöst: Alberich. Mit ihm ist neues schlimmes Wissen in die Welt gekommen; die Riesen fallen der Goldgier bereits zum Opfer, sie sind bereit, Freia für das Gold des Alben zurückzugeben. Aber auch in Wotans Seele hat der Wunsch tief Wurzel geschlagen: nicht für die Rheintöchter und nicht für die Riesen, für sich selbst gedenkt er den Reif zu erwerben. Die Goldgier macht ihn ungerecht und verstrickt ihn noch tiefer in die Schuld. Innerlich schon mit einem Riss versehen, tritt er die Fahrt nach Nibelheim an. —

Nibelheim ist die Werkstatt des Kapitals; mit der Zaubergewalt des Ringes zwingt Alberich das Volk der Nibelungen zur Frohnarbeit; auch den Tarnhelm hat er so erworben: den Zauber der Unsichtbarkeit, der gefährlichste und heimtückischste Charakterzug des modernen Kapitals, das mit seinen Geisselhieben die Welt zum Knechtdienst zwingt. Unter den durch den Tarnhelmzauber bewerkstelligten Verwandlungen bedarf der ringelnde Riesenwurm einiger Worte, da er stets, dank der Unvollkommenheit der Regie, ein Objekt für billige Spöttereien gewesen ist. Wagner dachte sich das Erscheinen der Riesenschlange so: Im dunkeln Hintergrunde der Bühne wächst aus einer zusammengeballten Masse ein greuliches Schlangenhaupt hervor, höher und höher bis zur obersten Spitze der Dekoration bäumt sich der Wurm und droht mit grässlich geöffnetem Rachen auf Loge herabzuschiessen. Nur so hat das Angstgeschrei Loges einen Sinn. Auch die Schlange versinnbildlicht eine Macht des Kapitals, das seine Opfer mit dem gigantischen Leib erbarmungslos zermalmt. Die List der Götter stürzt Alberich von seiner Höhe herab; er wird gefesselt und auf die Oberfläche der Erde geschleift. Des Hortes und Ringes beraubt, belegt er den Reif mit einem furchtbaren Segen. Der Fluch ist psychologisch aus dem Gemüt der künftigen Besitzer des Ringes herausgenommen. Entsetzlich schnell wirkt der Fluch: „Jeder girre nach seinem Gut." So tief hat sich die Lust an dem Ring schon in Wotans Seele eingefressen, dass er bereit ist, Freia zu opfern. Freias Klagen und Frickas Bitten sind vergeblich. So sehr hat der Ring ihm den Verstand benebelt, dass Erda, die Ur-Wala, ihn mahnen muss: „Flieh des Ringes Fluch." Nur widerwillig trennt er sich von dem Ring, aber anstatt ihn dem Rhein zurückzugeben, wie Erda es riet, wirft er ihn den Riesen zu, und ungesühnt bleibt das Unrecht. Furchtbar erfindet Wotan an Fasolts Tod des Ringes Fluch. Aber er ist schon zu tief in die Schuld verstrickt: unmutig verhöhnt er die Kinder des Rheins, die um den Besitz des Goldes klagen. Während er mit den lachenden Göttern in die Burg einzieht, die mit dem Gold der Rheintöchter erbaut ist, ertagt ihm der rettende Gedanke, der ihn vor Alberich und des Ringes Macht schützen soll.

Wie in der Debatte, die sich an den Vortrag knüpfte, Herr Professor von Oettingen sehr richtig bemerkte, wäre es verfrüht, an der Wirthschen Auffassung schon nach dem „Rheingold" Kritik zu üben. Es wird vielmehr abzuwarten sein, in welcher Weise Moritz Wirth das ganze Nibelungendrama als Zeitgedicht des Kapitalismus auszulegen weiss, und die Besprechung dieser Auslegung wird dann Gelegenheit geben, die verschiedenen

Wagnerkommentatoren, wie Wolzogen, Chamberlain etc., in Parallele zu setzen. Von all diesen Wagnererklärern gilt das Goethesche Wort:

„Im Auslegen seid frisch und munter!
Legt ihr's nicht aus, so legt 'was unter."

Ob dieses „Unterlegen" dem Verständnis des Dramas förderlich ist, erscheint fraglich, und was speziell die Wirthsche Unterlegung angeht, so ist es wohl nicht nach Jedermanns Geschmack, wenn die duftigen Bilder der Poesie mit rauher volkswirtschaftlicher Faust zerrissen werden, und dem Hungernden statt dem Manna der dramatischen Dichtkunst nationalökonomisches Brot, stark mit sozialistischem Salz gewürzt, als dessen kräftigstes Korn ein Schlagwort wie: „Das Proletariat ist der Rechenfehler des Kapitalismus" hier angeführt sein mag, geboten wird. Auch die starke Betonung scenischer Äusserlichkeiten erscheint auffallend, und ist nicht geeignet, das Kunstwerk in den Augen derer, die es nur durch die Wirthsche Brille betrachten, in günstigem Lichte erscheinen zu lassen. Ein wie mangelhafter Poet müsste Wagner sein, wenn das Verständnis seiner Dichtung wirklich von dem mehr oder minder intensiven Glanz des Rheingoldes, der Beschaffenheit der Dekoration der II. Scene, oder gar den Bewegungen des Riesenwurmes abhängig wäre. Aber diese Umstände vermögen dem Wirthschen Vortrage mit seiner überzeugenden Rhetorik und prächtigen musikalischen Illustrationen nichts der packenden Unmittelbarkeit zu rauben, die den Hörer bedingungslos gefangen nimmt und zwingt, dem Ideengange zu folgen. (Fortsetzung folgt.)

Der Gesangsstil moderner Opernkomponisten

unter spezieller Berücksichtigung von Humperdinck, Reznicek, Schillings und D'Albert.
Von George Armin.

Man geht gewiss nicht falsch, wenn man bei dem genaueren Verfolgen dramatischer Musik, die hinter der grandiosen Periode Richard Wagners liegt, in allererster Linie den Wert eines Werkes nicht so sehr auf den Aufwand des äusseren Apparates: der Instrumentation, der Rhythmik, scenischer Kulminationen, prüft, als vielmehr den Stil in seinem musikalischen Grundcharakter, und zwar ganz besonders den Gesangsstil, als hehrsten Ausdruck menschlicher Empfindung zu erkennen strebt. Denn in dem Stil des Gesanges liegt zugleich die ganze Eigentümlichkeit einer Periode, eines Volkes und somit einer Individualität verborgen, er ist es, der uns den höherstehenden Musiker sofort wahrnehmen und schätzen macht.

Was ist zunächst Stil und was ist im weiteren und engeren Sinne Gesangsstil? Der „deutsche" Erzieher sagt: „Eine Individualität haben, heisst Seele haben; eine geschlossene Individualität haben, heisst Stil haben. Der Stil ist kein Kleid, das man aus- und anzieht; er ist ein Stück vom Herzen des Volkes selbst." Und so finden wir bei jeder neuen individuellen Erscheinung in der Musik zugleich einen sogenannten Stil: das Ergebnis einer in sich abgeschlossenen musikalischen Individualität. Man spricht von einem französischen, italienischen, deutschen Gesangsstil, und der Deutsche in seinem unverbesserlichen Hang nach Fremden will trotz Wagner und seiner Apostel seine Individualität im Gesange nicht nur verleugnen, sondern auch durch das gedankenlose Nachbeten üblicher Phrasen vernichten. Wenn wir in technischer Hinsicht, in dem Bilden, Biegsammachen, Stärken und Beherrschen des Organs nur den Menschen in seiner physisch und psychischen Anlage nach einem Naturgesetz erziehen können, so bleibt für uns die gleichgrosse Aufgabe, dem also gebildeten Gesangskünstler das Bewusstsein seines Volkes, d. h. seiner Individualität, zu erwecken.

Was man sonst unter italienischem Gesangsstil verstand, war meist eine verhängnisvolle Verwechselung mit dem schäbigen Worte „Methode". Denn dieses „methodisch" läuft gewöhnlich auf Schablone hinaus, und wir finden auch trotz aller Aufklärungen noch eine sogenannte italienische oder französische Gesangsmethode, als ob Italien von der Mutter Natur ein päpstliches Privilegium zum Ausbilden des Gesanges erhalten hätte. Nichts hindert uns, genau dieselben Gesangsgrössen zu bilden wie in Italien — bei praktischer Kenntnis der Gesangsdidaktik. Was uns jedoch so gänzlich von anderen Völkern trennt und trennen muss, das ist unsere deutsche Seele, die in ihrer so unendlich reichen Gliederung auf deutschem Boden geboren, unter deutschen Eichen geträumt und am deutschen Himmel sehnend gehangen. Der Seele Ausdruck ist zunächst die Sprache, der Seele erhöhter Ausdruck ist der von dieser Sprache ausgegangene Gesang. Und so heisst deutscher Gesangsstil im engeren Sinne: der leidenschaftliche Ausdruck einer auf deutschem Boden und unter deutschen Elementen gebildeten Individualität, im weiteren Sinne: die Ausdrucksfähigkeit einer von dieser Individualität sich abzweigenden Schule. —

Den furchtbaren Zwiespalt, in dem sich Wagner bei dem Erwachen seiner neuen schöpferischen Kraft gegenüber den damaligen thatsächlichen Jammerzuständen des Theaters befand, löste er mit der Gewalt eines Riesen, indem er das lockere und lüsterne Gewand, das morsche Menschen mit entarteten Seelen verhüllte, herunterriss und damit zugleich den Popanz einer abgewirtschafteten Musik- und Gesangsperiode tötete. Darob war damals in Deutschland trotz Weber ein grosses Gezeter, und man krächzte von Stillosigkeit, Stimmenruin, Zukunftsmusik und prophezeite mit Pathos das baldige Verschwinden dieser Richtung. Die Stimmen verhallen immermehr, manchmal wagt noch ein ätzender Philosoph seinen Witz, ein altersschwacher Ästhetiker durch ein saubergebundenes Libellchen seine triefende Weisheit an diese trostlose Zeit zu vergeuden. Während dessen schreitet die Kunst fort, gefolgt von begeisterten Jüngern, in deren Herzen neue Gefühle und mit ihnen neue Lieder erwacht sind. —

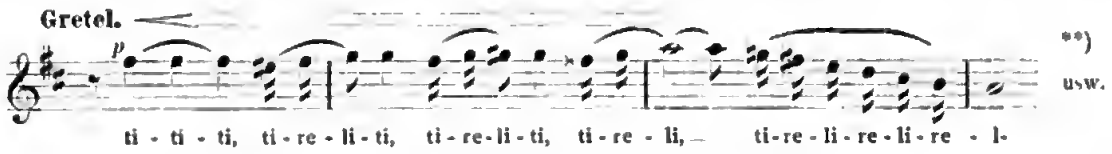
Man hat Wagner und seiner Schule den Vorwurf gemacht, dass sie — selbst in der Anerkennung des Umstandes, dass sie der verlogenen Gesangsphrase der Italiener und Franzosen: den Arien mit der bewussten Schlussnote, den staubtrockenen Recitativen und dem hohlen Phrasenkram durch symphonische Bearbeitung der Motive im Sinne Beethovens und durch Einheit der Handlung, der Darsteller und des Orchesters ein Ende gemacht — zu wenig auf den sogenannten Bel canto, auf die Schönheit des Tones acht gegeben und in der Charakteristik der Personen das uralte Gesetz der Griechen aus dem Auge gelassen. Aber selbst dieser Fehler, so gerechtfertigt wir den Tadel an vielen Stellen vom gewissen Standpunkte aus auch finden werden, ist nur ein Ausfluss deutscher Empfindung. Diese scheinbare Stillosigkeit, die man ehedem den grossen Vertretern der holländischen Malerschule gemacht und dabei auf die idealen, aber nichts weniger als naturwahren Formengebilde Rafaels hinwies, bleibt für uns Deutsche gerade Stil. Ja, selbst die verzwickte Mimefigur in Wagners Nibelungen und die Hexe in Humperdincks Märchenoper bilden in ihrer Art einen Stil: eine Art deutschen Gesangsstils, nicht belcanto-artig — wiewohl beide Komponisten auch diesen meisterhaft zu schreiben wissen — sondern entstanden in der Eigenart unserer Empfindung und wurzelnd in der Mythe des deutschen Volkes. Was aber gefährlich in dieser Richtung liegt, ist einerseits das Sichnichtlosringenkönnen von einer Kraft wie Wagner, andererseits der durch diese Schule hervorgerufene Gesangsdilettantismus, indem das Publikum durch den pathetischen Schwung und die unergründliche Tiefe Wagnerscher Tonsprache fast ganz den Geschmack an milderer Kost verloren zu haben scheint, die Sänger aber durch das Hervorragen des Sprechaccentes das Studium des bel canto's aufgeben und auf Kosten ihrer ungebildeten, keinem Biegsammachen unterworfenen Stimme sich in diesen neuen Gesangsstil einsingen und einer ruhigen Kantilene ohnmächtig gegenüber stehen. Da gilt es denn, an der Hand praktischer Beispiele den Ernst des Studiums nachzuweisen und immer

von neuem zu zeigen, dass gerade dieser neue Gesangsstil, soll er nicht zur Fratze sich gestalten, des intensivsten Studiums bedarf. In wie weit hier der moderne Komponist störend oder helfend eingreift, ob in dem, was er singt, Stil ist und welcher Art er ist, das möge in gedrängter Kürze zugleich damit seine Lösung finden. —

Unter den modernen Opernkomponisten der nachwagnerischen Periode, die sich zum grössten Ärger Hanslicks immer fruchtbarer entwickelt, ist es einem Manne ganz besonders gelungen, sich die Anerkennung des deutschen Volkes wie der objektiven Kritik zu verschaffen: Engelbert Humperdinck. Dieser hat, ohne in seinem Meisterwerke „Hänsel und Gretel" direkt den genialschöpferischen Kopf zu zeigen, durch eine mit Bienenfleiss geschriebene musikalische Diktion, vor allem aber durch die Wiederaufnahme des Tanzrhythmus und durch eine äusserst geschickte Verwertung des einfachen Volksliedes in der That eine neue Abart des edlen Gesangsstils geschaffen. Während Schillings und Richard Strauss fast ganz in der schwimmenden Melodiebewegung Wagners sich bewegen, versuchte Humperdinck eine Verquickung von Mozart und Wagner, und fand bei der leichtfüssigen Dichtung dabei allerdings die beste Stütze. Man atmete auf. Es war eine Erlösung für uns, die wir in den letzten Jahren so viel Blut auf der Bühne gesehen und so wenig lachen durften. Und doch ist das Lachen meist ein Zeichen von Gesundheit.

Es scheint, als ob Humperdinck ein Anhänger jener von Wagner geschaffenen naturalistischen Sprechweise geworden. Zahlreiche Beispiele weisen deutlich darauf hin, welch einen Einfluss Bayreuth hier ausgeübt. Worte und Situationen, wo jede Gesangsmanier lächerlich wirken muss, sind so natürlich gesetzt, dass Sprache und Gesang in eins verschmolzen erscheint. Wie jovial gutmütig klingt trotz allem Zorn der Ausruf des Vaters, wenn er von dem zerbrochenen Topfe hört:

In dieser ganz kleinen unscheinbaren Phrase — welche Natürlichkeit des Ausdruckes! Grollend, brummend steigt der Ton nach oben, als ob er sich dort Luft machen wollte. Von solch winzigen, aber für die Würdigung der Diktion Humperdincks wichtigen Gesangsphrasen ist das Werk überreich. Die Sprache des Volkes in dieser Weise idealisiert, musste schnell verstanden werden. Das ist nicht der rohe Ausbruch der Leidenschaft, das überschlagende Geschrei vom Wein erhitzter Menschenstimmen, auch nicht die glattrasierte Paradearie ehemaliger Belcanto-Opern — das ist deutsch. Damit soll jedoch nicht der Verdacht aufkommen, wie wenn Humperdinck in seiner durchweg naturalistischen Ausdrucksweise überhaupt die Kunst des Gesanges stiefmütterlich behandelt hätte. Freilich kommt er selten zu dem Ausbruche einer breit dahinfliessenden Kantilene, aber Stellen wie:



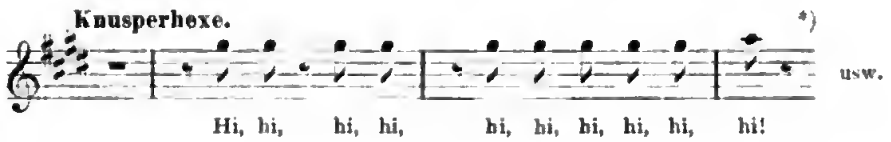
fordern bei einer den Intentionen des Komponisten entsprechenden Wiedergabe die perfekte Durchbildung einer Stimme. Ich muss gestehen, dass hier der Komponist

*) Klavierauszug: p. 45.
**) Klavierauszug: p. 89.

Anforderungen stellt, wie sie in keinem der neueren Werke anzutreffen sind. Welche Kraft und dabei welche Eleganz gehört dazu, diese ganze Phrase bis zum Eintreten des vollen D dur-Akkordes anschwellen zu lassen, um gleich darauf mit spielender Grazie dasselbe zu wiederholen und den Abschluss mit einem schallenden Triller auf a" zu machen! Nicht zu vergessen den hellen Ausdruck auf dem Vokal i und die schwierigen Silben ti-re-li!

Bezeichnend ist für Humperdincks Werk, dass es im Vergleich zu der leichten Kindererzählung oft eine zu massige Begleitung aufweist, die, im Grunde genommen, erdrückend für die Stimmen sein müsste. Aber wer nun einigermassen die Augen aufmacht, wird finden, mit welchem Fleiss Humperdinck die menschliche Stimme studiert, wie diese ganz selbständig sich bewegend doch mit dem Orchester organisch verbunden ist. Wenn dennoch bei der Aufführung vieles unverständlich bleibt; so ist der Grund einesteils in dem zu offenen Orchester (auch meist in dem Dirigenten) zu suchen, andernteils ganz besonders beruht diese Misere in den unreifen Stimmen, wie wir sie durchweg auf allen Bühnen anzutreffen pflegen. Eine zur vollen Reife gelangte Stimme dringt infolge ihrer metalligen Konzentration ständig über das Orchester hinweg. Anders jedoch ist es bei den jetzigen Sängern, zumal wenn der Komponist unbewusst die Noten so setzt, dass sie auf empfindliche Stellen (sogenannte Registerübergänge) fallen. In der Verzweiflung legen sich dann die „Künstler" andere Noten dafür ein, und es entsteht jene Verzerrung des Ausdruckes, die des Sängers Ohr gewöhnlich gar nicht vernimmt.

Für den, der nur einigermassen in die Geheimnisse des menschlichen Instrumentes eingedrungen und die Gewissheit erlangt hat, dass dasselbe das vollkommenste Röhren- und Zungeninstrument ist und für die gewagtesten Experimente sich als fähig erweisen muss, bleibt die Figur der Hexe ein ebenso natürliches Gebilde wie die des Vaters Besenbinder. So lange jedoch, als unsere heutige Sängerwelt nicht die ernstesten Studien zur Biegsamkeit der Organe getrieben, bleibt die Hexe wie die Mimefigur eines jener Anhaltepunkte, wo der Laie das Recht hat, vom Ruinieren der Stimmen zu reden. Nicht der Mime in Wagners Nibelungen ist der Verderb so manchen Tenors geworden, sondern des letzteren naturalistische, auf gut Glück loslegende Stimme. Wenn die Hexe sogleich bei ihrem Erscheinen die Worte:



grell lachend vorzutragen hat, dass es schneidend durch das volle Orchester und die bangen Seelen der Kinder geht, so kann das Ganze nur dann ohne jeden Schaden ausgeführt werden, wenn die Vokalwerkzeuge einem eminenten Biegsameren unterworfen worden sind. Die ungebildete Sängerin forciert, beginnt zu krächzen und hat sich am Schluss der Oper heiser gemimt. Da obendrein Humperdinck thatsächlich die Hexenstimme wie einen Ball springen lässt: aus tiefer Lage ganz plötzlich in die hohe, ja höchste (um jedenfalls den natürlichen Laut alter Damenstimmen zu imitieren**), so bedarf es wiederum der besten Ausgeglichenheit des Organs, wenn tiefere Stellen nicht verständnislos an unserem Ohr vorübergehen sollen. —

Humperdinck hat mit seinem liebenswürdigen Meisterwerke kein dunkles Problem aufgeworfen, in ihm ist trotz aller Zauberei kein Fünkchen von Mystik.

*) Klavierauszug: p. 105.

**) Man spitze einmal ein wenig die Ohren, wenn eine sogenannte alte Tante leidenschaftlich zu reden beginnt — von einem lieblich wackelnden Brustton schlägt die Stimme oft in einen jungfräulich-pipsigen Kopfton über.

trotz aller Kindersorge keine Tragik — „Hänsel und Gretel“ bleibt nur eine Geschichte, die aber so singend und klingend erzählt wird, dass auch stärkere Naturen sich von dem Zauber eines unverfälschten, innigen Gesangsstils schwer loszureissen vermögen. Das Werk wird in der Geschichte der deutschen Oper, wenn nicht als ein selbständig originelles Gebilde, so doch als ein in der Form und in seinem Gehalte meisterhaft geschriebenes, klassisches Singspiel einen unverrückbaren Platz einnehmen.

(Fortsetzung folgt.)

Max Schillings.

Von *Eduard Reuss.*

Die Bedeutung der in den letzten dreissig Jahren erschienenen Werke auf dem Gebiete des musikalischen Dramas wird naturgemäss an dem Verhältnis gemessen, in welchem sie zu den Schöpfungen und Forderungen eines Richard Wagner stehen. Die Gewalt, mit welcher dieser Genius das Verlangen und Streben seiner sämtlichen Vorläufer zusammengefasst und in der Erschaffung einer neuen Kunst zum höchsten Gipfel geführt hat, muss den Arbeiten des nachfolgenden Geschlechtes den Stempel seines Willens oder wenigstens, wenn auch widerwillig, eine Beziehung zu diesem Willen aufdrücken. Auch selbst die entschiedensten Gegner und die Künstler, welche sich gegen jeden Einfluss aus dieser gefährlichen Atmosphäre gesichert fühlen, atmen doch täglich die Luft, welche mit dem Sauerstoffe der Wagner'schen Muse gefüllt ist. Darüber braucht nicht mehr gestritten zu werden, ob das Werk so gewaltig ausgefallen ist, dass seine Wirkungen auf andere Schöpfungen sich schon jetzt offenkundig zeigen können: es handelt sich vielmehr nur um eine Untersuchung darüber, wie sie sich zeigen. Die von einem grossen Genius geschaffenen Mittel für eine weitere Erkennung der Welt in der Erscheinung als Kunst müssen zugleich als Lehren für die Menschen dienen, welche sich eben auf dem Gebiete der Kunst zur Hervorbringung von eigenen Erzeugnissen berufen fühlen. Ein Zurückbleiben hinter jenen neuen Mitteln oder ein beabsichtigtes Abweichen von ihnen, mit der Berufung auf das Arbeitsverfahren früherer Meister, kann nur als ein Zeichen des Todeskeimes angesehen werden, welchen der Urheber und seine Erzeugnisse schon vor ihrer völligen Fertigstellung oder ihrem Erscheinen in der Welt in sich tragen. Werke dieser Art, mit dem Stempel des „bewährten Alten“ versehen, sind dem Untergange geweiht und werden nur von beschränkten oder verbitterten Anhängern falsch verstandener Überlieferungen als Erlösungsthaten von dem Drucke eines gewaltigen „Neuerers“ gepriesen: für das Bild der Kunstgeschichte ihrer Zeit tragen sie das Aussehen verkrüppelter Zweige. Auch aus der Bebauung des neuen Feldes, aus dem Befolgen der zwingenden Lehren des Bayreuther Meisters erwachsen nicht immer geniessbare Früchte. Schon die erste und unzählige Male von ihm eindringlichst wiederholte Forderung der Beschäftigung des Komponisten mit einem lebensfähigen Stoffe, welcher sich in einer folgerichtigen Handlung geltend machen muss, wird noch häufig gar nicht erfüllt. Die ganze Mühe einer fleissigen musikalischen Arbeit ist vergeblich gewesen, wenn die befruchtende Wechselwirkung zwischen Dichtung und Musik nicht hat stattfinden können, weil der ersteren die belebende Einwirkung auf den Erzeuger der letzteren gefehlt hat. Der mit Unrecht verleumdete grosse Haufen hat ein ungleich empfänglicheres Gemüt und ein tieferes Verständnis für die Richtigkeit jener Forderung als die Gesellschaft, welche sich allein zum Geniessen der Kunst für berechtigt hält. Daher ist es gekommen, um zunächst ein Beispiel im entgegengesetzten Sinne anzuführen, dass die Cavalleria rusticana vom Volke nur wegen ihrer vernünftigen und einwandfreien Dichtung

gut aufgenommen worden ist, während jene Berufenen bloss die seichte Musik als einen willkommenen Leckerbissen verschlungen haben. Nun ist obendrein diese Musik noch das Annehmbarste, was Mascagni geschrieben hat. Sie ist es dadurch geworden, dass er den anregenden Stoff soweit auf sich hat wirken lassen, als seine Kräfte überhaupt aufnahmefähig gewesen sind. Als die späteren Stoffe, mit denen er herumwirtschaftete, wegen ihrer Dürftigkeit eine ähnliche Befruchtung nicht mehr vollziehen konnten, schrumpfte seine Musik zu der Mittelmässigkeit einer armseligen Dilettantenarbeit im schlimmsten Sinne des Wortes zusammen. Für den andern Fall, dass die schönste und gehaltvollste Musik durch die Mängel der Handlung, für welche sie geschaffen wurde, an der vollen Entfaltung einer nachhaltigen Wirkung gehindert wird, bietet der „Rubin" von d'Albert ein lehrreiches Beispiel. Sie trägt vielfach die Spuren einer eigenen Erfindung, an welcher heutzutage leider kein Überfluss zu verspüren ist, und zeugt von gewissenhafter Arbeit. Nur wurde der Musiker bei ihrer Hervorbringung nicht gewahr, dass er von dem Dichter gänzlich im Stiche gelassen werden musste, da ein Drama sich niemals in den Dienst eines Märchens stellen lässt.

Bei der ersten Aufführung dieses Werkes an der Hofbühne zu Karlsruhe im Herbste 1893 verstand ein junger Mann, durch sein liebenswürdiges Wesen, sein vornehmes Auftreten und seine verständige Unterhaltung die Mitglieder der Gesellschaft, in welcher er sich bewegte, in besonderer Weise zu fesseln. Es wurde von ihm erzählt, dass er vermögend sei und eine Oper komponiert habe. Dieses Werk gelangte genau ein Jahr später an derselben Bühne ebenfalls zur ersten Aufführung. „Nach einer solchen," schrieb damals der Unterzeichnete an die „Deutsche Wacht", „wird von der Gesamtheit der Kreise, welche für Musik und Drama Interesse besitzen, zuerst nach dem erzielten Erfolge gefragt und darnach die Möglichkeit der Befähigung des Werkes zum Weiterleben erörtert. Dass mit einem ersten Erfolge oder Misserfolge noch gar nichts über den Wert eines Kunstwerkes ausgesprochen wird, haben trotz der zahlreichen Erfahrungen, welche zu machen dieses Jahrhundert genug Gelegenheit geboten hat, nur die wenigsten Leute einsehen gelernt. Schon die zweite Vorstellung hat in vielen Fällen ein ganz entgegengesetztes Resultat zu Tage gefördert. Grosse Schwierigkeit verursacht ausserdem die Unterscheidung, ob dem Werke selbst oder seiner Aufführung der grössere Anteil an dem hervorgerufenen Eindrucke zuzuschreiben sein dürfte. In diese Verlegenheit versetzt nun die erste Aufführung der „Ingwelde" von Max Schillings nicht; denn in derselben haben sich der Wert des Werkes und derjenige der Darstellung ineinander verschmolzen. Auch entsprang der ungewöhnliche Beifall, welcher sich, wie das Werk selbst, von Akt zu Akt steigerte, wohl der Empfindung für diesen Doppelwert, dessen Erkenntnis um so leichter war, als aus den sonst so verschlossenen Arbeitskammern des Theaters heraus lebhafte Berichte über die Vorbereitungen eines ausserordentlichen Vorganges in die Öffentlichkeit gedrungen waren. Zuerst waren Klagen über die unüberwindlichen Schwierigkeiten, welche das Studium des Werkes verursachen sollte, kund geworden. Sodann verlautete jedoch, dass gerade die endlich gelungene Überwindung dieser Schwierigkeiten das lebhafteste Interesse der Mitwirkenden an dem Werke erregt hätte, und dass dieses Interesse schliesslich in eine leidenschaftliche Bewunderung dieser Schöpfung eines jugendlichen Künstlers übergegangen wäre. Die Wechselwirkung zwischen den Aufführenden und dem Publikum ist namentlich an einem kleinen Theater eine so grosse, dass eine solche Anteilnahme an dem Gelingen einer Aufführung und die Einsetzung aller Kräfte für die Geltendmachung einer durch grossen Fleiss erlangten Erkenntnis von dem bedeutungsvollen Ereignis nicht ohne Einfluss auf das Publikum bleiben kann. Dieses musste sich von dem Willen, mit welchem die Mitwirkenden ihre Überzeugung geltend machten, zur Begeisterung und — zur That der begeisterten Anerkennung fortreissen lassen."

Digitized by Google

Der musikalische Schöpfer der „Ingwelde“ ist am 19. April 1868 in Düren, einer gewerbreichen Stadt des Rheinlandes, geboren. Seine Mutter, von welcher er zuerst künstlerisch angeregt und gefördert wurde, war eine geborene Brentano, eine Nichte von Clemens Brentano. Glücklicherweise hat er von der „Fledermaus, die mit ihrem zweifelhaften Fluge zwischen Tag und Nacht das passendste Symbol für die Dichtungen seines Grossonkels ist“, nichts geerbt. Den ersten musikalischen Unterricht erhielt er von dem heute noch in Düren wirkenden tüchtigen Musikdirektor B. Hilgers, welcher in seinem bescheidenen Wirkungskreise für die Kunst

Max Schillings.
(Nach einer Photographie aus dem Atelier von Oskar Suck in Karlsruhe.)

Richard Wagners sehr thätig gewesen ist. Die Absicht, Schillings zum Geiger ausbilden zu lassen, musste mit Rücksicht auf seine damals nicht starke Konstitution aufgegeben werden. Jedoch wurde er in Bonn, wo er das Gymnasium besuchte, Schüler von dem frühern Konzertmeister der Gürzenichkonzerte, Professor Otto von Königslöw. Von der Güte dieses Unterrichtes und dem Fleisse des Schülers legen die Violinpassagen der „Ingwelde“ beredtes Zeugnis ab; denn es wurde ihnen in Karlsruhe von den Mitgliedern des Orchesters nachgerühmt, dass sie freilich teilweise sehr schwierig, jedoch immer sehr violingerecht seien, eine Eigenschaft, welche in den Werken der heutigen Komponisten nur noch selten anzutreffen wäre. Gleichzeitig erhielt Schillings gründlichen und strengen Unterricht in der Harmonie- und Kompositionslehre bei dem Bonner Musikdirektor

K. Joseph Braumbach, welcher als Komponist verschiedener Chor- und Kammermusikwerke bekannt geworden ist. Nachdem Schillings das Gymnasium absolviert hatte, zog er nach München, um die Rechte zu studieren und in vollen Zügen — die Wagner'sche Kunst geniessen zu können. Nach einigen Semestern vertauschte er das Studium der Rechte noch mit dem der Philosophie. Inzwischen war er in den dortigen musikalischen Kreisen bekannt geworden und hatte namentlich die Aufmerksamkeit des Grafen Ferdinand Sporck, des Dichters der „Ingwelde", auf sich gelenkt. Von diesem wurde er in seinen musikalischen Bestrebungen auf das Eifrigste unterstützt und schliesslich mit der Komposition der ersten Scene des dritten Aktes, des Liebesgesanges zwischen Gert und Ingwelde, betraut. Der durchaus gelungene Ausfall dieser Scene vereinigte beide Männer zu dauerndem gemeinsamen Schaffen. Nach kurzer Unterbrechung durch die Thätigkeit als Hülfsdirigent bei den Proben und Festspielen des Jahres 1892 in Bayreuth widmete sich der jetzt ganz der Kunst zugewandte Schillings fortan der eifrigen Arbeit an der „Ingwelde", deren Komposition er im Frühjahre 1893 und deren Instrumentation er im Sommer desselben Jahres vollendete. (Schluss folgt.)

Dem Freunde Heinrich eine Mitteilung über den armen Heinrich von dem I. Heinrich.

Mein lieber Freund; ich erfülle mit Freuden Ihren Wunsch, berichte über den armen Heinrich und Hans Pfitzner und sage Ihnen gleich im Voraus: „Pfitzner" verdient allerhöchste Beachtung.

Hans, der kleine Grosse, ist ein merkwürdig genialer Kerl, kaum mehr als drei Käse hoch, mager wie ein Spatz, nervös krank, mit interessantem Körperzucken und Kopfschütteln behaftet, immer träumend, wie ein kleines Gespenst schleicht er umher und erwacht höchstens bei den Klängen der Wagnerschen oder seiner Musik und in den Armen einer holden Schönen vom Theater, bei denen Pfitzner — wegen seiner regen, sprühenden Gelstesstärke viel Glück hat und ernster genommen wird, als von seinem jetzigen Brodherrn, dem Direktor der Mainzer Bühne.

Der interessante Hans, immer in Erregung, mit den idealsten Gefühlen von der Welt, ergriff mit ganzem Erwachen und edelster Begeisterung den wunderbaren (allerdings krankhaften) Stoff des armen Heinrich — der, nach der gleichnamigen Legende des Mittelalters bearbeitet, durch das unverdorbene, ideale Empfinden seines Bearbeiters, des jungen Dichters „James Grun", die glücklichste Lösung gefunden hat — und schuf eine Musik ganz im Einklange des Stoffes und seiner Bearbeitung:

Ideal, wunderbar empfunden — ergreifend — genial-krankhaft.

Vielen Autoritäten, deren Namen ich hier wohl besser verschweige, wurde der Klavierauszug vorgelegt, und allen wurde beim Durchlesen des allerdings schlecht arrangierten Klavierauszuges bang und bänger, sie lernten schliesslich das Fürchten vor den Schwierigkeiten, fanden unüberwindbare Dissonanzen, unmöglich zu treffende Intervalle, zu grosse Anstrengungen für die Sänger usw. usw. und entdeckten endlich, dass der Stoff doch höchst krankhaft, die Musik in mystischem Halbdunkel zu konsequent hindämmerte und ungeeignet sei, auf der Bühne Wirkungen zu erzielen.

In hellster Verzweiflung über alle Absagen und ungünstigen Urteile träumte Hans wieder hin und her und hatte allen Mut am Schaffen verloren. In dieser verzweifelten Stimmung lernte ich den kleinen Hans kennen. Es war nach einer Tristanaufführung in Frankfurt, nach welcher ich, totmüde von der Darstellung des Tristan, den träumenden Hans erwachen sah. Mitleid fasste mich beim Anblick und den Schilderungen des Kleinen — den auch ich übrigens anfangs nicht ganz ernst nehmen konnte — aber nach

Digitized by Google

und nach, je mehr er von seinem Heinrich und seinen Zielen sprach, wurde aus dem Mitleid helle Begeisterung und heiliger Ernst zog ein.

Am nächsten Tage schon spielte mir Hans am Klavier seinen Armen Heinrich vor, und trotzdem Pfitzner die Gesangsstellen mit spitzer, kaum vernehmbarer, dünner Stimme und ausdrucksloser Vortragsart, gab, brachte er in mir eine Stimmung hervor, die kein Fürchten aufkommen liess, sondern, fühlend mit dem Schöpfer, den Entschluss reifen liess: Die grosse, herrliche Aufgabe wird gemeinschaftlich gelöst.

Es verging ein Jahr, wir arbeiteten fortwährend zusammen!

Hans wurde unterdessen nach Mainz (seiner Geburtsstadt) als Kapellmeister engagiert und nahm die Stellung (ohne Gage) an, mit der Voraussicht, hier den Armen Heinrich persönlich einzustudieren und endlich herauszubringen. Leicht war es nicht!

Der ersten Aufführung in Mainz stellten sich entsetzliche Schwierigkeiten entgegen: die Herren Musiker nahmen den unscheinbar aussehenden Hans auch nicht „ernst", fürchteten sich zudem vor den Schwierigkeiten und der anstrengenden Arbeit des Studiums des Werkes. Die Solisten lernten überhaupt erst in letzter Minute die Sache auswendig, weil sie immer noch nicht an eine Aufführung glaubten, und die Regie „Dir. Simons" verlor im Laufe des Studiums auch die Lust und erschien überhaupt nicht auf den Vorproben. — Nur durch das grosse Interesse des sogenannten Mainzer Musikpapstes, des alles vermögenden Herrn Musikdirektor Steinbars, der schnell die Ordnung und Disziplin wieder herstellte, gelang es, das Werk endlich herauszubringen.

Die erste Aufführung brachte dem Komponisten einen ganzen künstlerischen Erfolg, allen denkbaren Ruhm und Geldunterstützungen, mir, dem ersten armen Heinrich, der Erfolg des Werkes den herrlichsten Lohn und Anerkennung seines Wagemutes und Allen, die gekommen waren, einen Durchfall mit zu erleben, um ihr Urteil gekrönt zu sehen, das tollste Gegenteil und eine kolossale Überraschung. Alles, alles war bekehrt von der himmlischen Orchesteroffenbarung und der grossen, ergreifenden Bühnenwirkung, und Pfitzner wurde begeistert gefeiert.

Nun hat sich's herausgestellt, der arme Heinrich ist ein Werk von höchster, künstlerischer Bedeutung und nimmt, hinsichtlich seiner eigenartigen Stimmung und der konsequenten Durchführung seiner Idee eine ganz exceptionelle Stellung in der Opernlitteratur ein.

Man muss allerdings ein nicht geringes Mass Empfänglichkeit der Stimmung entgegenbringen, und das geschlossene Ganze auf sich wirken lassen, um alle Schönheiten der Partitur zu erkennen.

In der Erfindung der Motive und der Harmonisation zeigt sich Pfitzner durchaus „originell". Nichts altes, noch altes in schmeichelnder Form. Überall neue, nervenerregende, geniale Blitze und Blitzchen, dabei eine Tiefe der Empfindung, die nirgends gekünstelt erlernt unbeholfen auftritt, sondern aus der Tiefe sprudelt, wie der entfesselte Quell voll Reinheit und Poesie!

In der Orchesterbehandlung zeigt sich Pfitzner als ganz eigenartig, kolossal begabt. In allen Ecken giebt es Überraschungen der allerseltensten Art, kein modernes Virtuosentum, kein blendendes Freilicht. Alles in gedämpften Farben (wie es der Stoff fordert), dabei eine Mischung derselben von einer Feinheit und Eigenart und einem, in mystischem Halbdunkel leuchtenden Vollklange, der die Sinne berauscht und im gleichen Genüssen schwelgen lässt, bis an das Ende des Musikdramas, wo die Gesundung des Ritters in jauchzenden, herrlichen Harmonien aus dem Orchester heraufklingt und ein Erwachen sendet aus seligsten Träumen überirdischer Klänge.

Alles, alles, vom Vorspiel ab, das wilde Schmerzen und wüsten Traum in traumhaften Akkorden schildert, dem später Duft! Duft! herrlicher Duft! dem ein unsagbar ergreifendes Geflüster

Ein Klingen so eigen,
Ein leiser Ton, —
Ein süsses Rauschen,
Das webt da draussen
Im Sonnenschein. —

folgt, vor allem aber die weitausgesponnene Erzählung der Pilgerreise nach Salern in ihren wunderbar melodiösen Motiven und Instrumentationsüberraschungen, in der der Abschied Heinrichs von seinen Waffen in motivischen Reminiscenzen an seine frühere Heldenkraft und sein Glück tiefergreifend ausgearbeitet ist — alles, alles überirdische Klänge. Das zweite Bild, das — trotz mancher Längen, textlich wie musikalisch, sowie der Eintönigkeit der Rhythmen und Farben — in seiner düstern, wunderbar getroffenen Stimmung und in dem Eingehen auf die rein menschlichen und religiösen Empfindungen erschütternd wirkt. Dann im dritten Bilde das schauerlich-schöne „Christe Eleyson", ein cantus firmus, mit Dissonanzen unterschminkt, wozu sogar das reine, heilige Instrument „die Orgel" den Ton angiebt — das in seiner tiefernsten, eindringlichen Wirkung ein leises Schauern über den Hörer breitet. Später die Betrachtung Heinrichs:

„In deiner Jugend zarter Blüte"

— die gedämpft begleitet von den ersten Violinen „unisono" — sind überraschende Klänge. Ziemlich am Schluss der Oper, nachdem Heinrich seine Kraft, wie durch ein Wunder wiedererlangt hat, vereinigen sich Männerchor und Orchester zu einer kolossalen Steigerung, über alles hinweg strahlt Heinrichs Stimme — jetzt in ganz andere höhere Lage gelegt — in hörbarer Gesundheit jauchzend, wild bis zu den erhabensten, erlösenden Klängen:

„Wem des Erlösers Wunderkraft
Neublutend, ew'ges Heil gebracht,
— Der will nicht eigne Pracht."
usw. usw.

Mit einem leisen, aber volltönenden, eigenartig harmonisierten „Heil dir!" schliesst das ganze herrliche Musikdrama ab.

„Heil dir! Hans!" riefen alle mit mir, die sich Mühe gegeben hatten, das Werk zur Aufführung zu bringen und in das „Heil" stimmten alle Zuhörer begeistert ein nach dem letzten Fallen des Vorhanges.

Wenn es gelingt, wie geplant, das Werk in Berlin und Frankfurt herauszubringen, so wird auch die breitere Öffentlichkeit bald gewonnen sein für die Bahnen Pfitzners, und „Heil dir, Hans", wird alles im Vaterland und fremden Land begeistert rufen.

Jedenfalls hat Mainz den Ruhm, für den bescheidenen, genialen Hans den Weg gebahnt und die Mittel erbracht zu haben, damit der arme Hans ohne Nahrungssorgen weiter schaffen kann und bald zum reichen Hans werden wird.

Die Kunst ist somit, durch die Gunst der Mainzer, um einen grossen Propheten reicher.

Bruno Heydrich.

„Christus" und „Die Legende von der heil. Elisabeth" in München.

(Zur Geschichte der Verbreitung der Werke Liszts.)

Seit einer langen Reihe von Jahren kämpft Musikdirektor Heinrich Porges in München unter Überwindung besonderer Schwierigkeiten mit unerschrockener Thatkraft und unter grossen Opfern auch materieller Natur für Anerkennung und Popularisierung der genialen Schöpfungen Liszts. Es steht in der modernen Zeit einzig da, was hier die ideale Begeisterung eines Einzelnen geleistet und errungen. So manchem viel umtobten Sonder-Werke der „Zukunfts-Musik", das im zeitgenössischen Bewusstsein noch bezweifelt schien, hat diese Begeisterung die Gegenwart erobert, bei keinem aber bedeutete diese Eroberung eine so bleibende musikgeschichtliche That, wie bei der durchgeistigten Aufführung des vollständigen „Christus" von Liszt im Münchener „Odeon" am 4. Mai d. J. Diese That hat der von manchem nach-Wagnerschen Jünglinge als zu

katholisch-bigott, von manchem über-Wagnerschen Compositions-Virtuosen als zu einfach-langweilig bei Seite gestellten, der allgemeinen Kenntnis aber überhaupt noch nicht erschlossenen Schöpfung, dieser Incarnation des Lisztschen Hoch-Sinnes endlich das solchen Innen-Werken in erster Linie nötige Gefühls-Verständnis gewonnen. Sie hat durch liebendes Nachfühlen seines Pulsschlages eine Verlebendigung des Lisztschen Lebens-Werkes vollbracht, die in ihrer unmittelbar hinreissenden Wirkung bewies, dass nun auch diesem lange ruhengelassenen Zeugnisse reiner Seelen-Aussprache und universaler Meister-Kunst der Tag voller Würdigung angebrochen ist. Der Erste und Grösste, welcher den ewigen Wert des Lisztschen „Christus" anerkannt hat, war Rich. Wagner, der sich bei der ersten öffentlichen Aufführung in Weimar merkwürdig beeindruckt zeigte und Worte zu Liszt sprach, die (wie er einst in stiller Stunde sich vernehmen liess) „zu den höchsten Genugthuungen seines Lebens zählten". Eine sachliche, nach Seite des Gemütes und Geistes gleich freudige wie erfreuliche Vertretung hat das Werk durch die bleibend-wertvolle Studie L. Ramanns gefunden. Aufführungen von Schülern und Freunden folgten mit und ohne die entsprechenden Mittel. Das Nachempfinden der Herzens-Inbrunst des Werkes aber, das mit philosophischem Tiefblick das Ewig-Gültige der Christus-Idee monumentalisierte, blieb diesen, im Einzelnen meisterlichen Darbietungen oft versagt, die Schlichtheit Lisztscher Melodiebildung wurde oft zur Langweiligkeit herabgedrückt, weil kein innerliches Mit-Erglühen den rechten Ausdruck gewann. Unter den mir bekannten vollständigen Aufführungen, deren zwei (unter Riedel in Leipzig und Schröder in Sondershausen) ich noch mit Liszt zu erleben das Glück hatte, war keine, die in solch' idealem Sinne Alles aus der Partitur herausgeholt hätte, wie die letzte Münchener. Der Eindruck war demzufolge auch auf das Publikum nirgends auch nur ein annähernd überwältigender, wie in München, wo bei einer fast vier Stunden währenden Abendaufführung die dichtgedrängte Zuhörerschaft nicht nur aushielt, sondern, der Begeisterung des Dirigenten teilhaftig geworden, geradezu in Jubel ausbrach!

Da ich mich seit Langem der unzeitgemässen Betrachtung ergeben habe, im Lisztschen Christus eines der höchsten Kunstwerke aller Zeiten zu lieben, war es mir Bedürfnis, gerade diese Schöpfung — deren Bewunderung ihr Meister einmal mit der Bemerkung in die Schranken wies, dass er nur bezeuge, wie „jeder Ton ehrlich gemeint sei" — mit Liszt zu studieren. Die Sondershäuser Darbietung gab dazu bis knapp vor seinem Scheiden erwünschtes Material. Es hat mich nun wahrhaft ergriffen in der Wiedergabe durch Porges auch die geheimsten Lisztschen Absichten erkannt und erfüllt zu sehen. Dieselbe zeigte sich in die keuschen Mysterien Lisztscher Anschauungsweise und Ausdrucks-Eigenart innig eingeweiht und erschloss ebenso sieghaft die Pracht Lisztscher Majestät, Lisztschen Überwindens in Alles tilgender Glaubenskraft! — Den Geist dieser hoffentlich epochalen Christus-Aufführung, die für alle Zeit den Namen Porges und den seines begeistert-intelligenten Chor-Vereines mit der Geschichte der Befestigung Lisztschen Schaffens ruhmvoll verknüpft, zu verzeichnen, schien mir eine frohe Pflicht.

Niemand hätte noch vor zehn Jahren eine solch' begeisternde Christus-Aufführung in München möglich erachtet; der wohlgemeinte „allerhöchste Befehl" des Künstlers am Throne, des unglücklichen Ludwig II., der, seit ihn Liszt mit der Widmung seiner „Legende von der heil. Elisabeth" erfreute, auch dem Lisztschen Genius gegenüber königlich empfand und nach einer in den Mitteln unzulänglichen Münchener Aufführung eines begeisterten Liszt-Schülers zuerst eine Separat-, dann eine öffentliche Aufführung des Christus mit königlichen Mitteln anordnete, konnte ja die eigene Begeisterung weder seinem Hofkapellmeister noch dem Publikum übertragen.

Noch weniger wäre dazumal daran zu denken gewesen, dass die beiden Oratorien Liszts an zwei aufeinander folgenden Abenden in der guten Isarstadt aufgeführt würden. Zur Ermöglichung solchen Welt-Wunders bedurfte es mühsamer Erziehung aller beteiligten Faktoren durch unverdrossene Porgessche Arbeit und durch die kühn-ideale Schaffensfreudigkeit eines Kapellmeisters von der Bedeutung eines Richard Strauss, welcher an dem der „Christus"-Aufführung folgenden Abende eine glänzende scenische Aufführung der „Elisabeth-Legende" im Hoftheater ansetzte und den Freunden damit ein lehrreiches „Liszt-Festival" seltenster Art bot, wie es bisher noch nirgends

erlebt wurde. Es war im Frühjahre 1884, als ich Liszt in Wien befragte, ob die Zeitungsnachricht einer scenischen Aufführung der „Elisabeth“ am Weimarer Hoftheater gelegentlich der dortigen Tonkünstler-Versammlung wirklich geplant sei, da mir eine Bühnen-Transposition des Werkes das geistige Aroma desselben zu stören schien. Der Meister meinte wörtlich: „Mit meinem Willen geschieht es nicht, ich werde es aber nicht hindern können.“ Nun folgten die scenischen Veroperungen des Oratoriums in Weimar, Wien, München, Karlsruhe usf. Sie alle haben meine erste Befürchtung nicht ganz zu verscheuchen vermocht. Die eindrucksvollste Vorführung des Werkes blieb mir immer eine unscenische unter Kniese in Bayreuth. Von den Bühnendarbietungen war die geistvollste die in Karlsruhe unter Mottl, welche Frau Wagner stilisierte. Bis auf Rich. Strauss' Berufung nach München blieb die Münchener Hoftheatereinrichtung dagegen weit zurück. Es ist erstaunlich, was das Genie dieses Mannes auch auf diesem Gebiete in der kurzen Zeit seiner Münchener Thätigkeit schon vollbracht hat, und seine Elisabeth-Auffassung ist jedesfalls eine der interessantesten Dirigenten-Leistungen unserer Tage, deren Eigenart einen ganz speziellen Bericht erfordern würde. Auch diese ausgezeichnete Darbietung Lisztscher Ton-Poesie fand bei der Zuhörerschaft hingebende Weihestimmung. Liszt selbst hat an ein so baldiges Durchdringen des „Erlkönig“- und „Wanderer“-„Transcripteurs“ als Komponist nicht gedacht. „Enfin“ — würde er sagen — „die Tonart hat gewechselt“.

A. Göllerich.

Reinecke-Fuchs im Schafspelz.

Eine Besprechung der Broschüre „Ratschläge und Winke für die musikalische Jugend“ von Carl Reinecke.

Wenn Männer, die in der Welt der Wirklichkeit oder der Welt des Scheins lange Jahre eine Rolle gespielt haben, vom Schauplatze der Öffentlichkeit zurücktreten, pflegen sie zur Feder zu greifen, um, wenn sie eitel sind, in „Memoiren“ sich selbst Kränze zu flechten, die ihnen die Nachwelt versagt, oder, wenn sie bescheiden blieben, die Summe ihrer Erfahrungen einem nachfolgenden Geschlechte zu vererben. In der Kunstwelt hat lange Jahre eine derartig führende Rolle Carl Reinecke gespielt. Der Glanz des Institutes, an dessen Spitze er 33 Jahre stand, fiel auch auf seinen Namen, und wenn auch das falsche Verhältnis herrschte, dass nämlich eine tote Sache einen lebenden Mann trug, statt dass der Leiter dem Institut neuen Ruhm zuführte, so war eben doch mit dem glänzenden Namen „Leipziger Gewandhaus“ der Carl Reineckes unzertrennlich verbunden. Die ungewöhnliche Frische, die Reinecke, den 70jährigen, immer auszeichnete, hat ihn den Groll und die Resignation über seine plötzliche Entlassung bald vergessen lassen, und in doppelter Eigenschaft beschäftigt der Gestürzte immer noch die Öffentlichkeit. Als Klaviervirtuose und als Schriftsteller. Soweit Reinecke seine Berechtigung zu letzterer Thätigkeit von seinem Können und Wissen auf dem Gebiete des Klavierspieles herleitet, wird man sie ohne Zweifel anerkennen müssen: Reinecke ist der Mozartspieler κατ' ἐξοχήν, und was er in seiner bekannten, oft gerühmten Behandlung über diesen Punkt sagt, ist hoch beachtenswert. Mit Freude und Spannung griff ich darum auch nach den jüngst erschienenen „Ratschlägen und Winken für die musikalische Jugend“, um bitter enttäuscht zu werden. Statt zu lehren, wozu er berufen wäre, polemisiert Reinecke auf seine alten Tage und zwar höchst unglücklich und noch unschöner. Er teilt Hiebe aus „durch die Blume“, hinter der Maske des harmlosen Pädagogen, der in kindlichem Geplauder mit der Anrede „Du“ den Eindruck der Naivität erweckt, verbirgt sich Bosheit, die ich Reinecke gar nicht zugetraut hätte. „Der Fuchs im Schafspelz.“

Die kleine, nur 18 Seiten umfassende Broschüre, gliedert sich streng in einen unterweisenden und einen polemisierenden Teil. Ersterer ist von ziemlicher Billigkeit: nur einzelne Aussprüche verraten den gründlichen Musiker. Ich denke da z. B. an Stellen, wie „Gieb den Pausen stets ihren vollen Wert; Pausen abzukürzen und Fermaten nicht genügend auszuhalten kennzeichnet den schwachen Dilettanten" oder „Gewöhne dich, den guten Taktteil zu betonen, die schlechten Taktteile aber in den Schatten zu stellen" — musikalische Grundgesetze, gegen die selbst von „Künstlern" so eminent viel gesündigt wird und die zu bekämpfen Pflicht ist. Die wertvollste These, die Reinecke in diesem Abschnitt aufstellt, lautet: „Spiele eine Melodie, wie du sie singen würdest". In der Befolgung dieses Satzes ruht das Geheimnis jedes lebendig-freudigen, von aller Manierthertheit wie eingefrorener Pedanterie gleich fernen musikalischen Vortrages. Schade nur, dass man beim besten Willen Reinecke nicht als den Vater dieser Weisheit bezeichnen kann: ein anderer, den Reinecke ebenso tapfer schmäht, wie er es liebt, aus dessen Partituren Gedanken in seine eigenen Werke überzuleiten: Richard Wagner hat — ein niedliches Zahlenspiel — im Jahre *1869* schon das gedacht und geschrieben, was Reinecke im Jahre *1896* auftischt (cfr. Richard Wagners Gesammelte Schriften, Leipzig bei E. W. Fritzsch. II. Auflage, Band 8, S. 273 u. fg.). Übrigens ist schon in dem belehrenden Teil der erste Hieb dem ungenannten Bekannten versetzt. Reinecke schreibt:

„Ereifere dich nicht über italienische Vortragsbezeichnungen. Die Musik ist nicht nur für das deutsche Volk da, sie ist für alle Kulturvölker und die italienische Terminologie ist nun einmal von Alters her eingeführt und überall verständlich. Durchweg deutsche Vortragsbezeichnung einzuführen, ist kaum möglich, da man alsdann auch von den überaus zweckmässigen Zeichen *ff, f, mf, p, pp* usw. absehen müsste. Und wo findet sich ein prägnanter, allgemein verständlicher Ersatz für ‚Pedal', ‚Sopran', ‚Tenor', ‚pizz.' usw.?"

Man beachte hierin namentlich die grandiose Beweisführung: „Sie ist nun einmal eingeführt". Sie allein richtet die These. Das „es ist nun einmal so", diese stillschweigende Sanktionierung des Schlendrians, lässt tief blicken. Ich gebe selbst gern zu, dass sich über die Zweckmässigkeit einer neuen Vortragsbezeichnung streiten lässt, aber das Neue verwerfen, weil das Alte „nun einmal" da ist, dies Verdienst überlasse ich entschieden Herrn Professor Reinecke.

Behauptungen wie „die Kunst soll den Menschen beglücken (wirklich nur beglücken? D. Verf.); aufregen kann auch ein starker Wein, zermalmen eine Schreckensbotschaft" sind so unsagbar — geistreich in ihrem Inhalte und ihrer Einkleidung, dass man sie mit staunender Bewunderung hinnehmen muss; auch über einzelne Aussprüche, die darauf hinweisen, dass Reinecke wohl denkt, nur den Jüngling ziere Bescheidenheit:

„Schwer ist es, eine eminente Fertigkeit zu erlangen, schwerer noch, sie alsdann ausschliesslich im Dienste wahrer Kunst zu verwerten"

oder

„Man liebt es jetzt, über ‚Tradition' vornehm zu lächeln. Und doch sehen wir, dass die bedeutendsten Komponisten der Jetztzeit auch heute darnach trachten, ihre Werke, wenn irgend möglich, unter eigener Leitung in die Welt einzuführen, damit man wisse, wie sie dieselben interpretiert haben wollen (cfr. Reinecke). Sie suchen also selbst eine ‚Tradition' zu schaffen"

kann man ohne weiteres zur Tagesordnung übergehen, aber auf den letzten drei Seiten des Heftchens findet sich doch noch manches, was einer Beleuchtung wert ist. Da sagt Reinecke z. B. an einer Stelle: „Sei nicht einseitig, sei aber auch nicht zu weitherzig; wer neben den wahrhaft bedeutenden Schöpfungen der grossen Meister auch diejenigen Werke, welche einer gänzlich widersprechenden Richtung entstammen, toleriert oder gar liebt und kultiviert, beweist, dass er im Unklaren darüber ist, weshalb die grossen Meister gross und aus welchem Grunde das Schöne schön ist." An diesem Satze möchte ich meine Behauptung beweisen, dass Reinecke unschön und unglücklich polemisiert. Schön ist nur ein ehrenvoller Kampf mit offenem Visir. Warum hat Reinecke nicht den Mut, offen und ehrlich den Satz etwa so zu fassen: . . . . . „wer neben den Werken von Bach, Beethoven, Mozart auch die Werke von Berlioz, Liszt, Wagner kultiviert, be-

weist" usw. Das wäre wenigstens ein offenes Wort. Welche Ungeheuerlichkeit in diesem Ausspruche dem Sinne nach liegt, hat Reinecke sich wahrscheinlich selbst nicht überlegt, als er allen modern gebildeten Musikern, namentlich auch seinem Nachfolger Nikisch, der gleich begeisterter Verehrer der Klassizität wie der Moderne ist, den Fehdehandschuh hinwarf, als er, in masslose Einseitigkeit verrannt, von seinem eigenen Unverständnis für eine Entwickelung der Tonkunst auf andere schloss und sich unterfing, diesen seinen Geschmack, der nicht weiss, weshalb das Schöne schön ist, der musikalischen Jugend als den wahren zu predigen. Stellt ja auch ein Mann, der im Jahre 1896 mit einer solchen Behauptung kommt, nur schliesslich sich selbst ein testimonium paupertatis aus, so erfordert doch ihre überwältigende Dreistigkeit den Widerspruch aller Derjenigen heraus, die sich darüber klar geworden sind, dass ein innerliches Erfassen unserer vornehmen Klassiker die Verehrung für Diejenigen, welche auf ihnen weiterbauten (Gluck—Wagner, Beethoven—Berlioz-Liszt) nicht etwa ausschliesst, sondern bedingt. Wer aber in oberflächlicher Erkenntnis dessen, was Beethoven war und was Beethoven bedeutet, nicht über eine Bewunderung des „Spieles mit Formen" herauskommt, den — beneide ich um sein Verständnis der Klassiker.

Natürlich bekommt in der streitbaren Schrift nicht nur der musikalische Fortschritt im allgemeinen seinen Hieb weg, auch der böse einzelne Mann, der in seinen Schriften Reineckes Direktionsführung das bleibende Denkmal setzte, wird noch einmal tüchtig angezapft. Auf wen anders, als auf Wagner ist's gemünzt, wenn Reinecke sagt:

„Eine Gattung der Musik kann nicht das ganze Gebiet der Tonkunst repräsentieren. Somit kann auch ein Komponist, welcher sich nur in einer Gattung bethätigt und in dieser selbst Hochbedeutendes geschaffen hat, nicht denjenigen Heroen unserer Kunst beigestellt werden, welche auf allen, oder fast allen Gebieten Hochbedeutendes leisteten."

Nun, Reinecke mag sich beruhigen. Wenn Richard Wagner in konsequenter Befolgung eines hohen gesteckten Zieles darauf verzichtete, als Heros der Tonkunst im Reineckeschen Sinne zu gelten, wenn er, das Augenmerk auf eine Vereinigung aller Künste gerichtet, seine Reformbestrebungen auch nur auf einem Gebiete der „Tonkunst" durchführte und der Welt nicht ¼ Tausend Symphonien, Lieder, Opern, Trauermusiken und trauriger Musik schenkte, so wusste er doch wenigstens etwas gewandter die Feder zu führen, als andere „Heroen", und ich für meinen Teil ziehe den „Ring des Nibelungen" und die „Meistersinger von Nürnberg" immer noch dem „Gouverneur von Tours" des Heros, der auf allen Gebieten sich bethätigte, vor.

Auf die übrigen Punkte der Broschüre, die Widerspruch bedingen, einzugehen kann ich mir nach den angegebenen Proben wohl schenken. Mit den Kollegen vom Fach geht Reinecke natürlich streng ins Gericht, auch für die Kritik giebt's einen kleinen Fusstritt. Mit einigen salbungsvollen Worten schliesst die Broschüre, die wahrlich nicht geeignet ist, dem Menschen Reinecke Sympathien zu sichern. Als Künstler hat ihn schon seine Zeit gerichtet, noch mehr solcher Broschüren und auch das sympathische Gedenken an den Menschen Carl Reinecke muss sich verwischen. Man lese nur nach den hässlichen und feigen Ausfällen den Schluss des Werkchens:

„Aus einem unreinen Gefässe kann kein reiner Trank quillen. Erhalte dein Inneres rein, denn sonst wird auch deinem künstlerischen Wirken Unreines anhaften. Der Mensch ist der Künstler und Beide sind nicht zu trennen."

Habe ich da Recht: „Der Fuchs im Schafspelze"? Heinrich Chevalley.

Digitized by Google

Die musikalische Woche.

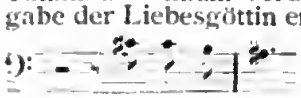
Neues Theater. 20. Mai 1896. „Tannhäuser". „Ich glaube bescheiden anerkennen zu müssen, dass der Erfolg meines „Tannhäuser" nur noch auf einem Gefallen an lyrischen Details beruhte, während mir bei den von mir gekannten Aufführungen dieser Oper stets noch der, in einem gewissen Sinne beschämende, Eindruck verblieb, den „Tannhäuser", wie ich mir ihn gedacht, garnicht zur Darstellung gebracht zu sehen, sondern nur Dies und Jenes aus meiner Partitur, von welcher das meiste, nämlich eben das Drama, als überflüssig beiseite gelassen wurde." (Ges. Schr. IX, 212.) Diese Worte sind unserer letzten Tannhäuseraufführung auf den Leib geschrieben; wenn Wagner, wie er in einem Brief an Uhlig mitteilt, sich nur „mit Grauen" an die erste Aufführung dieses Werkes in Dresden erinnert, so würde er in dem Zerrbild, das unserem Publikum in der vergangenen Woche geboten wurde, sein Werk überhaupt kaum wiedererkannt haben. Es war ein unerfreuliches Bild, das unser Theater an diesem Abend lieferte: viel, sehr viel Schatten und wenig Licht, und dieses ging lediglich von einigen „lyrischen Details" aus. Der Vorwurf des „geistlosen Befassens unserer Opernfaktoren mit diesem Werk" muss gegen unsere Theaterleitung mit aller Energie erhoben werden und mit diesem Protest verbindet sich der Wunsch, den „Tannhäuser" gleich dem „Lohengrin" (aber stilvoller!) neueinstudieren zu wollen; unser Publikum ist ja so dankbar für alles Gute, was ihm geboten wird, und die Dankbarkeit wächst zur Begeisterung, wenn sich das Gute mit dem Namen Wagner verbindet. Die Kassenerfolge des „Lohengrin" (von der Wagnerschwärmerei früherer Jahre ganz zu schweigen) sollten doch in dieser Hinsicht ein beredtes Wort sprechen, zumal, wenn diesen die trübseligen Resultate der Novitäten gegenübergestellt werden. Ehe diese Neueinstudierung in Scene gesetzt wird, verschaffe sich die Direktion eine Anzahl Abzüge von Wagners Schrift: „Über die Aufführung des „Tannhäuser". Eine Mitteilung an die Dirigenten und Darsteller dieser Oper." (Ein Exemplar davon, von Wagner selbst dem Leipziger Stadttheater zugesandt, schlummert verstaubt und unbeachtet in der Theaterbibliothek); sie verteile diese Schrift an die Darsteller und mache es, neben dem Vertreter der Titelrolle, namentlich dem Dirigenten und Regisseur zur bedingungslosen Pflicht, sich den Inhalt derselben zum geistigen Eigentum zu machen. Nur so wird eine Auferstehung dieses Meisterwerkes aus dem Grabe des Schlendrians zu ermöglichen sein; auch gelegentlich der vor einigen Jahren erfolgten Neueinstudierung des sogenannten „Pariser Tannhäuser" war mehr Gewicht auf äusseren Prunk wie auf Herausarbeitung des Dramas gelegt worden. Die Spuren jener Erneuerung sind ungewöhnlich rasch verschwunden und um das „Drama" ist es trauriger denn je bestellt.

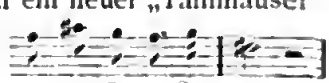
Es hat wenig, oder besser gar keinen Zweck, Herrn de Grach eine Vorlesung über den Charakter Tannhäusers und dessen Darstellung zu halten: einmal, weil dieser Sänger uns bald verlässt und wohl die Rolle hier überhaupt nicht mehr singen wird, und dann, weil Wagner die Ergänzung seiner Vorschriften „ganz dem individuellen Genie des Darstellers" überlässt und Herr de Grach noch viel zu sehr „Opernsänger" ist, als dass bei ihm überhaupt von einem „Genie des Darstellers" die Rede sein könnte. Übrigens war seine Leistung auch nach der gesanglichen Seite herzlich trostlos: sein an und für sich herrliches Stimmmaterial befand sich in einer kläglichen Verfassung; es klang, als wenn er weinen wollte: es war auch zum weinen. Anders steht es mit Frl. Dönges, die uns ja noch einige Zeit glücklicherweise erhalten bleiben wird. Die Elisabeth dieser Künstlerin ist in vieler Hinsicht eine so prächtige, glückliche Leistung, dass es jammerschade wäre, wollte sie sich nicht noch tiefer in den Geist dieser keuschen Frauengestalt versenken; ihrer Darstellung haftet vielfach noch eine gewisse Äusserlichkeit an, zum Teil beweist sie auch, dass Wagners Intentionen nicht richtig erfasst sind. Wie Schuré in seinem vortrefflichen Werk*) ausführt, hat es der Meister im „Tannhäuser" noch nicht verstanden, Charaktere, Seelenregungen, Pantomimen usw. bis auf den feinsten Accent musikalisch vorzuschreiben, „dergestalt, dass die Sänger in solchen Fällen erst noch durch eigene Begabung und Kunst das Übermass des Conventionellen zu überwinden suchen müssen." Eine solche Stelle ist z. B. der Schluss des II. Aktes. (Auf das Spiel während des Einzuges der Gäste und des Sängerkrieges, das noch sehr der Abrundung bedürftig ist, hier einzugehen, verbietet der Raum). Frl. Dönges fleht den Tannhäuser an, dem Gebot des Landgrafen zu folgen, und blickt, als sie ihre Bitte erhört sieht, dankerfüllt gen Himmel. Das ist grundfalsch, allerdings zum Teil durch das „geistlose" Spiel unseres Tannhäuser, zum Teil durch eine missverstandene Bemerkung des Klavierauszuges verursacht. Diese lautet: „Alle haben unwillkürlich ihre Gebärden gemässigt; Elisabeth, wie um Tannhäuser nochmals zu schützen, hatte sich den von neuem Andringenden entgegengestellt; sie verweist jetzt auf den verheissungsvollen Gesang der jungen Pilger." Der Hinweis auf die ewige Gnade gilt natürlich dem Landgraf und den Sängern; Frl. Dönges glaubt jedoch, ihn auf Tannhäuser beziehen zu sollen. Wagner ist in seiner Mitteilung

*) Ed. Schuré, Das musikalische Drama. Verdeutscht von H. v. Wolzogen (Leipzig, F. Reinboth).

„Über die Aufführung usw.“ hinsichtlich der Elisabeth sehr sparsam gewesen, weil er voraussetzte, dass diese ihr Spiel nach dem des Tannhäuser richten werde. Die hier in Frage kommende Anweisung lautet: „Da plötzlich schallt aus dem Thale der Gesang der jungen Pilger herauf, wie die Stimmen der Versöhnung und Verheissung, die nun, wie sie die Übrigen fesselt, auch Tannhäuser, aus dem Sturm seiner wilden Reuewut heraus, vernimmt. Ein jäher Strahl der Hoffnung fällt wie ein Blitz vom Himmel in sein gemartertes Gemüt; es reisst ihn mit unwiderstehlicher Gewalt zu den Füssen Elisabeths, zu der er den Blick nicht aufzuschlagen wagt, aber deren Gewandessaum er mit heftiger Inbrunst an seine Lippen drückt; hastig fährt er auf, stösst den Ruf: „nach Rom“ aus etc.“ Elisabeth hätte also lediglich, nachdem Tannhäuser vor ihr niedergesunken ist, von ihm abgewendet, halb segnend, halb liebkosend die Hand auf sein Haupt zu legen: die letzte Regung ihres Herzens, die sie dem weltlichen Sehnen, dem thörigem Wahn gestattet. Zu dem Pantomimenspiel nach Wolframs Frage: „Elisabeth, dürft' ich dich nicht geleiten?“ wäre zu bemerken, dass die flehende Bewegung, mit der sich Frl. Dönges gegen Wolfram wendet, auf jeden Fall unmotiviert ist. Wagner schreibt zu dieser Stelle: „Der eigentliche Triumph der Darstellerin der Elisabeth würde nun darin bestehen, dass sie nicht nur das vollständige Gebet zur Wirkung brächte (diese Forderung hat Frl. Dönges erfüllt: das Gebet sang sie mit einer so schmerzerfüllten Innigkeit und keuschen Reinheit, dass sich wohl niemand diesem bestrickenden Klangzauber hat entziehen können), sondern diese Wirkung noch dahin festzuhalten wüsste, dass sie das ganze pantomimische Nachspiel desselben unverkürzt durch ihre fesselnde Darstellung ermöglichte.“ Die Beziehungen der Darstellung zu der Musik („Der Sänger klugen Weisen“) sind nicht ganz klar und jedenfalls sehr schwer durch Gebärden zu verkörpern. Elisabeth thut daher am besten, nachdem sie die Frage verneint hat, mit einem Hinweis auf den Himmel den Weg zur Wartburg ohne weitere Gebärden anzutreten. — Wie schon oben erwähnt, stand Frl. Dönges gesanglich auf der Höhe ihrer Aufgabe: ihre maienfrische Stimme zeigte sich auch den Tonstürmen im II. Finale glänzend gewachsen, und das Entzücken über diese Glanzleistung wurde nur durch die bange Sorge getrübt, ob das Organ dauernd solchen Anstrengungen standhalten kann. Als Landgraf stellte sich ein neuer Bewerber um das Fach des serieusen Bassisten vor: Herr Ulrici vom Stadttheater in Augsburg. Der Eindruck war günstig.

Herr Ulrici ist offenbar noch nicht lange bei der Bühne und steckt noch tief im Konventionellen und Angelernten, aber die Art, wie er sich in dem ihm wildfremden Ensemble zurechtfand, zeugte von leichter Auffassungsgabe und lässt die Hoffnung betreffend einer baldigen Vervollkommnung seiner schauspielerischen und gesanglichen Mittel im günstigen Licht erscheinen. Sein Organ ist jedenfalls sehr bildungsfähig: es hat genügenden Umfang, hinreichende Kraft und eine helle, aber angenehme Färbung, die eine glückliche Ausdrucksfähigkeit zulässt. Die Deklamation ist deutlich, wenn auch nicht frei von einem etwas gewöhnlichen Beigeschmack: Färsten statt Fürsten; Eich statt Euch usw., ein Mangel, dem jedoch durch sorgfältiges Studium der Vokalisation abzuhelfen wäre. Man kann demnach dem nächsten Gastspiel des Sängers mit Interesse entgegensehen. Wenn nun noch erwähnt ist, dass Herr Demuth (Wolfram) und Frl. Toula (Hirt) ihren Aufgaben in gesanglicher Hinsicht gerecht wurden, so sind die Lichtseiten dieser Tannhäuseraufführung genannt. Das Orchester war von ungewöhnlicher Unaufmerksamkeit: Fehler folgte auf Fehler. Eine Entschuldigung haben die geplagten Musiker in der Riesenarbeit, die die Vorbereitung auf das Musikfest mit sich bringt. Herr Panzner schien an diesem Abend jedes Gefühl für Takt und Tempo verloren zu haben, wenigstens hat er noch nie mit grösserer Willkür die Vorschriften des Komponisten ignoriert. Mit der Regie soll heute nicht weiter abgerechnet werden; ihren zahllosen Vergehen kann nur durch eine durchgreifende Neueinstudierung abgeholfen werden. Nur auf zwei Kleinigkeiten, deren Beseitigung höchst einfach ist, sei hingewiesen: Wenn sich die Pagen engzusammengedrückt um den Thron setzen, so macht der Anblick der 16 rot-, blau- und rosafarbigen Beinchen einen unfreiwillig komischen Eindruck, und wenn man sich entschlossen hat, im II. Akt einige Kräfte des Schauspiels mit heranzuziehen, so veranlasse man die Herrschaften auch mitzuspielen und nicht gleichgiltig der Entwickelung der Dinge zuzuschauen. Bezüglich der Besetzung mag noch erwähnt sein, dass die Venus unbedingt von einer ersten dramatischen Sängerin vertreten werden muss. Frau Baumann strengt sich in dieser Parthie sehr an, aber sie genügt wirklich nicht, und zudem kann man es dem Tannhäuser kaum verdenken, wenn er dem übergrossen Reiz dieser antiquarischen Ausgabe der Liebesgöttin entfliehen will. Also in der nächsten Saison ein neuer „Tannhäuser“ (Direktor, Regisseur, Kapellmeister und Künstler).





Otto Sonne.

Konzert-Rundschau.

Veraltete Programme oder solche, denen Datum und Aufführungsort fehlen, können keine Berücksichtigung finden.

Crefeld. VI. Abonnementskonz. der Konzertgesellschaft im gr. Saale d. Stadthalle unt. Leit. d. Musikdir. Hrn. Th. Müller-Reuter u. unt. gütiger Mitw. v. Frau Anna u. Hr. Eugen Hildach a. Berlin (27. März). Ouv. zu „Manfred" (Op. 115) v. R. Schumann. „Der Feuerreiter", Ballade v. Möricke, f. gem. Chor u. gr. Orch. v. H. Wolf. Symphonie (C dur) v. Fr. Schubert. 3 Duette f. Sopr. u. Bariton: a) So wahr die Sonne scheint, b) Tragödie u. c) Unter'm Fenster v. R. Schumann. 4 Lieder f. Bariton: a) Von ewiger Liebe, b) Ein Wanderer, c) Minnelied u. d) „So willst du des Armen" v. J. Brahms. 5 Lieder f. Sopr.: a) Stille Liebe, b) Waldesgespräch u. c) Der Nussbaum v. R. Schumann, d) Lenz v. E. Hildach u. e) „Still min Hanne" v. C. Reinecke. 3 Duette f. Sopr. u. Bariton: a) Am Don v. H. Hoffmann, b) Sommernacht v. Ed. Schultz u. c) Im blühenden Garten v. E. Hildach. Ouv. zu „Tannhäuser" v. R. Wagner.

Dessau. Konzert der Herzogl. Hofkapelle (ausser Abonnement zum Vorteil der Wittwenkasse (29. März). Vorsp. zu „Parsifal" v. R. Wagner. Vorsp. u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde" v. R. Wagner. Symphonie (No. 3 Eroica) v. L. v. Beethoven.

Dresden. Generalprobe zu der Palmsonntag stattfindenden gr. Musikaufführung z. Besten d. Unterstützungsfonds f. d. Wittwen und Waisen der Kgl. musikalischen Kapelle unt. Leit. d. Kgl. Kapellm. Hrn. A. Hagen u. unt. güt. Mitw. d. Kgl. Kammersängerin Frau M. Wittich, d. Kgl. Hofopernsängerin Frau K. Edel, Frl. Math. Fröhlich, Frau S. Lehmann, Frl. R. Reinel, d. Kgl. Kammersängers Hrn. K. Perron, d. Kgl. Hofopernsänger HH. H. Krug, Th. Kruis u. E. Wachter, sowie der Dreyssigschen Singakademie, d. oberen Chorgesangsklasse d. Kgl. Konservatoriums, d. Männergesangvereins Orpheus, d. Hoftheatersingechores u. d. Kgl. Hofkirchensänger und Kapellknaben d. kath. Hofkirche (28. März). Scenen a. Goethes „Faust" f. Solostimmen, Chor u. Orch. in 3 Abteil. v. R. Schumann.

— X. Übungsabend d. Tonkünstlervereins unt. gütig. Mitw. d. Violoncellisten Hrn. Jacques Henrion aus Paris. Mitw.: d. HH. Brückner, Schlegel, Wilhelm, Grützmacher, Vetter, Biehring, Kayser, Richter u. Tränkner. Begleitung: Hr. Kutzschbach (30. März). Quartett (F dur, Op. 18, No. 1) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. L. v. Beethoven. Konzert (B dur) f. Violonc. v. Luigi Boccherini. Quintett (Es dur) f. Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn u. Fagott v. W. A. Mozart.

Frankfurt a. M. III. Abonnementskonz. d. Rühlschen Gesangvereins im gr. Saale des Saalbaues. Dir.: Hr. Prof. Dr. B. Scholz. Mitw.: Frau E. Baumann, Kammersängerin a. Leipzig, Frau H. Günter, Frl. P. Manifarges, sowie d. HH. H. Hormann, A. van Rooy, die Mitgl. d. hiesig. Theaterorch. u. a. geehrte Künstler (16. März). Das Paradies und die Peri, Dichtung aus Lalla Rookh v. Th. Moore f. Soli, Chor u. Orch. v. R. Schumann.

— X. und letzter Kammermusikabend d. Museums-Gesellschaft i. kl. Saale d. Saalbaues. Mitw.: d. HH. Prof. J. Kwast, Prof. H. Heermann, F. Bassermann, Prof. N. Koning, Prof. H. Becker, J. Hegar, R. Müns, L. Mohler, C. Preusse u. F. Thiele (27. März). Quart. (D dur) f. 2 Viol., Viola u. Violonc. v. C. Franck. Quint. (Es dur) f. Pianof., Oboe, Clarin., Horn u. Fagott v. W. A. Mozart. Quint. (C dur, Op. 163) f. 2 Viol., Viola u. 2 Violonc. v. F. Schubert.

— III. Konzert des Cäcilien-Vereins unt. Leit. des Kgl. Musikdir. Hrn. A. Grüters. Sol.: Frau H. Günter (Sopr.), Frau M. Krämer-Schleger (Alt) u. d. HH. Fr. Plank (Bass), H. Vogl (Tenor) und Ad. Müller (Bass) (3. April). Die grosse Passionsmusik n. d. Evangelisten Matthäus f. Solostimmen, Doppelchor (u. Knabenchor), Doppelorchester u. Orgel v. J. S. Bach.

Genf. Grosses Konzert d. Singgesellschaft d. Konservatoriums. Dir.: Hr. L. Ketten. Sol.: d. Frls. M. Géneau (Sopran), Marg. Prevot (Mezzo-Sopr.) u. d. HH. Luca (Tenor), Charbonnet (Tenor) u. Maurice Duma (Barit.). Orgel: Hr. Prof. W. Rehberg (18. März). Erste Aufführung d. heil. Franziskus, Oratorium in 3 Teilen f. Soli, Chöre, Orch. u. Org. v. Edgar Tinel. 1. Das Leben d. heil. Franziskus in der Welt und seine Verzichtleistung. 2. Das religiöse Leben d. heil. Franziskus. 3. Der Tod d. heil. Franziskus und seine Verklärung.

— Grosses Konzert (ausser Abonnement) im Viktoria-Hall. Dir.: Hr. W. Rehberg u. unt. Mitw. v. Frau Teresa Carreño (28. März). Symphonie (C moll, No. 5) v. Beethoven. Konzert f. Piano u. Orch. v. Grieg. Vorspiel zu Lohengrin v. Wagner. a) Rondo (G dur) v. Beethoven, b) Impromptu v. Schubert u. c) Polonaise v. Chopin. Air (lento u. allegro moderato) des Concerto grosso (D moll) f. Streichinstr. v. Händel. Ungar. Phantasie f. Piano u. Orch. v. Liszt. Ouverture zu Tannhäuser v. Wagner.

Gotha. VIII. Vereinskonz. d. Musikvereins unt. Mitw. v. Frl. Dorothea Schmidt a. Frankfurt a. M. u. d. HH. Hofopernsänger R. v. Milde a. Dessau u. Ed. Mann a. Dresden. (24. März). Die Jahreszeiten nach Thomson, in Musik gesetzt v. J. Haydn.

Hannover. IV. Abonnementskonz. d. Musikakademie (Oratorienverein) i. Konzerthause an der Goethebrücke unt. Leit. d. Hrn. Kapellm. Josef Frischen. Mitw.: d. Frauen

Dr. M. Wilhelmj a. Wiesbaden u. M. Alken-Minor, Grossh. Kammersängerin a. Schwerin, sowie d. HH. Konzertsänger H. Grahl aus Berlin, Opernsänger K. Gillmeister von hier. Violinsolo: Hr. Kgl. Konzertm. G. Haenflein von hier. Orgel: Hr. Organist W. Sindram von hier u. d. Kgl. Orchester (3. April). „Missa solemnis", für 4 Solostimmen, Chor und Orch. v. L. v. Beethoven.

Innsbruck. IV. Mitglieder-Konzert i. gr. Stadtsaale. Dir.: Hr. akadem. Musikdir. J. Pembaur. Sol.: Frl. Olga Gerlach, Konzertsängerin a. München u. Hr. F. Eibl, Konzertm. (27. März). Ouverture zu Manfred v. R. Schumann. 3 Lieder für Pianof.: a) Mainacht v. J. Brahms, b) Luftschloss v. C. Reinecke und c) Sommerabend v. J. Lassen. Konzert für Viol. v. Mendelssohn. 3 Lieder: a) Du wundersüsses Kind v. Th. Kirchner, b) Mädchen mit dem roten Mündchen v. R. Franz u. c) Die Spröde v. J. Kehler. Symphonie (C dur, No. 1) v. L. v. Beethoven.

— Orgel-Matinee d. HH. Josef u. Karl Pembaur unt. freundl. Mitw. d. Hrn. Dr. d. med. Josef Mair i. gr. Stadtsaale (6. April). Passacaglia v. Dietrich Buxtehude. Präludium u. Fuge (G dur) v. J. S. Bach. Kirchenarie „Sei miei sospiri" v. Stradella. Sonate (D dur) v. F. Mendelssohn. Sonate (Des dur, I. Satz) v. J. Rheinberger. Sei getreu bis in den Tod, Kavatine a. Paulus v. F. Mendelssohn. Chor der Kreuzfahrer a. „Walther von der Vogelweide" f. 2 Spieler eingerichtet v. K. Pembaur.

Königsberg. VII. Symphoniekonz. i. Saale d. neuen Börse. Dir.: Hr. Max Brode. Sol.: Hr. F. Mannstaedt (10. April). Tragische Ouv. v. Brahms. Konzert (A moll, Op. 16) für Klavier m. Orchesterbegl. v. Grieg. Symphonie (F dur, Op. 93, No. 8) v. Beethoven. Rondo (B dur) f. Klav. m. Orchesterbegl. (nachgelassenes Werk) v. Beethoven. Ouverture zu „Fidelio" (C dur, No. 3) v. Beethoven.

Lausanne. Grosses Konzert, gegeben von dem Männerchor von Lausanne unter Mitw. v. Frau E. Räuber-Sandoz, Sängerin, v. Hrn. u. Frau O., einer Damengruppe, des Stadtorchesters u. d. v. Beau-Rivage, verstärkt durch namhafte Künstler. Dir.: Hr. Rich. Langenhan (27. und 28. März). Ouverture Leonore No. 3 f. Orch. v. L. v. Beethoven. An den Ufern des Rheins, Männerchor a capella v. M. Bruch. Grosse Arie a. d. Op. „Mitrane" (1686) v. Fr. Rossi. Spinnerinnenchor a. d. Op. „Der fliegende Holländer" f. Frauenstimmen v. R. Wagner. Umgeworfene Wagen, Duett v. A. Boieldieu. Gefangenenchor a. d. Op. „Fidelio" m. Orchesterbegl. v. L. v. Beethoven. Jagdmorgen, Männerchor a capella von Jos. Rheinberger. Kantilene a. d. Op. „Cinq Mars" v. Ch. Gounod. Bruchstücke aus der Verdammung des „Faust" f. Soli (Bariton u. Tenor): a) Arie des Mephistopheles, b) Chor der Gnomen und Elfen u. c) Tanz der Elfen v. H. Berlioz. Arietta v. P. D. Paradies di Napoli (1710—1792). Dithyrambe f. Männerchor, Soli u. Orch. v. J. Rietz.

Mainz. III. Kammermusik-Konzert d. Mainzer Liedertafel u. Damengesangverein i. gr. Saale d. Konzerthauses, ausgeführt v. d. Frankfurter Quartett d. HH. Prof. H. Heermann, Bassermann, Prof. Naret-Koning u. Prof. H. Becker u. unt. freundl. Mitw. d. Frau M. Fleisch, Konzertsängerin u. d. Hrn. Joh. Hegar, Cellist in Frankfurt a. M., u. d. Hrn. Kapellm. Fritz Volbach in Mainz (28. März). Quartett (Es dur, Op. 12) von Mendelssohn. 3 Lieder: a) Memnon v. Schubert, b) Die Uhr v. Löwe und c) Wiegenlied v. Schubert. Quintett (C dur, Op. 163) v. Schubert. 3 Lieder: a) Träume durch die Dämmerung v. Strauss, b) Die Lockung v. Dessauer u. c) Frühling ist da v. Hildach.

— III. u. letzter Abend d. Kammermusik-Vereinigung i. Saale d. Frankfurter Hofes (HH. Konzertm. Baré u. Pöpperl, Solobratschist Ruffin u. Solocellist Vollrath u. unt. gütl. Mitw. d. HH. E. Steinbach, städt. Kapellm. und Ad. Töpfer (31. März). Quartett (B dur, Op. 76, No. 4) v. J. Haydn. Quintett (F moll, Op. 34) f. Klav. u. Streichinstr. v. J. Brahms. Quintett (C dur, Op. 163) f. Streichinstr. v. F. Schubert.

— III. Vereinskonzert d. Mainzer Liedertafel u. Damengesangverein i. gr. Saale d. Konzerthauses unt. Leit. d. Hrn. Kapellm. F. Volbach u. unt. Mitw. d. städt. Orch., sowie einer Anzahl von Schülern d. Grossh. Gymnasiums. Sol.: d. Frls. Joh. Nathan, Konzertsängerin in Frankfurt a. M. (Sopr.), Matja v. Niessen, Konzertsängerin in Dresden (Alt) u. d. HH. Kammersänger Max Pichler in Frankfurt a. M. (Tenor), Prof. Joh. Messchaert, Konzertsänger in Amsterdam. Solo-Violine: Hr. Konzertm. E. Baré a. Mainz. Orgelpartie: Hr. H. Gelbke a. Köln (3. April). Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus f. Soli, Doppelchor u. Doppelorchester v. J. S. Bach.

Meiningen. Grosses Konzert (ausser Abonnement) d. Herzogl. Hofkapelle i. Herzogl. Hoftheater zum Besten ihres Privat-Wittwen- u. Waisen-Pensionsfonds unt. Leit. d. Hrn. Generalmusikdir. F. Steinbach u. unt. freundl. Mitw. d. hiesigen Singvereins u. d. Hrn. d. Köhlerschen Gesangvereins zu Hildburghausen. Sol.: d. Frauen Konzertsängerin Amélie Gmür-Harloff und Hofopernsängerin Gisela Staudigl, sowie die HH. Hofopernsänger H. Zeller u. Kammersänger Jos. Staudigl (29. März). Nänie (Op. 82) f. Chor u. Orch. v. Joh. Brahms. Requiem f. Soli, Chor u. Orch. v. Guiseppe Verdi. (Z. 1. Male).

— Letztes Abonnementskonz. der Herzogl. Hofkapelle im Herzogl. Hoftheater unt. Mitw. d. HH. Kammermusiker Gland u. Picning, d. Kammervirtuosen Mühlfeld u. Leinhos, Hofmusiker Wetzenstein u. Konzertm. Bram Eldering (6. April). Ouverture z. „Coriolan" (Op. 62) v. L. v. Beethoven. Konzert f. Oboe, Clarin., Horn u. Fagott m. Orch. v. W. A. Mozart. Phantasie (Op. 131) f. Viol. m. Orch. v. R. Schumann. Symphonie (G dur) v. J.

Haydn. Serenade (D moll, Op. 69, No. 3) f. Cellosolo u. Streichorchest. v. R. Volkmann. Ouverture zu „Der Freischütz" v. C. M. v. Weber.

Metz. V. Konzert. des Musikvereins. Dir.: Hr. Musikdir. H. Schmid. Sol.: Frau A. Wahls a. Leipzig (Sopran), Frl. L. Welter von hier (Mezzosopran), sowie die HH. G. Francke-Förster a. Düsseldorf (Tenor) u. E. Vaupel a. Wiesbaden (Bass) (25. März). Messe (C dur, Op. 86) f. 4 Solostimmen, Chor u. Orchester v. Beethoven. Christoforus (Op. 120) Legende. Gedicht v. E. v. Hoffnaass. — Für Soli, Chor u. Orch. v. J. Rheinberger.

Oldenburg. VIII. Abonnementskonz. d. Grossh. Hofkapelle im Theater. Dir.: Hr. Hofmusikdir. Manns. Gesangsoli: Hr. Hofopernsänger W. Cronberger (Tenor) a. Braunschweig (1. April). „Les Preludes", symph. Dicht. v. Fr. Liszt. Kavatine a. „Paulus" v. F. Mendelssohn-Bartholdy. Walthers Preislied aus „Die Meistersinger" v. R. Wagner. Zwei Stücke a. d. Streichquartett (Op. 192): a) Die Müllerin und b) Die Mühle v. J. Raff. 3 Lieder: a) Murmelndes Lüftchen v. Jensen, b) Es muss ein Wunderbares sein v. Fr. Liszt u. c) Frühlingszeit v. Becker. Menuett a. d. Serenade (Op. 44) f. Blasinstr. u. Streichbässe v. A. Dvořák. Lohengrins Erzählung v. R. Wagner. Symphonie (Es dur) v. W. A. Mozart.

Sondershausen. Konzert im Fürstl. Konservat. d. Musik im Fürstl. Theater. Dir.: Hr. Schröder. Chor: d. Konservatoriumschor. Sol.: Frls. Spohr aus Sondershausen und Sunderhoff a. Nordhausen, sowie d. HH. Gröbke a. Hildesheim u. Martin a. Sondershausen. Orchester: d. Fürstl. Hofkapelle und Schüler d. Konservat. (26. März). Requiem f. Chor, Soli u. Orch. v. Mozart. Vorspiel. Verwandlungsmusik u. Schlussscene d. I. Aufzuges a. „Parsifal" f. Orch. u. Chor v. Wagner.

Stuttgart. X. Abonnementskonz. d. Kgl. Hofkapelle u. d. Kgl. Hofbühne z. Besten ihres Wittwen- u. Waisenfonds im Königsbau. Dir.: Kgl. Hofkapellm. Hr. Dr. A. Obrist. Sol.: Frl. Rollan, Kgl. Hofsängerin, sowie d. HH. Baluff, Kgl. Kammersänger u. Frauscher, Kgl. Hofsänger. Chor: d. Kgl. Singchor (29. März). Die Jahreszeiten, Orat. in 4 Abteil. v. J. Haydn.

Weimar. VIII. Abonnementskonz. (Prüfungskonzert) d. Grossherzogl. Musikschule unt. gefäll. Mitw. v. Frl. E. Petzold (frühere Schülerin der Anstalt) (26. März). 7. Konzert f. Clarin. m. Begl. d. Orch. v. C. M. v. Weber. Duett a. d. „Fliegenden Holländer" zwischen Daland und Holländer, m. Begl. d. Orch. v. R. Wagner. Konzert f. Klav. m. Begl. d. Orch. v. Ed. Grieg. Vorsp. a. „Hans Heiling", f. Chor, Soli u. Orch. v. H. Marschner.

Wien. Konzert z. Vorteile d. Pensions-Institutes d. k. k. Hofoper i. Musikvereins-Saal, veranstaltet v. d. Mitgl. d. k. k. Hofopernorchesters unt. d. Leit. d. Hrn. H. Richter, k. u. k. Hofkapellm. u. unt. freundl. Mitw. d. HH. Frei, Grengg, Horwitz, Neidl, Ritter, k. k. Hofopernsänger; Fichtinger, Fochler, Görner, Hellmann, Mayer, Weisshappel, Mitgl. d. Chores d. k. k. Hofoper; Drapal, Schüler des Konservat.; des Wiener Männergesang-Vereines u. d. Männerchores d. k. k. Hofoper (29. März). Ouv. zu „Medea" v. L. Cherubini. „Das Liebesmahl der Apostel", eine biblische Scene f. Männerstimmen u. gr. Orch. v. R. Wagner. „Till Eulenspiegels lustige Streiche", n. a. Schelmenweise — in Rondoform — f. gr. Orch. v. R. Strauss. Tannhäusers Pilgerfahrt u. Chor der Pilger a. „Tannhäuser" v. R. Wagner.

— Zweites ausserordentl. Gesellschaftskonz. i. gr. Saale der Gesellschaft der Musikfreunde unt. Leit. d. Konzertdir. Hrn. R. v. Perger. Mitw.: d. Frls. Lula Gmeiner, Konzertsängerin und Sofie Chotek, Mitgl. d. Singvereins, sowie d. HH. Erik Schmedes, Kgl. Sächs. Hofopernsänger, W. Fenten, Konzertsänger a. Düsseldorf, Ludw. Pfleger, Opernschüler d. Konservat., Prof. J. M. Grün, Konzertm. d. k. k. Hofopernorch. (Violin-Dirigent). Der Singverein. Das Gesellschaftsorchester (1. April). „Christus", Orat. in 3 Teilen nach Worten d. heil. Schrift. f. Soli, Chor u. Orch. v. F. Kiel. (1. Aufführ. in Wien.)

Zürich. Musikaufführung d. Gem. Chors in der neuen Tonhalle unt. gefl. Mitw. d. Lehrergesangvereins. Dir.: Hr. Kapellm. Dr. Fr. Hegar. Sol.: d. Frls. E. Hiller, Kgl. Kammersängerin in Stuttgart (Sopr.) u. P. Manifarges, Konzertsängerin in Frankfurt a. M. (Alt), sowie d. HH. R. Kaufmann, Konzertsänger in Basel (Tenor), Ant. v. Rooy, Konzertsänger in Frankfurt a. M. (Bariton), H. Andrew-Gura, Mitgl. d. Kgl. Hofoper in München (Bass). Kleinere Partien: d. HH. J. Jacob, Konzertsänger in Zürich u. F. Furrer, Ehrenmitgl. des Gem. Chors Zürich. Chöre: Gem. Chor Zürich, Lehrergesangverein Zürich, Knabenchor von Sekundarschülern unt. Direktion d. Hrn. Musikdir. Gabriel Weber. Orgel: Hr. Johann Luz, Organist am Fraumünster. Klavier: Hr. Musikdir. Dr. Carl Attenhofer. Orchester: Die verstärkte Tonhallekapelle (3. April). Die Passion Jesu Christi nach dem Evangelisten Matthäus f. Solostimmen, 2 Chöre, 2 Orch. u. Org. in Musik gesetzt v. J. S. Bach. (Bearbeitung v. Rob. Franz.)

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

Moderne Musik, herausgegeben vom Verein der Musikfreunde. Von den Publikationen des Vereins der Musikfreunde, die dank ihres gediegenen Inhaltes, ihrer prächtigen Ausstattung und des beispiellos billigen Preises von Tag zu Tag an Verbreitung und Beliebtheit gewinnen, liegt soeben das 8. Heft des II. Jahrganges vor. In der Abteilung für Klaviermusik eröffnet ein Walzer des längst verschollenen Anton Deprosse den Reigen; er zeichnet sich durch saubere Arbeit, aber nicht durch originelle Erfindung aus. In dieser Hinsicht steht Joh. Fabian mit seiner warmblütigen „Mazurka" (Op. 34), in der sich eine gewisse Frische und lebensfrohe Energie äussert, auf einer etwas höheren Stufe. Als eine harmlose, den Stempel eines unschuldigen Dilettantismus an der Stirn tragende, aber anmutige Spielerei entpuppt sich die niedliche „Neckerei" des noch sehr jugendlichen Severin Härtelt. — Die Abteilung für Gesangsmusik umfasst drei Lieder von Miersch, Feyhl und Hugo Rüter. Dass der erstere mit der Vertonung des vielfach komponierten melancholischen „Weil' auf mir, du dunkles Auge" eine fühlbare Lücke ausgefüllt hätte, wird sich kaum behaupten lassen, doch ist die schwermütige Stimmung des hypersentimentalen Lenauschen Gedichtes glücklich getroffen. Auch an Scheffels Mailied („Es kommt ein wundersamer Knab'") haben sich die Liederkomponisten bis zum Überdruss versucht. Die Feyhlsche Ausgabe ist sehr sang- und dankbar, wenn auch von Nesslerscher Melodik angehaucht; die Begleitung etwas altväterlich. Der dritte im Bunde ist der Dichterkomponist Hugo Rüter, der, wie die dem Heft beigegebenen biographischen Notizen verraten, demnächst mit einer grösseren komischen Oper an die Öffentlichkeit treten wird. Hoffentlich ist er darin als Verseschmied glücklicher, wie in dem vorliegenden „Wie wärs!" Verse wie: „Die Erde leuchtend von Sternen, der Himmel ein Farbenmeer, die Nähen und die Fernen durchglühten die Seele schwer!" klingen wie eine Parodie auf Heinesche Lyrik. Günstiger ist der Eindruck, den Rüter als Komponist wachruft: seine Tonsprache atmet poetische Kraft und reiche Phantasie. O. S.

Litteratur.

Bertha von Suttner, High-life. Zweite Auflage, Dresden, E. Piersons Verlag, 1896. Bertha von Suttners „High-life" ist, vornehm ausgestattet wie fast alles, was aus dem rührigen Piersonschen Verlag in Dresden hervorgeht, in zweiter Auflage erschienen. Ist es schon immer ein gutes Zeichen, wenn der Rezensent ein Buch von beinahe 400 Seiten nicht nur aus Pflichtgefühl, sondern aus Interesse von Anfang bis Ende durchlesen kann, so spricht es noch viel mehr für den Wert dieses Buches, wenn der Kritiker, der schon von der ersten Auflage Kenntnis nehmen musste, mit Freuden auch zur zweiten greift, um sie nicht mehr zu studieren, sondern zu geniessen. Dem „High-life" gegenüber befand sich Referent in dieser angenehmen Lage; sein Urteil geht dahin, dass der Roman sehr geschickt angelegt ist, Spannung und Teilnahme im Leser erweckt, trefflich, konsequent und teilweise humorvoll gezeichnete Charaktere vorführt, vor allem aber eine leichte Eleganz an sich trägt, die aufs genaueste mit dem Inhalt, der Schilderung der hohen Gesellschaftsklassen, harmoniert. Das Ganze ist wie ein Kelchglas voll prickelnden Champagners, aber am Boden wartet auch eine Dosis philosophischer Meditationen und ein wenig Friedenstendenz auf den tiefer eindringenden Leser. H. Z.

Johannes Cotta: „Verweibt". Ein Cyklus moderner Novellen. Zweite Auflage. Leipzig, Verlag von Aug. Dieckmann. (Kollektion Dieckmann, Bd. 2.)

Johannes Cotta schien von Natur viel Anlage zu einem deutschen Strindberg gehabt zu haben. Sein Roman „Ehefolter" und die scharfe Kritik, mit der er darin die moderne Ehe behandelt, hat ihm denn auch diesen bedenklichen Titel von vielen Seiten eingetragen. Es gab eine Zeit, wo er ausrief: „Fort mit dem Weibe und seinem ganzen Gefolge von Liebe, Leidenschaft, Sehnsucht, Ehe, Eifersucht, Untreue, Schmerz und — Glück! Zeigen will ich, dass es auch ohne Weib geht." Aber, muss er bald bekennen, „du lieber Himmel, — ich war krankhaft jung!" Ich wurde älter und sah, dass die ganze Tragikomödie unseres Lebens ohne Weib unaufführbar ist! — Ich leuchtete in alle Winkel dieses Daseins, und aus jedem lachte oder weinte das Antlitz eines Weibes! — Ich fragte Menschen, die sich glücklich nennen: woraus entsprang euer Glück? — Aus dem Weibe. — Ich forschte bei Armen, Elenden, Verzweifelten und Wahnsinnigen: was ist die Wurzel

eures Jammers? — Das Weib! — Ich schüttete meine eigene kleine Existenz durch ein Sieb. — Hu! wie alles Erlebte hindurchstäubte! Nur eins blieb liegen! Das Weib! Wir sind ‚verweibt'!" So wurde der Weiberfeind, der sich einst kühn unterfangen hatte, ein Drama mit Ausschluss alles Weiblichen zu schreiben, zur Behandlung der einschneidendsten Probleme des modernen Lebens geradezu gezwungen. Und der Saulus, der sich nur mit Widerstreben zum Weibe bekehrt hat, sollte wie kein anderer in die Tiefen dieses feindlichen Elementes eindringen. Fast in jeder einzelnen der uns vorliegenden Novellen hat er wieder eine neue Seite der unheimlichen, mit elementarer Gewalt ihre Opfer erfassenden Liebesleidenschaft enthüllt und sie nicht selten in eine beinahe zu grelle Beleuchtung gerückt. Mit einer an Nietzsche gemahnenden unnachsichtlichen Konsequenz versteht er, die Gefühle in ihrer Nacktheit blosszulegen, und, wie z. B. in der dritten Novelle, haarscharf zu trennen zwischen wahrem Liebesgefühl und schamloser Sinnlichkeit. Mitunter führt er uns allerdings etwas bedenkliche Situationen vor und wagt es, Geheimnisse an die grosse Glocke zu hängen, die das bekannte „alte Weiblein" aus Nietzsches Zarathustra vielleicht besser ganz leise dem mutigen Ehekandidaten ins Ohr flüstern würde. Doch alles irgendwie Anstössige verschwindet unter der trefflichen Künstlerschaft, mit der Cotta seine Probleme zu gestalten wusste. So unmittelbar seine Auffassung des Wirklichen ist, so lebenswahr und treffend ist auch seine Darstellungsweise, deren virtuose Realistik unwillkürlich an Maupassant erinnert. Ohne Zweifel und sicher nicht zu seinem Schaden hat sich Cotta diesen Meister unter den französischen Romanciers zum Vorbild auserkoren. Die Wirkung seines Buches wird noch erhöht durch das originelle Titelbild, das uns beim ersten Blick in einen ähnlichen Ideenkreis hineinzwingt, wie die Klingersche Salome. V. S.

Daredjan. „Mingrelisches Sittenbild" von A. Gundaccar von Suttner. 2. Aufl. Dresden und Leipzig. E. Piersons Verlag 1896.

Mingrelien! Kolchis! Das geheimnisvolle Land des goldenen Vliesses! Wie sieht es aus im Lichte des neunzehnten Jahrhunderts? Gundaccar von Suttner verspricht durch das Titelblatt und die ersten Seiten seines Buches uns mitten in jenes Land hineinzuführen. Am Ufer des wilden Gebirgsflusses Ingur beginnt und endet sein Roman, jenes Flusses, in den die alten Kolcher fettige, langhaarige Felle zu legen pflegten, um die vom Wasser fortgetragenen Goldkörner in ihnen zu fangen. Heute sieht es ganz leidlich modern aus an den Ufern des Ingur und wenn wir dem Autor Glauben schenken dürfen, wohnt dort ein unter der russischen Knute gedrücktes, fast aller Eigenheit bares, vielfach schmutziges und sittlich herabgekommenes Volk. Daredjan ist eine Tochter dieses Volkes, ihre Lebens- und Leibesschicksale sind der Inhalt des „mingrelischen Sittenbildes". Ohne Erziehung wächst das Kind im Hause ihres Vaters, eines der tausend kleinen Pseudofürsten jenes Landes heran, später in einem Erziehungsinstitute für junge Mädchen, lernt Daredjan dumme Streiche machen und ihrem Leichtsinn Opfer bringen. Weiterhin an einen schnapstrinkenden russisch-deutschen Ingenieur verheiratet, betrügt sie ihn der Reihe nach mit einem ossetischen Fürsten, mit einem französischen Maler, einem Offizier, einem Jugendfreunde aus Mingrelien u. s. f., bis sie geschieden von ihrem Gatten, als Lohndirne ihre Tage fristen muss und endlich, mit zerrütteten Nerven ihren Tod in den Wellen des Ingur findet. Wenn dieses Lebensbild typisch für die mingrelischen Damen sein soll, so mögen sie sich beim Autor dafür bedanken. Ich will zu Ehren derselben annehmen, dass er dies nicht hat sagen wollen; dann aber freilich durfte er auch nicht „mingrelisches Sittenbild" unter den Titel seines Buches schreiben. Denn einen speciell mingrelischen Zug hat seine Daredjan nicht, leichtsinnige Weiber ihrer Art haben wir reichlich in unserem sittenreinen Deutschland. Und hier liegt v. Suttners Hauptfehler, dass er uns nicht zu sagen weiss, wie das Charakterbild der Daredjan aus dem Charakter des mingrelischen Volkes sich erklärt, aus dem Wesen desselben herauswächst, sondern dass er uns einen Sitten- oder besser Unsittenroman erzählt, der sich ebenso überall zutragen könnte. Die mingrelische Dekorative, die er dabei giebt, bleibt allzu äusserlich und nebensächlich. G. v. Suttner möchte, wie es scheint, unter der Flagge des Realismus segeln und erlaubt sich dabei Liebesscenen zu schildern, deren Lektüre kaum für junge Damen, auch nicht für „moderne" junge Damen geeignet sein dürfte. Leider aber fehlt dem Autor jene ethische Tiefe, die auch die Darstellung des Hässlichen und Gemeinen zu adeln vermag. Wie ein wahrhaft realistischer Dichter durch die Darstellung des Sinnlichen ernste Gedanken erweckt, wird Gundaccar v. Suttner nur Lüsternheit hervorrufen. Aber das gerade dürfte das Buch zu einem besonders begehrten Artikel unserer Familienleihbibliotheken machen, — obgleich wir nicht im dunklen Mingrelien wohnen.

H. W.

Litterarischer Teil.

Ein Kapitel aus der jungdeutschen Ästhetik.*)

Ludolf Wienbarg, Verfasser der „Ästhetischen Feldzüge" (1834), über das Verhältnis von Leben und Poesie.

Für den gewöhnlichen Ästhetiker ist die Kunst in ihrem Wesen und ihren Erscheinungsformen die Hauptsache. Anders bei Wienbarg: Die Kunst, als ein aus den einzelnen Kunstwerken abstrahierter Begriff, oder die Poesie für sich sind für ihn keine lebensvollen Begriffe. Er kann sie sich nicht ohne beständigen Bezug auf das Leben oder die Natur vorstellen.

Wo er nur immer auf die Poesie im allgemeinen zu sprechen kommt, geht er von dem Grundsatz aus, dass man Poesie und Leben nicht von einander trennen dürfe. „Poesie und Leben", sagt er, „sind Inseparabeln, das Weibchen härmt sich tot, wenn das Männchen von ihm getrennt. Wer die Poesie vom Leben trennt, trennt das Leben von der Poesie. Diesen Goetheschen Grundsatz nennen wir das grosse Goethesche Samenkorn, ausgestreut in die Litteraturen des neunzehnten Jahrhunderts, so lange kritisch-polemisch wuchernd, in liebender Sehnsucht keimend, in zürnender Ungeduld drängend, bis es herausschlägt an den hellen Tag und die Welt mit ungeahnter Schönheit überrascht."

Auf Goethe führt Wienbarg diese Forderung zurück, und sie konnte in der That auch nicht früher, als in der Zeit unserer Klassiker aufgestellt werden. Denn sie setzt eine Bedeutung der Poesie für das Leben voraus, wie sie vor den Klassikern nirgends vorhanden war. Ja noch mehr als das: die ganze Frage nach dem Verhältnis von Leben und Poesie konnte ähnlich wie die nach den Beziehungen zwischen Moral und Poesie so dringend nur in einer Zeit aufgestellt werden, da sich schon störende Gegensätze zwischen beiden bemerkbar gemacht hatten. Und dies war, wie wir Wienbarg ohne weiteres zugeben werden, schon zur Zeit der Klassiker der Fall. „Die klassische und die romantische Dichtung . . . waren unter politischen und sozialen Verhältnissen emporgewachsen, die sonst die Blüte des litterarischen Lebens nicht zu begünstigen scheinen." In Goethe und Schiller „liess eine selten günstige Fügung des Geschickes zwei Männer erstehen, die inmitten der beengten Wirklichkeit ein selbständiges litterarisches Reich von unvergleichlichem Glanz errichteten. Indem sie mehr und mehr die Beziehungen zu den trüben Zufälligkeiten des wirklichen Lebens lösten, fragten sie nur: was ist poetisch?" Diese ausgesprochene Abwendung von dem Leben und der Wirklichkeit ist aus dem Mangel eines grossen politischen und socialen Lebens im damaligen Deutschland zu erklären.

In feinfühlender Weise betrachtet Wienbarg Goethes dichterisches Schaffen unter diesem Gesichtspunkte, doch so, dass er ihn stets in Schutz nimmt gegen die missgünstigen Urteile seiner Zeitgenossen, namentlich gegen Menzels verkehrte Ansichten über Goethes Kosmopolitismus, Aristokratentum und seine Gleichgültigkeit gegenüber den nationalen Fragen. Er sucht vielmehr diese Abwendung Goethes vom wirklichen Leben, die sich überhaupt erst in seinem späteren Leben und Dichten deutlicher bemerkbar machte, als eine teils durch die damaligen Zeitumstände, teils durch Goethes besondere Anlagen und Lebensschicksale bedingte zu erklären und zu entschuldigen.

„Man muss bedauern", sagt er, „und wohl niemand hat das schmerzlicher empfunden, als er (Goethe) selbst, dass die höchste Potenz des Lebens, das nationale Leben, zur

*) Aus einer demnächst in Constantin Wilds Verlag erscheinenden Schrift „Ludolf Wienbarg, Beiträge zu einer jungdeutschen Ästhetik" von **Dr. Victor Schweizer.**

Zeit seiner Jugend- und Mannesjahre völlig erloschen war in deutschen Landen; man muss bedauern, dass das gesellschaftliche ästhetisch-sittliche Leben seiner Zeitgenossen unwürdig war seines grossen dichterischen Genius; man kann sogar in diesem Betracht die Poesielosigkeit eines Wilhelm Meister, der Wahlverwandtschaften usw. ebenso thatsächlich nennen, als die Poesielosigkeit jener socialen Zustände, denen diese Dichtungen entkeimten."

Um so erbitterter richtet er aber seine Angriffe gegen die gesamte Romantik, mochte sie nun von der rauhen Gegenwart ins romantische Mittelalter, oder auch ins klassische Altertum hinüberflüchten. Dies ist die wichtige negative Seite jenes Satzes vom engen Zusammenhang zwischen Leben und Poesie, eine zur Zeit Wienbargs durchaus berechtigte Opposition gegen alle falsche Idealistik und Phantastik in Kunst und Poesie.

Was war nun aber die positive Lehre, die Wienbarg seiner Zeit geben wollte? Wir können diese Frage, die einer eingehenderen Erörterung wert ist, in zwei Unterfragen zerlegen. Einmal: warum darf die Poesie nicht vom Leben —, und sodann: warum darf das Leben nicht von der Poesie getrennt werden? Im bisherigen haben wir nur den ersten dieser beiden Punkte, und zwar von der negativen Seite aus, im Auge gehabt.

Wie muss nun also die moderne Poesie selbst beschaffen sein, um Wienbargs Forderung zu genügen? Sie soll sich, lautet seine Antwort, im Gegensatz zu der romantischen Poesie, welche in der bedenklichsten Weise vom Leben abirrte, eng ans Leben anschliessen. Der allgemeine Satz, dass die Dichtung eine Darstellung, ein Spiegelbild des Lebens sein solle, steht für Wienbarg ohne weiteres fest. Doch ist er weit entfernt, in den Fehler unserer modernen Naturalisten zu verfallen, welche von der Kunst eine sklavische Nachahmung der Natur verlangen. Überhaupt will er in diesem Zusammenhange durchaus keine Regeln für die künstlerische Darstellung des Lebens im einzelnen geben, sondern er verlangt von den neueren Dichtern die Behandlung von lebenswahren und lebensvollen Stoffen. Dabei betont er allerdings, wie sich aus dem Charakter des jungen Deutschland und seiner Opposition gegen die Romantik ergiebt, weniger das Bedeutungsvolle des Allgemein-Menschlichen, — obwohl auch dieses an seinem Orte gewürdigt wird, — als das für die jeweilige Gegenwart Bedeutungsvolle. Es kommt also auch hier sein oberster Grundsatz des Zeitgemässen, den wir in seinem ganzen Wirken beobachten können, zur Geltung.

Es wäre Sache einer umfassenderen Darstellung des jungen Deutschlands, die grosse Menge ähnlicher Gedanken bei den übrigen Jungdeutschen zusammenzustellen, welche wohl ihrer Mehrzahl nach auf den Einfluss Wienbargs zurückzuführen sind. Jedenfalls ist Wienbarg derjenige, welcher diese Idee am lebhaftesten vertreten und sie in den Mittelpunkt seiner ästhetischen Theorien gerückt hat. Auch würde es zu weit führen, auf Wienbargs Vorgänger in dieser Hinsicht einzugehen, denn auch bei Heine und Börne finden wir schon ähnliche Tendenzen vertreten. Ja, es ist kein anderer als der alte Goethe, Wienbargs oberster Gewährsmann, der diesen Grundsatz der jungen Poesie ans Herz gelegt hat. In einem der beiden Aufsätze „Für junge Dichter", in denen noch manches andere goldene Wort steht, das Wienbarg mit gutem Grund auf die Fahne des jungen Deutschland geschrieben hat, giebt Goethe den jungen Dichtern folgende Lehre: „Man halte sich ans fortschreitende Leben und prüfe sich bei Gelegenheiten; denn da beweist sich's im Augenblick, ob wir lebendig sind, und bei späterer Betrachtung, ob wir lebendig waren." Das fortschreitende Leben sollte nach Wienbarg der Inhalt der modernen Poesie sein, das war der Massstab, den er an alle poetischen Erzeugnisse seiner Zeit legte.

Die Betrachtung des zeitgenössischen Lebens vom Gesichtspunkt seiner Verwendbarkeit für die Poesie aus, wie sie sich besonders in den „Ästhetischen Feldzügen" findet, wird uns im nächsten Kapitel beschäftigen. Es bleibt hier noch der zweite Teil unserer Frage zu erörtern:

Welches ist die Bedeutung der Poesie oder der Kunst überhaupt für das Leben?

Wir haben schon oben gesehen, dass die ganze Fragestellung eine hohe Bedeutung der Poesie voraussetzt. Und man kann sagen, dass seit der Periode unserer klassischen Dichtkunst, und vor allem durch die Wirksamkeit der Klassiker die Poesie zu einem der

wichtigsten Kulturfaktoren geworden ist. Ob sich darin nicht eine starke Überschätzung der Poesie mehrere Menschenalter hindurch kundgegeben hat, gegen welche unsere Zeit aufzutreten berufen wäre, oder ob auch wir noch mit Wienbarg, Richard Wagner und vielen andern auf ungeahnte Wirkungen einer zukünftigen Kunst hoffen dürfen, das sind Fragen von weittragender Bedeutung, deren Beantwortung wir aber der Zukunft überlassen müssen.

Immer und immer wieder tauchen diese Probleme seit der Zeit Goethes und Schillers in der deutschen Litteratur auf. Bei den Klassikern selbst handelte es sich noch mehr um die Frage nach dem Verhältnis von Moral und Poesie, welche sie von einer früheren Zeit überkommen hatten. Doch war auch diese Fassung des Problems neueren Datums und nur möglich bei einer verhältnismässig selbständigen Stellung der Poesie neben andern das Leben bestimmenden Faktoren.

Im Mittelalter war die Religion das oberste, alles in sich einigende Element. Poesie, ebenso wie Philosophie und Moral, standen als lebenbestimmende Mächte in ihrer Wirkung tief unter der Religion. Als die Weltanschauung des Mittelalters, deren Einheitlichkeit Wienbarg ebensosehr wie die Romantiker bewundert, ihrer Auflösung entgegenging, schlugen Poesie, Philosophie und Moral freiere Richtungen ein. Die Philosophie ging ihre eigenen, der Religion wie dem Leben abgewandten Pfade. Die Moral suchte sich nicht bloss mit Sätzen der Religion, sondern auch mit Hilfe der Philosophie zu begründen; und auch die Kunst bekam eine mehr selbständige Stellung. Soweit man sie nicht einfach als Unterhaltungsmittel wissenschaftlich ignorierte, suchte man ihre Stellung zum Leben näher zu bestimmen. Man schloss sich dabei einfach an die Theorie der Alten an, welche im Dichter den Erzieher und Lehrer der Menschheit sahen. Besonders bei Horaz fanden sich diese Anschauungen ausgesprochen; man denke an seine bekannten Worte:

„Aut prodesse volunt aut delectare poetae"

oder:

„Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
lectorem delectando pariterque monendo."

Das delectare war aber den Theoretikern Nebensache. Es war jene Zeit vor Lessings Auftreten, da man die Fabel als das non plus ultra aller Poesie betrachtete. Zu Lessings Zeit aber begann sich die Frage nach dem Verhältnis von Poesie und Moral schärfer zuzuspitzen. Schon bei Lessing, z. B. im 12. Abschnitt der „Hamburgischen Dramaturgie", tauchen Versuche auf, die Poesie von der Herrschaft der Moral loszulösen. Doch blieb er sein Leben lang in den Banden seiner Zeit und des gerade in diesem Punkt von ihm falsch verstandenen Aristoteles befangen. Erst Goethe sollte der wahrhafte Befreier werden. Bei Schiller beobachten wir, wenigstens noch vor seinem Zusammenwirken mit Goethe, ein eigentümliches Schwanken zwischen dem ästhetischen und dem moralischen Ideal, was mit seiner ganzen Mittelstellung zwischen Poesie und Philosophie zusammenhängt. Es ist aber schon ein bedeutender Schritt, dass er diese beiden Ideale einander gegenüberstellt. Schliesslich neigte er aber doch viel mehr zu dem ästhetischen Standpunkt Goethes, als zu dem moralischen Kants hin. Wenn er sagt: der Mensch „muss lernen, edler begehren, damit er nicht nötig habe, erbaben zu wollen", so ist in der ästhetischen Bildung auch die moralische einbegriffen, nicht aber umgekehrt. Ja, die Moral erscheint in gewissem Sinne als das Gemeinere, Gewöhnlichere, ähnlich wie man von einer „bürgerlichen Moral" spricht. Ganz deutlich ist dieser Gedanke in dem Gedicht: „Das Ideal und das Leben" ausgesprochen. Strophe 6 heisst es dort:

„Losgesprochen sind von allen Pflichten,
Die in dieses Heiligtum sich flüchten."

Ebenso in dem bekannten:

„Adel ist auch in der sittlichen Welt; gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie thun, edle mit dem, was sie sind."

Hier haben wir ganz das Goethesche Humanitätsideal: die Kunst ist es, welche die Menschen zu diesem Ideal heranbilden soll; dadurch steht sie viel höher als alle sitten-

predigende Moral, ja, sie ist geradezu an die Stelle der Religion getreten. So erweitert sich bei Schiller, wie Kuno Fischer sagt, „im Fortgange seiner ästhetischen Begriffe mit jedem Schritte mehr das ästhetische Vermögen, es bemächtigt sich immer mehr des ganzen Menschen, der ästhetische Mensch erscheint zuletzt als der Inbegriff alles Menschlichen, als die wirkliche Einheit des Moralischen und Sinnlichen, und demgemäss die Schönheit als die wirkliche und objektiv gültige Einheit des Geistigen und Natürlichen".

Dieser Standpunkt war das Resultat des gemeinsamen Wirkens von Goethe und Schiller. Die Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Moral war nun endgültig zu Gunsten der ersteren entschieden — aber vorerst nur in der Theorie.

(Fortsetzung folgt.) Victor Schweizer.

Technik im Drama.

(Eine Studie von Heinrich Welcker.)

I.

Als ich neulich Cäsar Flaischlens „Martin Lehnhardt" sah, hatte ich eine rechte Freude. Ich freute mich über den Dichter, der es wagte, den jahrtausendealten Kampf um die Religion in die Form eines Bühnenkunstwerkes zu giessen, und der es verstand, Charaktergestalten aus dem Leben, so wie sie immer waren, sind und sein werden, in unveränderter Treue hinzustellen, — und ich freute mich an den Menschen im Zuschauerraume, die in ernster Spannung dem ernsten Werke des Künstlers folgten, auf seine Ideen eingingen und ihnen den wohlverdienten Beifall zollten. Im zweiten Aufzuge der Dichtung störten mich einige Längen; doch ich überwand die Störung leicht, die grosse Masse des Publikums schien sie überhaupt nicht zu empfinden. Im dritten Aufzuge aber ärgerten mich diese immer wiederkehrenden Längen, diese schon vorher einmal verbrauchten Kraftstellen, und ich sah auch, wie meine Nachbarn zur Rechten und zur Linken ungeduldig ihre Stellung veränderten, auf ihren Sitzen sich hin und her bewegten und mit den Fingern auf den Kanten der Sessel trommelten. Diese Bewegungen verbreiteten sich in einigen Augenblicken allenthalben durch das Theater und die flehendsten Worte, die der greise Pastor eben auf der Scene an seinen vom alten Glauben abtrünnig gewordenen Neffen richtete, um ihn zur Umkehr auf seinem Wege und zur Rückkehr in die stille Enge des Heimathauses zu bewegen, konnten die Unruhe nicht bewältigen. Lange zitterte sie durch den Saal; erst die Schlussscenen, erst die fesselnde Macht der letzten Auftritte, erst der Höhepunkt der Konflikte vermochte sie einigermassen zu dämpfen. Mehr die Erinnerung an den tiefen Gehalt des Ganzen, als die Gewalt der letzten Scenen entfesselte am Schlusse den Beifall.

Wie kam das? Dort standen doch bis zuletzt die prächtig lebenswahren Gestalten, dort kämpfte man doch bis zuletzt den alten Kampf ums Dasein, um die Freiheit der Entwicklung! — Der Mangel des Stückes an Technik war daran schuld.

Es fehlte an kunstvollem Aufbau, an vorsichtiger Abrundung; die Effekte waren nicht gespart, von Anfang an wurde mit dem stärksten Geschütz geschossen: vergeblich suchten gegen Ende die geschickten Schauspieler durch immer wieder veränderte Stellung, durch lauteren Ton, durch eifrigeres Spiel den Mangel zu bemänteln: vergeblich, meine Nachbarn trommelten und das ganze Publikum wurde zeitweilig unruhig. Der Mangel war nicht zu verdecken.

Der Tadel, der das Werk hiermit trifft, vermag den Dichter nicht zu berühren. Er hat in richtig würdigender Erkenntnis seines Werkes „Drei Scenen" auf dem Theaterzettel verheissen, und er hat drei sehr interessante Scenen gegeben. Er hat ja kein „Drama" geben wollen, jedes Wort des Tadels gegen ihn wäre deshalb ein Schlag ins Wasser. Es bleibt uns nichts übrig, als zu bedauern, dass der Dichter kein Drama gewollt hat.

Es gab unlängst Leute, die da behaupteten, dass alle Technik überhaupt nur für die Lumpensammler der Kunst erfunden wäre. Die weltbewegende Idee, das Eindringen in das Tiefe, das Schöpfen aus dem Vollen, so sagten sie, sei allein massgebend für die Grösse des Künstlers und für den Erfolg des Kunstwerkes. Sie beriefen sich auf Gerhard Hauptmann, insbesondere auf seine „Weber". Da habt ihr ja ein Drama ohne Helden, eine Handlung fast ohne Entwicklung, und doch einen ungeheuren Erfolg! — Schon recht, aber seht euch die Weber nur näher an und die feine Steigerung in jedem einzelnen Bilde desselben und die Steigerung in der Aufeinanderfolge der Bilder selber bis zum Krachen der Schüsse im allzerstörenden Verzweiflungskampfe der Unterdrückten, ist das nicht auch ein Stückchen Technik, nur in etwas anderem äusseren Gewande?

Gerhard Hauptmann hat bei den Webern seine Kunst nicht in erster Linie auf den technischen Aufbau verwendet. Sein Genius liess ihn so viel, als unbedingt notwendig war, diesmal schon auf den ersten Griff erreichen. Aber nicht immer war er so glücklich, das beweist sogleich die Geschichte seines „Florian Geyer". Hier hatte der Dichter seinen Beratern geglaubt und angenommen, dass es bei seiner Kunst mit dem denkbar geringsten Aufwande von Technik gethan wäre, dass er die sorgfältige Vorbereitung und Entwicklung entbehren könne, dass er so breit sein dürfe, wie er wolle. Hier hatte er geglaubt, dass die Wahrheit der Darstellung im Allgemeinen und die feine Zeichnung der Charaktere schon genüge, um den Erfolg zu sichern, — aber die Rechnung war falsch. Kein Gott kann den „Florian Geyer" vor dem Vorwurfe der Langeweile retten.

Die Weber verdankten ihren Erfolg in erster Linie der Actualität der sie bewegenden sozialen Idee, die diesmal mit einem Minimum von Technik auskam, „Florian Geyer" wurde nicht von solch einer Idee getragen, kam nicht so sehr der Sehnsucht einer grossen Partei entgegen, war nicht Tendenz, sondern lediglich Kunstwerk, und ein Misserfolg war das Ende.

Hauptmann hatte wohl den Erfolg der Weber im Wesentlichen für eine Frucht des vollendeten Naturalismus angesehen; wurde er doch seinetwegen immerfort am meisten gefeiert und am meisten angefeindet. — Der Ausgang seines „Florian Geyer" dürfte ihn eines anderen belehrt haben.

Mit Hauptmann in einem Atem pflegt man Sudermann zu nennen.

Doch nur die Oberflächlichkeit kann diese beiden Männer ähnlich scheinen lassen. Hauptmann wirkte mit einer sehr grossen Idee und einer bescheidenen Technik, — und er wirkte nur ein einzigesmal vollkommen und überall durchschlagend. Sudermann wirkte mit dem Scheine einer grossen Idee und mit vollendeter Technik — aber er wirkte überall und vollkommen durchschlagend, den einen bezeichnenden Misserfolg von „Sodoms Ende" ausgenommen.

Das Geheimnis von Sudermanns Bühnenerfolg liegt thatsächlich in seiner Beherrschung der Technik, wenngleich auch bei ihm die Aktualität einer Idee einst der Grundstein seines Ruhmes wurde.

Aber ich fürchte, die meisten von Sudermanns Werken werden der Litteraturgeschichte angehören, wenn Hauptmann erst im rechten Glanze seiner Ehren steht. Denn natürlich ist der innere Gehalt eines Werkes wichtiger als seine äussere Form und dauernder als diese. Aber andererseits wird Hauptmann die Sonne des Bühnenerfolges kaum je in der Weise geniessen, wie Sudermann, wenn er nicht dessen technische Feinheiten zu lernen trachtet.

Man wird mir vielleicht vorwerfen, dass Prophezeiungen, die sich frühestens in zwanzig Jahren erfüllen können, billige Ware seien. Ein Blick auf die Vergangenheit wird mich entschuldigen: Goethes, unseres tiefsinnigsten Dichters, dramatische Werke werden, von wenigen glücklichen Ausnahmen abgesehen, nur noch der Ehre halber auf unseren Bühnen gegeben, Schillers technisch ungleich höherstehende Dramen finden immer aufs neue ihr begeistertes Publikum, — womit ich keineswegs gesagt haben will, dass sie des tieferen Geistes entbehrten.

Wir erkennen aus dieser allgemeinen Betrachtung die Technik des Dramas als die Bedingung des Bühnenerfolges. Der ethische, dauernde Erfolg eines jeden dramatischen

Kunstwerkes, wie des Kunstwerkes überhaupt, beruht auf dem ethischen Werte seiner Idee. Aber diese Idee kann nie zur vollen Wertschätzung gelangen, wenn sie nicht im Gewande der Technik auftritt, denn nur in ihm behauptet das Drama die Bühne und wird in immer neuer Vereinigung mit der plastischen Darstellung des Schauspielers zum lebensvollen, vollendeten Kunstwerke.

Blosse Technik täuscht leicht über den Wert eines Stückes und vermag es auf kurze Zeit lebenswarm zu halten, — man sehe Sardous Eintagsfliegen! Blosse Idee bleibt zwar im gedruckten Buche stehen, verliert aber den Zusammenhang mit der Bühne und dem Leben, — man lese Byrons Dramen! Nur die Ehe zwischen Technik und Idee verleiht einem Werke die Unsterblichkeit, — man geniesse Shakespeares Hamlet. Gerhard Hauptmann hat ein Drama geschaffen, das seinen Namen noch zu hohen Ehren bringen dürfte, „Einsame Menschen". Ihm steht Sudermann am nächsten mit seiner „Schmetterlingsschlacht." Aber auch hier steht Hauptmann höher durch die ethische Grösse seines Gedankens. Er schildert, entfernt verwandt mit Flaischlens eingangs erwähnten „Martin Lehnhardt", den Eintritt einer zertrümmernden, neuen Anschauung in die alte Welt, sein Partner betrachtet nur eine einzige Seite der Mutterliebe, noch dazu in der minder gewichtigen Form der Komödie; aber was Hauptmann an Gewandtheit der Technik abgeht, besitzt Sudermann dreifach, und daher war auch die Wirkung der „Schmetterlingsschlacht", besonders für Leute von subtilerem Kunstempfinden, eine ganz bedeutende. Sehen wir uns diese Technik nunmehr etwas genauer an. (Fortsetzung folgt.)

Es war besser so.

„Lieber Freund", interviewte mich vor etwa Jahresfrist eine ältere Dame, „können Sie delle Grazie für eine begnadete und bedeutende Dichterin halten?" Ich musste damals darauf verzichten, diese Frage für meinen Teil entscheidend zu beantworten, denn ich hatte von der Schriftstellerin erst zwei ihrer frühesten Arbeiten gelesen und konnte mich nur aus Hinrichsens „Litterarischem Deutschland" belehren, dass sie 1864 als Tochter eines Bergbaudirektors geboren worden war, die ersten zehn Jahre ihres Lebens in einem Gebirgsdörfchen an der unteren Donau verbracht, eine Bürgerschule sowie ein Pädagogium besucht hatte und — nun ja, hier blieb ich in meinen Studien stecken. Delle Grazie hatte nämlich Lehrerin werden wollen, musste aber aus irgend welchen Gründen von diesem Vorsatze abgehen, und „Es war besser so!", rief ich aus, „denn unter allen Umständen immer noch lieber eine Schriftstellerin als eine Lehrerin!"

Das was eine private und vielleicht sogar bedenklich subjektive Ansicht von mir: um so erwünschter kam mir die liebenswürdige Aufforderung der Redaktion der „Redenden Künste", mich auch einmal objektiv mit delle Grazie zu beschäftigen und das Resultat dieses Studiums ihrer Werke*) im folgenden niederzulegen.

Dass ich's im voraus bekenne: ich bin jetzt überzeugt davon, dass delle Grazie eine begnadete und bedeutende Dichterin ist, aber ich hätte beinahe „Dichter" gesagt. Denn was mir am meisten an ihrer litterarischen Persönlichkeit auffiel, das ist die eigentümliche Mischung von zarter Weiblichkeit und kräftiger Männlichkeit in ihrem Wesen, und ich schwanke noch immer, ob nicht vielleicht diese zweite Eigenschaft jene erste um ein geringes überwiege.

*) „Gedichte" (1. Aufl. 1882), 3. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1895; „Hermann", deutsches Heldengedicht in 12 Gesängen, Wien, Konegen, 1883, 2. Aufl. 1884; „Saul", Tragödie in 5 Akten, ebenda 1884; „Die Zigeunerin", eine Erzählung aus dem ungarischen Heidelande, ebenda, 1884; „Italische Vignetten", Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1892; „Der Rebell. Bozi", zwei Erzählungen, ebenda, 1893; „Robespierre", ein modernes Epos, 2 Bände, ebenda, 1894.

Männlich ist der weite Horizont in den Anschauungen der Dichterin, weiblich der naive Herzenston, der so oft durch ihre Lieder hindurchklingt, männlich die Kraft und Geschlossenheit in der Komposition ihrer grösseren epischen Erzeugnisse, weiblich hier und da eine gewisse Weitschweifigkeit in den Reden einzelner Personen. Die energische Phantasie in den „Hymnen im Osten" neigt in der „Zigeunerin" zu einem romantischen Übermass, das dem Werke vielleicht bei Frauen, aber nicht bei Männern Erfolg sichern

M. E. delle Grazie

kann. Die männliche Stärke der Gedanken wird ergänzt durch die echt weibliche Tiefe des Empfindens, der hinreissenden Leidenschaftlichkeit im Ausdruck der eigenen, oft überraschenden Individualität steht die Milde im Urteil über andere gegenüber, das weite Hinausgreifen in Welt, Natur und Leben bildet einen reizvollen Gegensatz zu den stillen Augenblicken, wo sich das Frauenherz ganz in sich selber zurückzieht. Aber wenig Frauen und desto mehr Männer dürfte es geben, in deren Dichtungen so viel Philosophie steckt wie in denen der delle Grazie.

Diese Philosophie ist ihrem Charakter nach durchaus modern, ihrem Inhalt nach realistisch, ihrem Ziele nach idealistisch. Wie die Dichterin allem Grossen warme, aufrichtige Freude abgewinnt, wie sie starke und gewaltige Geister weit über die schwachen und mittelmässigen setzt, so sucht sie auch als Philosophin nach den grossen Ideen der Vergangenheit und Gegenwart und hat in ihrem „Robespierre" kein geringeres Problem als die ganze Menschheitsfrage zu behandeln gewagt. An der Gestalt des Helden wird uns die Schuld des ganzen Menschengeschlechtes gezeigt, die Überhebung über die Natur, der Wahnglaube an selbsterschaffene Götzen, vor allem der Wahnglaube an die eigene Erhabenheit über die andern. Aber ist es nicht auch hier wieder ein echt weiblicher Zug, dass die Dichterin so viel symbolisiert? Ich glaube, ein Mann würde abstrakter philosophiert haben, im Symbol liegt immer etwas vom Konkreten, und das Konkrete entspricht dem weiblichen Wesen mehr als das Abstrakte.

Aber genug, ich könnte an delle Grazie noch den Glanz der Sprache, den Wohlklang des Rhythmus, den odischen Schwung einzelner Gedichte, die bald anmutig heitern, bald erschütternd ernsten Naturbilder rühmen, aber ich will zurückkommen auf das, wovon ich ausging, delle Grazie hat eine Lehrerin werden wollen und ist eine Dichterin geworden. Ich wiederhole auch heute, ganz objektiv: es war besser so. Wer mir's nicht glaubt, der lese das entzückende kleine Gedicht, das ich noch folgen lasse:*)

Irgendwo, irgendwo
Hab' ich mein Glück begraben.
Helft suchen mir, helft suchen mir,
Ich muss es wieder haben!

Ich kenn' das Grab, ich kenn' das Grab:
Ein Rosenstrauch welkt inmitten;
Mein Liebster geht darüber hin
Mit langen, harten Schritten.

Hans Zimmer.

Lasst Schönheit um mich sein!

Es gab eine Zeit, wo ich überzeugt war, Wehmut sei Schwäche, Resignation bedeute Unmännlichkeit. Von dieser falschen Ansicht geheilt worden zu sein, verdanke ich dem Manne, dessen literarisches Porträt die folgenden Zeilen im Umriss darbieten sollen: Albert Möser, und eine Bestätigung der Lehren, die er mir, ohne es selbst zu wissen, in die Seele gepflanzt hatte, fand ich, um Jahre später, an Bismarck. Des einen Dichtung und des anderen Leben bewiesen mir, dass ein wehmütiges Zurückgreifen in die Vergangenheit sehr wohl mit Kraft und Würde gepaart sein könne, dass die Resignation eines echten Mannes nichts an sich habe vom Nachgeben, sondern dass sie wie eine Fanfare hinausklinge in die Welt als ein flammender Protest.

Ich lernte Albert Möser kennen, als ich die Schulbank der Obertertia in einem Dresdner Gymnasium drückte, und wenn er mir als Lehrer nicht besonders bedeutungsvoll wurde, so lag das an mir, nicht an ihm, denn er war ein trefflicher Meister der Schule, ich aber eben ein echter, rechter und schlechter Obertertianer. Möser war von kleiner, ich darf wohl sagen schwächlicher Statur, und wenn er an schulfreien Nachmittagen, die Hände auf dem Rücken, durch die Verkehrsstrassen der Altstadt schlenderte, mit kleinen, lebhaften Augen unter dem gewaltigen Schlapphut hervor die Auslagen der Künstläden musternd, da sah man's ihm freilich nicht an, dass er schon damals seine „Gedichte", seine „Neuen Sonette", seine Kanzonen „An den Tod" und „Totenopfer", seine

*) „Gedichte", 3. Aufl., S. 144.

„Idyllen“ und vor allem seine beiden grossen Sammlungen „Nacht und Sterne“ und „Schauen und Schaffen“ veröffentlicht hatte, — Werke, die so gar nicht klein und schwächlich waren wie der kleine, schwächliche Mann.

Nach Jahren habe ich mich dann einmal schriftlich an Möser gewandt, und seit dieser Zeit hat er sich meiner immer von neuem mit Nachsicht und Herzensgüte erinnert. Ich hatte ihm einige meiner poetischen Versuche geschickt, damit er sie prüfe, und erhielt einen langen Brief von dem Dichter, den ich am liebsten von Anfang bis Ende abdrucken möchte, weil er ganz herzerquickend ist und ganz herrlich, von dem ich aber wenigstens die goldenen Worte anführen darf, die sich jeder junge Poet tief ins Innerste prägen sollte: „Wenn in einem Menschen ein Dichter steckt, so bricht derselbe mit Notwendigkeit hervor und verschafft sich durch alle Irrungen hindurch Geltung. Wenn dagegen der dichterische Trieb nur poetischer Jugenddrang ist, so schläft er von selbst ein.“

Er selber hatte in seiner Jugend einmal Julius Rodenberg gebeten, etliche seiner Geisteskinder zu prüfen, und die Antwort erhalten, Rodenberg wolle die Gedichte gern lesen, aber ein Urteil gäbe er nicht ab; die Verantwortung sei zu gross. Später hat Möser den Kritiker daran erinnert. Da hat Rodenberg gesagt: „Ich habe ganz recht gethan, denn ich hätte Ihre Erstlingsgedichte vielleicht heruntermachen müssen. Sie hätten dann möglicherweise nichts mehr gedichtet, und das wäre doch schade.“

Ja, das wäre in der That jammerschade gewesen, denn dass Möser ein echter und bedeutender Dichter ist, das hat er noch jüngst in seiner letzten Sammlung „Aus der Mansarde“ ebenso bewiesen wie in seinen früheren Büchern, von denen ich nur „Singen und Sagen“ und die „Deutschen Kaiserlieder“ noch nicht genannt habe. Warum wird er dann aber so wenig gelesen, dass mich selbst Leute, von denen man's nicht erwarten sollte, verwundert angestarrt haben, wenn ich von ihm als von einer bekannten Grösse sprach? Des Rätsels Lösung ist einfach: Möser besitzt drei Eigenschaften, die ihn von vornherein in der Gunst des Publikums ebenso herabsetzen mussten, wie sie ihn in der Gunst der Musen erhoben: er ist ein aristokratischer, philosophischer und idealischer, aber beileibe kein moderner Dichter. Nicht, dass er den grossen Problemen der Zeit in verschlossener Gleichgültigkeit gegenüberstände: er ist als Staatsbürger national wie nur irgend einer von uns Deutschen nach 1870, er berührt soziale und naturwissenschaftliche Fragen in seinen Oden und Hymnen, singt vom Dampfross ebenso gern wie von irgend einer Figur der antiken Mythologie und kann mit Recht vom vlämischen Dichter Pol de Mont einen der allerersten Plätze in der „wissenschaftlichen Lyrik“ angewiesen erhalten. Aber von dem, was wir heute unter der „Moderne“ verstehen, hängt nicht ein Fünkchen an ihm.

Abhold jeder Reklame, in stolzer Bescheidenheit steht Albert Möser fern vom Eitelkeitsmarkte der Litteratur. Er weiss es, dass es kaum einen zweiten deutschen Dichter giebt, der so wenig wie er geneigt ist, der herrschenden Mode und dem Geschmack der grossen Menge auch nur das magerste Zugeständnis zu machen: die aristokratische Vornehmheit seines Gefühls, der hohe Adel seiner Gedanken strömen in seinen Geisteserzeugnissen aus, gleichviel, ob man sie würdigt, ob nicht. Ich möchte sagen, dass Möser in dieser Beziehung beinahe nur für sich selbst schafft, in dieser Beziehung ganz subjektiv ist.

Aber wie objektiv ist dagegen der Inhalt seiner Gedichte! Viel häufiger als aus den inneren Erlebnissen seines persönlichen Daseins schöpft er seine Stoffe aus einer gedankenvollen philosophischen Betrachtung der umgebenden Aussenwelt und des wirklichen Lebens. Da sind z. B. die Idyllen in „Schauen und Schaffen“. Welche wahrhaft Goethesche Lebensweisheit! Und dann, welche bittre, aber dabei so unparteiische und gerechte Melancholie, eben jener geharnischte Protest gegen ein unverdientes Schicksal, von dem diese Zeilen ihren Ausgang nahmen! Die Verwirklichung seines Ideals, dass die Kunst unser Lebenszweck sein, das Leben selbst eine Kunst werden solle, ist unwiederbringlich dahin, und so ringt die heroische Verzweiflung des von der Alltäglichkeit geknechteten Genius in seinen Gedichten nach ergreifender Gestaltung.

Aber „Lasst Schönheit um mich sein!“, so beginnt eines von Mösers besten Gedichten. Wo Schönheit herrscht, da ist jedes Erdenweh für ihn verschwunden, Schönheit heisst

Digitized by Google

das grosse Heilmittel für kranke Herzen, Schönheitsdrang und Schönheitsverehrung ist der eigentliche idealische Mittelpunkt der Möserschen Dichtung. In der Antike, in der Fülle der Natur, im Antlitz edler Frauen sucht er seine Göttin, und in den vollendetsten Formen der Poesie, in Sonetten, sapphischen und alcäischen Strophen, Terzinen und Ottaven strömt er ihn aus, den klassischen Geist, den ihm die Hohe bescheerte. Dieser lebhaft ausgeprägte ästhetische Zug ist das Versöhnende in seiner Dichtung, ohne ihn würde der Leser von der Wucht seiner Philosophie wohl eher niedergedrückt als erhoben werden.

Albert Möser hat im vorigen Jahre seinen 60. Geburtstag gefeiert; er fühlt sich, wie er mir, an ein Heinesches Wort anknüpfend, einmal schrieb, „unjung und nicht mehr ganz gesund". Aber sein letztes Gedicht, das ich von ihm gelesen habe, ist noch so kräftig und markig wie das erste, das ich von ihm kennen lernte, und so ist wohl die Hoffnung vorhanden, dass er uns bald mit einem neuen Buche beschenkt.

Hans Zimmer.

Mauerhof über Conrad Ferdinand Meyer.

(Vortrag im evangelischen Vereinshause zu Leipzig am 15. Mai 1896.)

Conrad Ferdinand Meyer verdient es ohne allen Zweifel, dem heutigen Publikum auf jede Weise nähergebracht zu werden. Er gehört zu den Dichtern, deren zwar immer nur mit den höchsten Lobsprüchen gedacht wird, die aber dafür umsoweniger gelesen werden. Einen der Gründe für diese befremdliche Erscheinung hat Mauerhof in seinem Vortrag berührt: C. F. Meyer hat seine Stoffe fast durchweg der Vergangenheit entnommen. Er konnte der abstossenden Gegenwart keinen Reiz abgewinnen und blieb so den Tendenzen und Vergänglichkeiten der Stunde fern.

Die Art der Stoffwahl des Dichters trägt jedoch gar keinen so zufälligen und nebensächlichen Charakter, wie Herr Mauerhof anzunehmen scheint. Es ist wahr: ewig dauert nur der natürliche Mensch, und der Dichter muss die unverfälschte Menschlichkeit zu seinem obersten Vorwurf machen. Aber es giebt eine gewisse Kombination von allgemein menschlichem und von zeitgemässem Gehalt in der Poesie, und wenn ein Dichter diese in glücklicher Weise zuwege bringt, so kann er ein ideales Kunstwerk von dauerndem Gehalt schaffen, und doch ist ihm das Interesse seiner Zeitgenossen verbürgt. Ich spreche es unumwunden aus: jede Zeit hat ihre Poesie, und es ist eben Sache des echten, gottbegnadeten Dichters, auch aus dem starren Stein einer gefühllosen Gegenwart mit dem Zauberstab seiner Kunst eine lebendige Quelle hervorbrechen zu lassen. Und solche Poesie ist es, durch die unser Volk erquickt werden will, und wir dürfen es ihm nicht verargen, wenn es allen jenen Dichtern von vornherein mit einer gewissen Kühle entgegentritt, die nur Vergangenes zu gestalten vermögen.

Doch um auf besagten Herrn Mauerhof zurückzukommen: sein Vortrag über C. F. Meyer war, wie selbst seine blinden Verehrer zugeben mussten, der schwächste von allen, die er gehalten hat. Wir kamen her mit der besten Hoffnung, recht tief in die dichterische und künstlerische Persönlichkeit des Züricher Poeten eingeführt zu werden — ein schwieriges Thema mit herrlich winkendem Lohn — aber wir wurden bitter enttäuscht. Den grössten Teil des Abends langweilte uns Herr Mauerhof mit endlosen, ewig sich wiederholenden Auseinandersetzungen allgemeiner ästhetischer Natur, über den Unterschied von epischer und dramatischer Poesie usw.

Den Eingang machte eine längere missglückte Polemik gegen Goethes Theorie vom Roman und Drama, wie sie in Wilhelm Meisters Lehrjahren (Buch V, Kap. 7) vorliegt. Gegen die dort ausgesprochene Ansicht: „Im Roman sollen vorzüglich Gesinnungen und Begebenheiten vorgestellt werden, im Drama Charaktere und Thaten" etc. lässt sich gewiss manches einwenden. Mauerhof aber war dazu absolut nicht der Mann. Mit ein

paar Sätzen, wie: Goethe versuche nirgends eine Begründung des Unterschieds aus dem Wesen der Sache, er habe kaum die Oberfläche des Themas gestreift usw., lässt sich denn doch der Weimarer Weise nicht abthun.

Was konnte Herr Mauerhof thun, als die Sache selbst besser anzugreifen, und er gebärdete sich dabei wirklich wie ein zweiter Lessing. Um der Sache einen soliden Grund zu geben, fing er ganz elementar an: „Das Drama soll geschaut, der Roman gehört werden.“ Und darauf suchte er nun sein stolzes ästhetisches Gebäude aufzurichten. — Schade, dass er auf Sand gebaut hatte. Denn wo steht geschrieben, dass der Roman gehört werden soll? Wie kann man die Gesetze der primitivsten Stufe des erzählenden Vortrags auf das komplizierte Gebilde des modernen Romans anwenden wollen? Doch, Herr Mauerhof hat sich die Konsequenzen sicher nicht bis zu Ende gedacht; es war ihm nur darum zu thun, seine eigene, längst bekannte Theorie aufzustellen, dass der Roman ebensogut wie das Drama eine kunstvoll aufgebaute und abgerundete Handlung haben müsse, wenn anders er den Anspruch auf den Titel eines Kunstwerkes machen wolle. So alt diese Weisheit ist, sie kann namentlich unseren heutigen Romanschriftstellern nicht oft genug vorgepredigt werden. Das wollen wir Herrn Mauerhof gerne einräumen, ebenso wie auch das oben verwertete Prinzip, mit Rücksicht auf die geniessenden Organe die Unterschiede der Technik zu bestimmen, zu manch trefflicher Einsicht führen mag, nur dass es eben auch wieder nicht von Mauerhof entdeckt worden ist, sondern von einem gewissen Lessing, und zudem richtig angewendet werden muss. Der heutige Roman wird vor allem niemals gehört wie einst die homerischen Gesänge, sondern er wird gelesen und ist darum auch wesentlich anderen Gesetzen unterworfen.

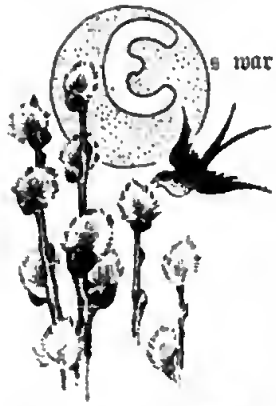
Nur ungern brechen wir diesen Gedankenkreis ab: welch interessantes ästhetisches Beobachtungsfeld thut sich vor unseren Augen auf, sowie wir mit solchen Massstäben an die einzelnen modernen Dichterwerke herantreten. Herrn Mauerhof aber gebrach es leider, und das ist das Schlimmste, was einem bei solchen Untersuchungen passieren kann, an jeder Fähigkeit eigener poetischer Anschauung. Er blieb von Anfang bis zu Ende der trockene und steife Doktrinär, der nie über seinen engbegrenzten Horizont mühsam errungener ästhetischer Regeln hinausschauen kann. Kein Wunder, dass er mit den reichhaltigen Dichtungen C. F. Meyers so gut wie gar nichts anzufangen wusste! Bald raffte er sich zu ein paar Lobeserhebungen auf, wie man sie in jedem lumpigen Waschzettel lesen kann, bald suchte er, natürlich in möglichst täppischer Weise, in des Dichters Werken herumzukorrigieren. Wie sind mir doch solche Kritiker zuwider, die immer alles besserwissen und bessermachen wollen, sobald ihr Begreifen zu Ende ist!

Das Ziel, worauf Mauerhof lossteuerte, war, den Roman „Der Heilige“ als das non plus ultra in der ganzen epischen Gattung, als die „Krone aller Kunstschöpfung“ in die staunende Welt hinauszuposaunen. Denn hier finde man jene abgerundete, gleichmässig sich entwickelnde Handlung usw. usw. Wir wollen uns das übrige schenken und möchten nur dem gottbegnadeten Dichter einen besseren Apostel seiner Grösse wünschen, als solch „trockenen Schwärmer“.

Doch nichts für ungut! Wir danken Herrn Mauerhof bestens für die zahlreichen förderlichen Anregungen, die er uns durch seine Vorträge gegeben hat, und werden, da uns für jetzt der Raum versagt ist, es uns nicht nehmen lassen, in Bälde auch über seine beiden letzten Vorträge zu berichten, da die Themata Heinrich von Kleist und Heinrich Heine von hohem Interesse sind und der Vortrag über Heine, um dies zum voraus zu bekennen, verhältnismässig der beste von allen war. Victor Schweizer.

Die Schwalbe.*)

Märchen von **Friedrich Adolf Geissler.**



Es war einmal in einer großen Stadt ein kleiner Knabe, der war krank und elend und konnte nicht springen mit anderen Buben; seine Wangen waren bleich und fast durchsichtig und seine Ärmchen und Beinchen so dünn, daß es einen erbarmen mußte. Seine Eltern waren arm und mußten sich mühen von früh bis spät, um Brot zu haben oder vielleicht einmal ein Süpplein oder ein Stück Fleisch für den kranken Sohn. Der Vater sprang mit dem ersten Morgenstrahle vom Lager auf, beugte sich zärtlich über den schlafenden Knaben und ging zur Arbeit. Wenn aber die Sonne höher stieg, da setzte die Mutter den Stuhl des Kleinen ans offene Fenster, stellte ihm ein Töpfchen Milch an die Seite und legte einen Wecken dazu. Dann küßte sie ihn zum Abschied und ging auch davon. Da saß der kleine Knabe ganz allein am Fenster des ärmlichen Dachstübchens und schaute hinaus über die hohen Dächer und die rauchgeschwärzten Schornsteine hin und freute sich, wenn er den blauen Himmel sah und dachte daran, wie weit er sich spann über Länder und Meere und träumte von Gesundheit und fröhlichem Wandern. Droben im Giebel aber, gerade über dem Fenster, nistete ein Schwalbenpärchen. Die flogen so oft auf und nieder und am Fenster vorbei; da sahen sie den einsamen Knaben sitzen und zwitscherten ihm freundlich zu und das hieß in ihrer Sprache: „Guten Tag, kleiner Knabe.“ Der kleine Kranke aber streute ihnen Brosamen, und sie pickten sie vom Fensterrande auf und wurden bald so vertraut mit ihm, daß sie ganz nahe zu ihm herankamen, ja sogar durchs Fenster herein zu ihm hüpften und die Brocken aus seiner Hand nahmen; und dann sagte der Knabe: „Jetzt habe ich Besuch.“

Und wirklich, dieser Besuch war sehr unterhaltend. Was doch die kleinen klugen Vögel für Geschichten zu erzählen wußten von dem fernen, fernen Lande, wo die Sonne glühend auf den heißen Sand niederbrennt und auf die hohen Pyramiden schaut, in denen längst verstorbene Könige, von ihren Schätzen umgeben, den letzten Schlaf schlummern.

„Da ists schön“ — sagten die Schwalben — da singt die gewaltige Memnonssäule ihr klagendes Lied, wenn die Morgensonne sie trifft, da liegt, vom Wüstensande halb verweht und weich gebettet, die Sphinx, die schon Jahrtausende gesehen hat und erzählt mit dem glühend heißen Winde Märchen aus längst vergangenen Zeiten. Wenn der kalte Herbstwind hier über die Steppen fegt und die dürren Blätter von den Bäumen schüttelt, da

*) Aus „Märchen von Friedrich Adolf Geissler. Mit Illustrationen von Walter Caspari.“ Leipzig, Constantin Wilds Verlag. 1896.

fliegen wir fort, weit übers Meer nach dem Wunderlande, wo die hohen Palmen ragen, wo der gewaltige Nil seine Fluten segnend dahin wälzt, wo es niemals Winter wird. Da nisten wir und warten, bis hier im Norden

der Schnee geschmolzen ist, und dann kommen wir wieder ins deutsche Land und bringen Kunde von allem, was wir gehört und erlebt haben."

Ja, das war ein rechter Besuch, der konnte die Zeit verkürzen mit Erzählen so recht, wie es der Knabe wünschte.

Der Sommer verging, die Schwalben rüsteten sich zur weiten Reise und

eines Tages waren sie fort. Nur die Schwalbenmutter saß ganz allein auf dem Fensterrande und klagte dem Knaben ihr Leid. Böse Buben hatten sie fangen wollen und ihr dabei einen Flügel gebrochen, daß sie nun nicht mit hatte fliegen können in das schöne Land, von dem sie so viel zu erzählen wußte. Da mußte sie denn sehen, wie ihr Männchen davonzog mit ihren Kindern, die zum erstenmale die Reise machten, nur sie mußte zurückbleiben ganz allein.

Als es aber kalt wurde und Schnee fiel, da nahm der kleine Knabe seine zitternde Freundin herein ins Stübchen und der Vater machte ihr ein Nestchen am warmen Ofen, und so hatte der kleine kranke Knabe immer Besuch. Aber je strenger der Winter wurde und je seltener sich ein Sonnenblick durchs Fenster stahl, desto bleicher wurde der Knabe, desto trauriger der Vogel.

„O, diese Sehnsucht" — sagte die arme Schwalbe — „die mich verzehrt nach Sonnenschein und duftigem Grün, nach warmer, milder Luft und meinen Freunden in der Ferne."

Und auch den Knaben faßte eine stille, tiefe Sehnsucht nach einem unbekannten schönen Lande ohne Schmerzen und Krankheit, voll ewigen Frühlings. Und er hielt den bebenden Vogel in seinen kleinen abgezehrten Händen und wärmte ihn mit seinem Hauche; aber die Händchen wurden immer kälter und der Hauch kam immer schwächer aus dem bleichen Munde, und nur ganz leise sprachen sie mit einander von ihrem Weh und ihrer Sehnsucht.

Eines Morgens war das kleine Fenster ganz zugefroren und der Knabe lag kalt und starr in seinem Bettchen und hielt die Schwalbe an seine Brust gedrückt, als ob er seine Freundin an seinem Herzen noch hätte wärmen wollen. Aber das kleine Herz stand still, und auch der Vogel war tot.

Da legten die Eltern den Knaben in den Sarg und seinen gefiederten Gefährten auf seine Brust und senkten sie mit heißen Thränen in die kalte, erstarrte Erde.

Der Frühling zog ins Land, und das Männchen mit den Kindern kamen wieder in ihr altes Nest, aber ihre Mutter und ihren bleichen kleinen Freund fanden sie nicht mehr: die waren schon längst droben beim lieben Herrgott, in dessen Land es keinen Schmerz mehr giebt und wo alle Sehnsucht gestillt wird.

Gedichte von Dietrich Eckart.

(Aus dem Cyklus: „In der Fremde".)

Sonntagskind.

Wer am Sonntag ist geboren,
So erzählen alte Leut',
Dem geht nie das Glück verloren
Durch die ganze Lebenszeit.
Doch ihn selbst nicht nur begleitet
Dieses schöne Angebind,
Glücklich macht auch, wo es schreitet
Solch' erwähltes Sonntagskind!

Ach wie trübe sind die Zeiten,
Und mein Herz, wie ist es schwer!
Doch bist Du an meiner Seiten,
Tausche ich mit Keinem mehr.
Leise lösen sich die Schmerzen
Wie das Eis im Frühlingswind,
Liege ich an Deinem Herzen,
Du geliebtes Sonntagskind!

Alles Trauern, alles Klagen
Wandelt sich in Lenzeslust,
Und melodisch hör' ich schlagen
Nachtigallen in der Brust.
Mädchen, das ich heiss verehre,
Komm in meinem Arm geschwind,
Und mir ist's, als ob ich wäre
Selbst ein glücklich Sonntagskind!

Schlummerlied.

(Aus dem Englischen.)

In den Schlaf will ich Dich singen,
Schlummern sollst Du wonnig weich!
Und mein Lied es wird Dich bringen
In der Träume Zauberreich.

Draussen klaget über's weite,
Öde Haideland der Wind —
Fürchte nichts, an meiner Seite
Ruhst Du sicher, süsses Kind.

Segnend will ich Dich behüten,
Bis die dunkle Nacht verfliegt,
Dich und jenen Gottesfrieden,
Der auf Deiner Stirne liegt.

Auf des Traumes lichten Schwingen
Schwebst Du durch ein Zauberreich —
In den Schlaf will ich Dich singen,
Schlumm're, schlumm're wonnig weich!

Doktrin.

Lass durch des Schicksals Wetterschläge
Niemals betäuben Herz und Sinn,
Und wand'le tapfer Deine Wege
Durch's Leben hin!

Der Donner grollt in wilden Wellen,
Kein einz'ger Stern, der tröstend naht!
Doch werden Blitze Dir erhellen
Den rechten Pfad!

Sommernacht.

Es blinkt im sterndurchwirkten Schleier
Wie eine Braut die holde Nacht,
Und sehnsuchtatmend kommt als Freier
Der Mond gezogen voller Pracht.

Das ist ein Locken und ein Kosen,
So heiss und zärtlich strömt das Licht,
Dass in der Fern' die keuschen Rosen
Erschrocken senken ihr Gesicht!

Wegemüde.

Kein Ziel, so weit ich schaue,
Und doch der Weg so weit!
Kein Stern, dem ich vertraue
In Nacht und Dunkelheit!

Die gold'nen Sterne trügen,
Das Ziel mir längst entschwand,
Am liebsten blieb ich liegen
Einsam am Wegesrand!

Digitized by Google

Ein neuer Wagner-Cyklus.

Ausstellung der Ferdinand Leekeschen Kartons in Pietro Del Vecchios Kunstsalon.

Es ist ein verdienstvolles Unternehmen der Hanfstängelschen Kunstanstalt, eine neue Wagner-Galerie oder Illustrationen zu Wagners Tondramen herauszugeben. Abgesehen von ganz vereinzelten Fällen haben sich unsere deutschen Künstler mit dieser so schönen und dankbaren Aufgabe wenig befasst. Die französischen Illustrationen und Darstellungen zu den Tondramen Wagners kommen hier nicht in Betracht, denn dieselben atmen so wenig Wagnerschen Geist, resp. deutschen Geist, dass sie als Karikaturen unser Lächeln herausfordern. Auch die früher von Th. Pixis gezeichnete Wagner-Galerie konnte um so weniger befriedigen als die Posen, die jeweilige Scene usw. wohl der Bühne abgelauscht waren, aber an seelischer Vertiefung alles zu wünschen übrig liessen, von der Darstellung ganz zu schweigen. Unser M. Klinger hat in einer früheren Publikation „Einen Aufstieg zur Graisburg" und A. Böcklin „Fafner als Drache den Nibelungenhort bewachend" beigesteuert. Beide vorzüglich, in der Auffassung besonders gilt dies von der Böcklinschen Darstellung des Drachens vor der Neidhöhle, der in seiner unbezwinglichen Ruhe geradezu einen grausigen Eindruck macht; dieser Blick des Ungetüms, man wird ihn nicht wieder los. Auch Schweninger hat sich, freilich mit vergeblichem Bemühen, an Wagnerschen Gestalten (Lohengrin und Tannhäuser) versucht.

Wer ist Ferdinand Leeke? Er ist zu Burg bei Magdeburg geboren und erhielt seine künstlerische Ausbildung in der Münchener Akademie; von besonderem Vorteil für die Entwickelung seines Talentes war sein Eintreten in die Komponierschule Liezen-Mayers. Er wandte sich zunächst der Genremalerei zu. Seiner ersten Schaffensperiode entstammen: „Die Kegelpartie" und Schilderungen des Münchener Faschingstrubels. Auf die Dauer genügen diese Stoffe der Kraftnatur Leekes nicht: er geht zum historischen Genre über. Vornehmlich war es die Frithjof-Sage, die ihn begeisterte, und so entstand ein ganzer Cyklus von Bildern, die diesen Mythus behandeln. Alle diese Werke sind in Oelfarben ausgeführt. Seine letzte Schöpfung — die Wagner-Galerie — verdankt ihre Entstehung einer anderen, sehr raffinierten Technik. Es ist eine originelle Kombination von Aquarell, Kohle, Pastell und Gouache, die der Künstler in diesem Cyklus zur Anwendung bringt. In kompositorischer wie malerischer Hinsicht ist der Einfluss Liezen-Mayers unschwer zu erkennen, doch zeugen die Bilder trotzdem von einer kraftvoll sich durchringenden Originalität, die für die Zukunft noch Grosses von dieser eminent fleissigen Künstlerhand erhoffen lässt.

Wenden wir uns nun zu den von tüchtigem Können zeugenden Darstellungen selbst; es sind deren vierzehn. Zuerst interessiert uns der Vorgang äusserlich, wir haben das jeweilige Bild aus den Bühnenaufführungen im Gedächtnis und finden, dass die Gesamtkomposition dieser Vorstellung voll und ganz entspricht. Unser Hauptinteresse wendet sich naturgemäss den einzelnen Personen zu.

„Senta, der Holländer, Elsa, Lohengrin, Tannhäuser, Elisabeth, Brünnhilde, Siegfried usw.", alles Gestalten, die wir liebgewonnen, die unsere ernste Teilnahme erregten, von denen wir schon aus dem Textbuch, ohne jede musikalische Einkleidung, eine feste Vorstellung gewonnen haben, ein Zeichen der Vollblütigkeit Wagnerscher Gestaltungskraft.

Zu den künstlerisch hervorragendsten Bildern der Kollektion ist gleich das erste zu zählen: „Senta, die Ballade singend". Hingerissen von der eigenen Begeisterung ist Senta vom Lehnstuhl aufgesprungen:

„Traft ihr das Schiff im Meere an,
Blutrot die Segel, schwarz der Mast?"

Wie in einer Vision sieht sie das Schiff durch die sturmgepeitschten Wogen jagen, am hohen Bord den bleichen Mann auf der Suche nach dem Weib, „das bis in den Tod getreu ihm auf Erden!" Teils neugierig, teils erschreckt starren die Gespielinnen auf die

leidenschaftlich erregte Senta. Halb unwillig, halb selbstbewegt hört Frau Mary zu; die Spinnräder ruhen.

Auch das zweite dem „Holländer" entnommene Bild ist von ungemein charakteristischer Färbung: „Senta, den Holländer zum erstenmale erblickend". In seinen Anblick verloren steht sie da, erschreckt, verzückt, unfähig, den Vater zu begrüssen, der mit gutmütig verlegenem Lächeln hinter dem Holländer hereinschaut. In dem gramdurchfurchten Antlitz des Holländers ist die Verzweiflung von Jahrhunderten eingegraben. In seinem Auge liest man die bange Frage: „Wird sie mein Engel sein?"

Auf niedrigerem Niveau stehen die beiden Tannhäuserbilder, auch sind sie in der Zeichnung teilweise als missglückt zu bezeichnen. Dagegen stellen die drei Lohengrin-Bilder dem malerischen Empfinden und dem Kompositionstalent Leekes ein glänzendes Zeugnis aus. Speziell verdient das erste Bild dieser Gruppe Erwähnung wegen seiner lebendigen Gestaltungskraft, mit der das musikalische Empfinden des Originals auf die Leinwand gebannt ist. Es schildert die Scene nach dem Gottesgericht. Vor dem göttlichen Schwert Lohengrins war die Waffenkunst Telramunds machtlos; in tiefster Zerknirschung windet er sich am Boden, indessen Ortrud in wildem Rachedurst die Faust ballt: „Wer ist's, der ihn geschlagen?" Elsa ist ihrem Retter in seligstem Entzücken an die Brust gesunken. Lohengrin hält sie umfangen; er ist bei aller Zartheit und Liebe doch noch der lichtumflossene Held des Gral. König, Edele und Mannen jubeln laut über den Sieg des Gottgesandten. Das ganze Bild atmet die himmelhoch jauchzende Freude, die Wagner in das Finale des 1. Aktes hineingelegt hat. Von den Nibelungenbildern ist mit Anerkennung die Scene auf dem Grund des Rheines zu nennen; sie ist besonders glücklich in der Farbenmischung und zeichnet sich durch liebevolle Behandlung der Linie und kräftige, man könnte sagen Böcklinsche Auffassung und Charakterisierung aus. Eins der harmonischsten, schönsten und freiesten Bilder ist ferner die von der Waberlohe umglühte schlafende Brünnhilde: hochauf prasseln die Flammen, mit zehrendem Schrecken scheuchen sie den Zagen. Als ein Missgriff muss das Bild des Wanderers und der Erda bezeichnet werden. Last not least ist noch ein Bild der „Götterdämmerung" zu erwähnen, in dem uns die wunderbar poetische Schöpfung des Siegfriedbauptes imponiert.

Siegfried ist Hagens Einladung gefolgt und hat die Halle der Giebichungen betreten. Da naht Gutrune, Gunthers milde Schwester, verwirrt und verschämt senkt sie den Blick vor dem hehren Manne, in dessen strahlenden Augen der verräterische Heiligenschein der göttlichen Art ihr entgegenleuchtet. Sie bietet ihm das Trinkhorn, dessen Zaubertrank den Helden liebend an sie binden soll: „Willkommen Gast in Giebichs Haus". Mit finsterer Miene lauert Hagen auf die Wirkung des Trankes. Mit eminenter Kunst ist die Charakterlosigkeit Gunthers zum Ausdruck gebracht.

Es würde zu weit führen, auf alle Bilder einzeln einzugehen. Mag man Leeke den Vorwurf machen, dass er sich zu sehr das Bühnenbild zum Vorbild genommen hat und es seinen Bildern an Natürlichkeit fehlt, so ist doch sein frischer Wagemut, mit dem er aus der realistischen Alltagswelt in die Idealwelt Wagnerscher Kunst flüchtete, rückhaltslos anzuerkennen.

Möchten sich Künstler, wie wir sie Eingangs dieses Artikels genannt haben, aus eigenem Drange an der Darstellung Wagnerscher Charaktere machen, in der Situation wird uns ja auch, aus schon angeführten Gründen, wenig Neues geboten werden, aber in Bezug auf Vertiefung der einzelnen Gestalten kann noch unendlich viel geschehen und zwar so nutzbringend, dass derartige Kunstwerke auf unsere Bühnenkünstler fruchtbringend wirken würden.

Der Besuch dieser Ausstellung ist nicht nur denen warm zu empfehlen, die den Aufführungen Wagnerischer Tondramen bewundernd gegenüberstehen, sondern allen, deren intellektuelles Vermögen für Kunstgebilde aufnahmefähig ist.

Gustav Richard.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Berlin. In der Philharmonie fand auf Wunsch der Kaiserin eine Wiederholung des rliozschen „Requiems“ unter der Leitung von Siegfried Ochs statt. Die Wiedergabe s gewaltigen Werkes war im grossen und ganzen von glücklichem Gelingen gekrönt; s Tenorsolo im Sanctus hat in Paul Kalisch einen ausreichenden Vertreter gefunden.

Bremen. Zur selben Zeit, zu der unter Porges in München der Lisztsche Christus erstand (siehe Eigenbericht in dieser Nummer) brachte Herr Musikdirektor und Domganist Eduard Nössler den „Christus“ von Kiel zu wohlgelungener Aufführung. Von n Solisten stand Herr Perron als Christus obenan, aber auch die übrigen, die Damen hanna Beck, Johanna Schmidt und H. v. Bremen, sowie die Herren Pinks, Wünsch-

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neuere Werke für gemischten Chor

mit Begleitung.

d'Albert, Eugen, Op. 14. „Der Mensch und das Leben“, für 6 stim. Chor und Orchester. Part. n. ℳ 5.—. Orchesterst. 28 Hefte je n. 30 ₰. Jede Chorst. n. 30 ₰. Klavierausz. ℳ 2.—.

Bödecker, Louis, Op. 37. „Im Nachen auf dem Rhein“, für Chor mit Begl. von 2 Hörnern und Harfe (oder Pianoforte). Partitur und Hornst. ℳ 2.—. Jede Chorstimme n. 15 ₰.

Bonvin, Ludwig, „Du sonnige, wonnige Welt“, für Sopran- und Bariton-Solo und Chor. Ausgabe mit Klavierbegl. ℳ 2.—. Jede Chorstimme n. 30 ₰.

Franck, César, Psalm 150 für Chor, Orchester und Orgel. Partitur n. ℳ 4.—. Orchesterst. 25 Hefte je n. 30 ₰. Orgelstimme n. ℳ 1.50. Jede Chorstimme n. 30 ₰.

Hofmann, Heinrich, Op. 74. „Festgesang“ für Chor und Orchester. Partitur mit untergel. Klavierausz. n. ℳ 6.—. Orchesterst. 26 Hefte je n. 30 ₰. Jede Chorst. n. 30 ₰.

Jadassohn, S., Op. 65. „Trostlied“ für Chor u. Orchester (Orgel ad lib.) Part. m. untergel. Klavierausz. n. ℳ 9.—. Orchesterst. 24 Hefte je n. 30 ₰. Jede Chorst. n. 60 ₰.

Schreck, Gustav, Op. 29. Drei geistliche Lieder für Solostimmen, Chor und Orgel.

No. 1. „Jesu, grosser Wunderstern“, für Bass-Solo, Chor und Orgel. Part. n. ℳ 1.—. Jede Chorstimme n. 15 ₰.

No. 2. „Sehet, sehet, welche Liebe“, für 2 Solostimmen, Chor und Orgel. Partitur n. ℳ 1.—. Jede Chorstimme n. 15 ₰.

No. 3. „Sei stille, Sinn und Geist“, für Sopransolo, Chor und Orgel. Partitur n. ℳ 1.—. Jede Chorstimme n. 15 ₰.

Tinel, Edgar, Op. 20. „Die Mohnblumen“, für Tenorsolo, Chor und Orchester. Partitur n. ℳ 15.—. Orchesterst. 26 Hefte je n. 60 ₰. Jede Chorst. n. 30 ₰. Klavierausz. n. ℳ 4.—. — Op. 26. „Te Deum laudamus“, für Chor u. Orgel. Part. ℳ 2.50. Jede Chorst. n. 25 ₰.

Wolfrum, Philipp, Op. 22. „Das grosse Hallelujah“ für Chor und Orchester. Klavierauszug ℳ 1.50, Jede Chorstimme n. 30 ₰.

mann und Reder leisteten Vorzügliches. Besondere Anerkennung verdient der Chor von 225 Singenden.

Dortmund. Im Mittelpunkte des Interesses stand auf dem vierten Westfälischen Musikfeste die Aufführung von Liszts Dank-Symphonie, die unter Janssens Leitung eine fascinierende Wiedergabe erfuhr. Den Beschluss der Konzertveranstaltungen machte Rich. Wagners „Kaisermarsch".

Theater (Oper).

Berlin. Die Sommerspielzeit im Neuen königlichen Operntheater (früher Kroll) wurde mit C. M. v. Webers „Der Freischütz" unter Kapellmeister Weingartners Leitung eröffnet. Von den für die Filial-Oper neuengagierten Kräften gefielen in den Aufführungen sehr gut die Baritonisten Merkel und Fricke und die Soubrette Frau Thessa Gradl.

Collection Dieckmann.

Preis des Bandes 2 M., eleg. geb. 3 M. — Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Band 1. **JOHANNES COTTA, Ehefolter.** 4. Aufl.
Band 2. **JOHANNES COTTA, Verweibt.** 2. Aufl.
Band 3. **MAUPASSANT, Ein Wahnsinniger.**
Band 4. **MAUPASSANT, Erkaufte Liebe.**

Demnächst erscheint:
Band 5. **LAFOREST, Das Mädchen für Alles.**

Ausserdem erschien:
OTTO ANTHES, Sternschnuppen, Humoresken.

Aug. Dieckmann's Verlag, Leipzig.

Verlag der **Rossberg**'schen Hof-Buchhandlung in **Leipzig.**

Vademecum für Wagnerfreunde.

Führer durch Richard Wagner's Tondramen (mit über 400 Notenbeispielen)
von **MAX CHOP.**
Brochiert 8 Mark, elegant gebunden 10 Mark.

C. A. KLEMM,
Königl. Sächs. Hof-Musikalienhandler.
LEIPZIG,
Neumarkt 28, I. Etage.

Musikalien-Sortiment und
Leihanstalt für Musik-Literatur.
Pianinos, Flügel, Harmoniums
(Verkauf und Vermietung).

Gestatte mir, hierdurch erg. mitzuteilen, dass ich meine
„Abteilung für Putz"
durch Hinzunahme der 1. Etage bedeutend vergrössert habe. Der Verkauf findet nur in der 1. Etage (Eingang durch den Laden) in grossen, hellen, der Neuzeit entsprechend eingerichteten Räumen statt.

Grösste Auswahl ungarnierter, sowie garnierter Stroh-Hüte,
neueste Formen in allen Farben, sowie sämtliche Putzartikel.

Stets grosse Ausstellung von garnierten Hüten und Modellen im neu eingerichteten Modellsalon.

Billigste Bezugsquelle für Modistinnen!

Max Hinzelmann, Markt 16, parterre und 1. Etage.
Putz, Passementerie und Seiden-Waren.

— Die seit Monaten erwartete Aufführung der Oper „Ingo“ von Philipp Rüfer, cher vor kurzem zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt worden ist, ist end- am vorigen Freitag im Kgl. Opernhause erfolgt. Dem Libretto liegt der Inhalt des ichnamigen Romans Gustav Freytags aus den „Ahnen“ zu Grunde. Dem Werke -den grosse musikalische Schönheiten nachgerühmt; es ging in reicher Ausstattung neuen Dekorationen und unter der bewährten Leitung des Kapellmeisters Sucher in ne. Als Mitwirkende seien genannt die Damen Reinl und Egli, die Herren Sylva, ss, Mödlinger und Stammer.

— In der Hofoper haben die Proben zu Goldmarks „Heimchen am Herde“ be- nnen. Die Hauptrollen sind mit den Damen Herzog, Dietrich, Weitz und den Herren lss, Sommer und Krolop besetzt. Dr. Muck studiert die Oper ein.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

M. E. delle Grazie.

Gedichte.

3. sehr vermehrte Auflage

mit dem Bildniss der Verfasserin.

Preis Mk. 3,—, geb. Mk. 4,—.

*

Italische Vignetten.

Geh. Mk. 3,—, fein geb. Mk. 4,—.

Ein Bändchen reizender Gedichte, voll feiner Empfindung und Formschönheit.

*

ROBESPIERRE.

Ein modernes Epos.

2 Bde. geh. Mk. 10,—, geb. M 12,50.

*

Der Rebell. ✻ Bozi.

Zwei Erzählungen.

Geh. Mk. 3,—, eleg. geb. Mk. 4,—

Wollen Sie einen wirklichen Genuß an den Festspielen in Bayreuth haben, so bitte unser zu lesen.

Hans v. Wolzogen's Führer

(Them. Leitf. durch Rich. Wagner's Ring des Nibelungen u. dr. M. 1.—, geb. M. 1.50.

„L'anneau de Nibelungen“ broch. M. 1.50, rel. M. 2.—

„Ring of the Nibelungen“ broch. M. 2.—, bounted M. 2.50.

Prosp. gratis!

Erläuterungen zum Nibelungen-Drama M. 1.—; Gj. Rup, Richard Wagner in s. Hauptw. „Ring des Nibelungen“ M. 3.—, eleg. gebd. M. 3.75; Stohn, Rich. Wagner u. seine Schöpfung u. broch. M. 2.50, Prachtbd. mit Goldschn. M. 3.50.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen, sowie direct gegen Einsendung des Betrags vom Verleger Feodor Reinboth in Leipzig.

Höhere Musik-Schule.

✦ ✦ LEIPZIG ✦ ✦

Thalstrasse No. 1 (Johannisplatz).

☞ Aufnahmen in **Unter-, Mittel-** und **Ober-** resp. **Ausbildungs**-Klassen zu Ostern und Michaelis.

Prospekte gratis.

Carl Schütze, Direktor.

H. E. Henschel,

Katharinenstrasse 23.

* **Fisch- und Krebshandlung.**

* Prompte Lieferung und Versandt.

* **Spezial-Offerten franko.**

Leipzig **Wilh. Mittentzwey,** *Dresden*

Grimmaische Strasse 26. Hoflieferant. **Spezialgeschäft für Einrahmung.**

Breslau. Im Stadttheater ist die erfolgreiche Opernsaison am 15. d. Mts. mit einer glänzenden Aufführung der „Götterdämmerung" geschlossen worden.

Wiesbaden. Über die Tannhäuser-Aufführung im Festspiel-Cyklus schreibt die „Magdeburger Zeitung": Der zweite Opernabend der Festspielreihe brachte eine „Tannhäuser"-Aufführung mit nicht weniger als sechs Gästen. Sie verlief glänzend. Trotz der hohen Preise (Parquet 12 und 10 Mark) war das Haus ausverkauft. Generalmusikdirektor Ernst Schuch (Dresden) dirigierte mit bekannter Meisterschaft, und die Chöre (Kapellmeister Joseph Schlar) waren vortrefflich. Kammersänger Paul Kalisch (Köln) schien indisponiert zu sein. (Herr Kalisch ist immer „indisponiert". D. Red.). Auch posiert er zu viel und beeinträchtigt dadurch die schauspielerische Wirkung der Rolle. Ausgezeichnet war Karl Perron (Dresden) als Wolfram. Herr v. Hülsen hatte den Sängerkrieg geradezu mustergültig insceniert.

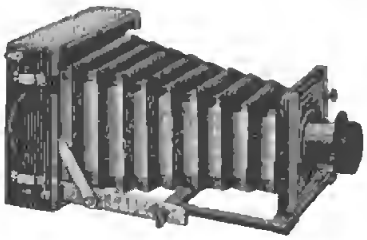
H. GEY ❀ **Mozartstrasse 5,** vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ **Blumenhandlung,**

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

❀ **Gebr. Grundmann, Leipzig.** ❀

Ausstellungsräume und Verkauf:

Nicolai-Strasse No. 41.



Apparate und sämtliches Zubehör

für **Photographie.**

Lehrbuch und Anleitung unentgeltlich.
Preislisten gratis und franko. Garantie für jeden Apparat.
Eigene Fabrikation.

Sorgfältige Auswahl aus

sämtlichen Gedichten

Heinrich Heines

mit Vorrede und Biographie

von

Dietrich Eckart.

Preis eleg. geb. M. 3,50; in Halbfranzband M. 4,50; in weissem Ganzlederband M. 5,50.

In allen Buchhandlungen vorrätig oder direkt zu beziehen von

Constantin Wilds Verlag,
Leipzig u. Baden-Baden.

Café Merkur

Promenade

a. d. Pleisse 8. a. d. Pleisse 8.

Es liegen aus zu gefälliger Benutzung:

30 verschiedene Musikzeitschriften aller Länder,

ausserdem:

200 Zeitungen, Zeit- und Wochenschriften,

politischen, belletristischen, humoristischen etc. Inhalts, reiche Illustrationen.

Neueste Depeschen u. Coursberichte.

Adressbücher von 1896

aus

Leipzig, Berlin, Dresden, Chemnitz.

Diverse Handelsadressbücher.

Telephon.

Jeden Vormittag **Bouillon** mit **Pasteten.**

Kaffee ohne Konkurrenz.

Alle Getränke, Speisen und Gebäck von vorzüglicher Güte.

W. Rühlemann.

Theater (Schauspiel).

Dresden. Das Residenztheater brachte als Novität Max Dreyers Drama „Drei“ aus. Wie jüngst in Leipzig, gefiel auch in Elbflorenz das Drama ziemlich allgemein.

Ballenstedt. Während des alljährlichen Frühjahrsaufenthalts des herzoglichen es aus Dessau auf hiesigem Schlosse siedelt auch die Truppe des Hoftheaters nach über, um einen Cyklus von Vorstellungen im herzoglichen Theater zu geben. Während früheren Jahren Oper und Operette, so sind es diesmal das Schau- und Lustspiel, welche Darstellung gelangen. Auch in diesem Jahre erfreuen sich die Vorstellungen wiederum s äusserst regen Besuches, besonders aus Quedlinburg und Umgegend. So war das ater am heutigen Tage, an welchem der „Raub der Sabinerinnen“ über die Bretter , geradezu überfüllt und für Viele kein Plätzchen mehr zu haben.

Breslau. Mit Gerhard Hauptmanns „Friedensfest“ beschloss Direktor Messthaler interessantes Gastspiel.

Flügel. Pianinos.

Prämiirt mit höchsten Auszeichnungen.

Julius Feurich

Königl. Sächs. Hofpianoforte-Fabrik

LEIPZIG.

Bierkner & v. d. Becke.

Zinkographisches Kunst-Institut

Bauhofstrasse 3. Leipzig.

Anfertigung von Zink-Clichés jeder Art

Autotypien, Strichätzungen,

Photolithographien, Galvanos etc.

Feinste Referenzen. Vorzüglichste Ausführung. Mässige Preise.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager.

Petersstrasse 44.

Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Personalien.

Engelbert Humperdinck hat die Musik zu dem Drama „Die Königskinder“ von E. Rosmer vollendet und wird Orchesterbruchstücke daraus zum erstenmal in dem am 2. Juni in Heidelberg stattfindenden Konzert des Heidelberger Bach-Vereins zur Aufführung bringen.

Francesco d'Andrade wird augenblicklich in Hamburg enthusiastisch gefeiert. Für das Hamburger Publikum bilden die Mätzchen des gewandten Portugiesen eine tüchtige Lockspeise und wie ehedem das Berliner, so fällt jetzt das Hamburger Geistesproletariat auf alle Willkürlichkeiten Andrades gründlich herein. Sogar an dem Wolfram Andrades lässt es sich, trotz des Protestes Ferdinand Pfohls, wohlgefallen.

Paul Heyse hat ein neues fünfaktiges Drama „Die Fornarina“, vollendet.

August Bungert, der bekannte „Carmen Sylva-Komponist“, hat aus der Odysseussage den Stoff zu vier Opern gezogen, von denen eine den Titel „Penelope“ führt und von der Dresdener Oper zur Aufführung angenommen ist. Sie wird dort voraussichtlich schon im November in Scene gehen.

Alex. Bretschneider, Leipzig, Ellsenstrasse No. 30.
* * Pianoforte-Fabrik Pianinos, Flügel. Gegründet 1853.

Direktor Otto Praeger,
Pankow bei Berlin.
Regisseur für Volksbühnenfestspiele.

Inscenierte bisher:
* Die heilige Elisabeth. (Dr. Henzen.) Deutsche Bürger. (Dr. Henzen.)
Gustav Adolf. (P. Kaiser.) Luther. (H. Herrig.) Luther. (A. Trümpelmann.)
* Hohenstaufen und Hohenzollern. (W. Falckenhainer.) Gustav Adolf. (Prof. Thomas.)

35

Jeder der für seine Kinder
Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.
Garderobe
braucht, findet die grosste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.
J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Hôtel Stadt Rom (C. Oertge.)
Leipzig in der Nähe der Bahnhöfe.

Auerbachs Keller.
Wein-Restaurant
Prachtvolle Wandgemälde
Sehenswürdigkeit Leipzigs
Besitzer: J. Heinze.

Josef Grossmann, der ausgezeichnete Dirigent der Budapester Oper, den Nikisch etwa zwei Jahren an seine Seite berief, hat seine Entlassung erbeten und erhalten. us Gesundheitsrücksichten" meldet die offizielle Nachricht. Sollte es der Thatsache ht näher kommen, wenn man annimmt, Grossmann habe sich dadurch verletzt gefühlt, s man ihm den Korrepetitor der Wiener Oper, Herrn Raoul Mäder, als Chef überstellte?

Friedrich Erdmann Jesnitzer, der verdienstvolle Leiter des Lübecker Stadttheaters ielt vom Könige von Sachsen das Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtordens.

Gustav Siehr, Kgl. bayr. Kammersänger, ist in München gestorben. Siehr ist als chfolger Scarias im „Parsival" in weiteren Kreisen bekannt geworden.

Eleonore Duse trifft in dieser Woche in Paris ein, um entweder im Renaissance- er im Vaudeville-Theater eine Reihe von Vorstellungen zu geben.

Adolf Sonnenthal hat anlässlich seines 40jährigen Künstlerjubiläums vom Rat der dt Wien ein besonders herzlich gehaltenes Glückwunschschreiben erhalten, in welchem künstlerischen Leistungen des Jubilars rühmend gedacht wurde.

Havelocks

für Reise und Stadtgebrauch, aus praktischen, imprägnierten Stoffen verschiedener Stärke,

bewährter, weiter, bequemer Schnitt,

mit Flügel- oder Vollpelerine.

Münchener Joppen

für

Haus, Bureau, Kegelbahn, Reise u. s. w.

aus gutem Loden, solid gearbeitet.

Reise-Hüte und **-Mützen,**
Rucksäcke, Touristentaschen,
Plaidriemen, Trinkflaschen etc.

empfiehlt

Theodor Pfitzmann Nachfolger, E. Schimpke,
Königlicher Hoflieferant.
Neumarkt, Ecke der Schillerstrasse.

Lipsia-Fahrrad-Manufaktur.

Bruno Zirrgiebel,

Leipzig-R.,
Leipziger Strasse 3 und 5.

Fabrik für Lipsia-Fahrräder.

Alleinverkauf der Germania-, Brennab.-, Durk.-, Premier- u. Kumet-Fahrräder. Viele Neuheiten.

250—500 Räder am Lager.

Lernen und Preisliste frei.

Verschiedenes.

— Recht genau nimmt es der Opernkritiker der „Schlesischen Zeitung", der sich lang und breit darüber ereifert, dass die als Margarete in Breslau gastierende Frau Burriau es unterlassen, ihren Trauring abzuziehen (Thatsache!). Recht so; warum verbietet Herr Robert Ludwig es nicht überhaupt, dass eine verheiratete Frau eine Margarete singt? Auch die Schauspielkritik des erwähnten Blattes liegt anscheinend in den besten Händen; ein Anonymus lässt sich da über den „Biberpelz" folgendermassen vernehmen: Wenn man wie Gerhard Hauptmann eine gutorganisierte Clique hinter sich hat, dann darf man — ich bitte um Entschuldigung für das Wort, aber es giebt kein treffenderes — dann darf man einen ganzen Abend Quatsch reden lassen, man bleibt doch ein grosser Dichter. Dass Hauptmann jeder Humor fehlt, ist eine Eigenschaft, die er mit den meisten Vertretern der „Moderne" teilt. Wirklicher Humor setzt Erfahrung und

A. VERW. PILZ
Gegründet — 1857. —
Peterstrasse 28 LEIPZIG
gegenüber dem Zentral-Hôtel.
English spoken. On parle français.
Grösste Auswahl. Stets Neuheiten.
Portefeuilles, Lederwaren, Reiseartikel * *
* * * * Photographie-Albums, Broncen.

Fernsprech-Anschluss:
Amt IV. No. 3580.
L. Chs. Schaefer, Leipzig,
Tailor for Ladies and Gentlemen. * Beethovenstrasse 8, part.
Atelier feiner Damen- und Herren-Bekleidung.
Costumes — Robes — Jaquettes — Ulsters — Capes — * * * * Riding-Habits — Tailor made Costumes.

Arthur Breitenborn
Kurprinzstrasse 9.
Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen
Tischdecken, Reisedecken, Schlafdecken, Sophaschoner, Portièren.
Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.
Grosses Lager aller Sorten Wachs- und Ledertuche.

e, eine durch innere Erlebnisse errungene selbständige Weltanschauung voraus. Der ständige Mangel an Humor ist ein für die Hauptmann, Halbe, Hirschfeld, Dreyer usw. akteristisches Merkmal. Hauptmann zeichnet sich vor seinen Mitstrebenden nur da- h wieder aus, dass dieser Mangel ihn gar nicht hindert, eine Komödie zu schreiben. , sie ist danach. Hätte Hauptmann nicht später noch den „Florian Geyer" geschrieben. bliebe dem „Biberpelz" der unbestrittene Ruhm, das langweiligste aller neueren nenstücke zu sein.

Gebrüder Gienanth
Eisenhüttenwerke
LEIPZIG, Bahnhofstrasse 6
DRESDEN, König Johannstrasse
Ecke gr. Schiessg. No. 3.

Dauerbrandöfen
amerikanischen Systems.
Irische
Oefen.

Allein-Verkauf der Dr. Lahmann'schen
Reform-Baumwoll-Unterkleidung
der konzessionierten, allein echten Fabrikate von
H. Heinzelmann, Reutlingen, Württemberg,
findet statt bei
Wilhelm Michael,
Leinen- und Baumwollen-Waaren-Handlung, Ausstattungs- und Wäschegeschäft,
nur Hainstrasse 7.

Café Bach,
Ecke Schloss- und Petersstrasse, * * *
empfiehlt seine rauchfreien Lokalitäten. Eigene Conditorei. Auswahl in- und ausländischer Zeitungen und Journale.
Geöffnet bis ½3 Uhr Nachts.

Weinhandlung und Weinstube
von
Emanuel Wittula
Plauensche Passage. Brühl 23 Fernsprech-Amt I, 2579.
empfiehlt unter Garantie für absolute Reinheit Ihre
Rhein- und Moselweine von 65 Pf. an bis zu den feinsten Schlossabzügen.
Bordeaux-, Burgunder, Tokayer- und Südweine,
Champagner zu Fabrikpreisen. * * Ausschank zu Original-Preisen.
Preisliste gratis und franko!

E. PAEGE

Weinhandlung Weinrestaurant

Hoflieferant

Ihrer Königl. Hoheiten der Prinzen Johann Georg und Max, Herzöge zu Sachsen.

LEIPZIG,

Markt No. 8, Barthel's Hof.

Fernsprecher (Mikrophon): Amt I, No. 686

Den Gästen der 32. Tonkünstler-Versammlung hält sein Weinlokal angelegentlichst empfohlen.

Diners und Soupers von M. 3,— an.

Hochachtungsvoll

Emil Paege, Hoflieferant.

Bier- und Wein-Restaurant

Kitzing & Helbig

Schlossgasse No. 22.

Petersstrasse No. 36.

Passage.

* * *

Pilsener B. B.

Münchner Spaten.

Kulmbacher

* * **Export.**

DIANA-BAD.

LEIPZIG * * *

Langestrasse 8—10.

Elektromagnetische,

Römisch-Irische und Russische Dampfbäder.

Wannen-, Cur-, Douche- und Hausbäder.

Massage.

Schwimm- und Bade-Bassin.

Reckerlein's Keller

Markt 11

Weinrestaurant ersten Ranges.

LEIPZIGER GOSE

wird als **erfrischendes** Bier empfohlen nicht allein in **Leipzig** und **Sachsen,** sondern auch in **Berlin, Hamburg, Frankfurt a. M., Hannover, Braunschweig** und anderen Städten.

Brauerei **Nickau & Co., Leipzig.**

Der Thüringer Hof in Leipzig.

Erbaut von Dietrich von Buckensdorf Anno Domini 1454.

Besitzer: Georg Grimpe.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

b) Ohne Sologesang.

Op. 5. **Geist des Nordens** (Nordens Aand) für grossen Männerchor und Orchester (aufgeführt auf dem ersten nordischen Musikfest in Kopenhagen Juni 1888, im ersten Concert).
Orchester-Partitur . . . . . 6,—
Orchester Stimmen (Doubl.-St. à 0,50 p. Bg.) 8,25
Chor-Stimmen . . . . . cpl. —,50

Op. 38. **„Norge, Norge!"** (Ged. v. Björnson) für Männerchor mit Blech-Orchester. Festnummer. Partitur in Abschrift. Commiss.: Ole Olsen, Christiania (siehe unten).

III. Solo-Gesänge mit Orchester.

Op. 1. **Chanson de Fortunio.** (A. de Musset.) **Neue Ausg.** mit deutscher u. norw. Uebers. für Tenor. Partitur . . . . . 2,—
Stimmen (Doubl.-St. à 25 Pf.) . . . cpl. 4,—

Op. 6. **„La Captive"** (V. Hugo) (siehe unten). II. Abth. Contralto-Solo. Französischer, norwegischer, deutscher Text. Pr. siehe unten. (Die deutsche Uebers. von P. Cornelius.)

Op. 13. **Drei Gedichte von Shelley** mit englischem Originaltext, deutscher und norw. Uebersetzung. No. 1 für Tenor. No. 2 u. 3 für Bariton mit Orchestor. Part. . . . . 5,—
Orchesterst. (Doubl.-St. à 0,50 p. Bg.) cpl. 7,—

Op. 34. **Zwei Björnson'sche Gedichte** für Sopran (Tenor), übers. v. Dr. W. Henzen.
1) „Ha, nach Grossen welches Drängen!"
2) „Ich wähle mir April!" Partitur . . 3,—
Stimmen (Doubl.-St. à 0,50 p. Bg.) . . . 3,75

Op. 43. **Zwei grössere Jacobsen'sche Gedichte** für Bariton oder Mittolstimme. Uebers. v. Dr. W. Henzen. Engl. Uebers. v. J. Bernhoff. Partitur . . . . . 4,—
Stimmen (Doubl.-St. à 0,30) . . . . . 6,—

IV. Piano-Arrang. und Clavier-Auszüge.

A) Zu vier Händen.

Op. 4. **Scène funèbre** (f. Orchester) v. Componisten arr. 2,25

Op. 6. **La captive.** (Die Gefangene.) I. Theil für Orchester allein. Arr. . . . . 2,—
Arr. vom Componisten. I. u. II. Theil. cpl. 3,—

Op. 11. **Nordischer Festzug.** („Nordisk Festtog"). Symphonischer Marsch. Arrang. von Aug. Horn 2,25

Eine musikal. Parodie. Fr v. Saltet.

Einzeln erschienen: No. 2. Sehnsucht nach Vergessen . . —,75
No. 3. Zwei Könige . —,75
No. 4. Liedesmacht . 1,—

Op. 19. **Aarestrupske Sange** (Fünf Lieder mit dän. Text). (Einzeln: No. 3 Mk. 0,75) . 1,75
No. 2. Jung Jörgen. Separatausgabe mit deutscher Uebers. von v. Enzberg . 0,75

Op. 20. **Angelus** (m. schwedischem, deutschem, französischem und englischem Texte und in 3 Ausgaben: für Sopran und Tenor, für Bass und Mezzosopran, für Alt und Bass). Verlag von Mackar & Noël, Paris 1,25

Op. 21 **Nogle politiske Sange og andre Viser** (sechs Lieder und Weisen) 2,75
Einzeln erschienen: No. 1. „Jaabæk-Vise" —,60
No. 4. Champagnerlied. (Uebersetzung v. Dr. W. Henzen.) Separatausgabe . . . 1,—

Op. 22. **Kindliche Lieder**, „von Erwachsenen zu singen" . . . . . 3,—
Neue Ausgabe m. Uebers. von Dr. W. Henzen.
No. 1. Des Dichters Kinder . . . . . —,50
„ 2. Emma an ihre Mutter . . . . . —,50
„ 3. Der Junge. . . . . —,50
„ 4. Das Kartenhaus . . . . . —,75
„ 5. Zu Pferde . . . . . —,75
„ 6. Im Himmel . . . . . —,75
„ 7. Beim Tode des Kindes . . . . . —,50
„ 8. Mutterschmerz . . . . . —,75

Op. 24. **Lieder an Eine,** Cyklus in 10 Gesängen für Mittelstimme (Chr. Winther). Heft I (No. 1—5), Heft II No. 6—10. Neue Ausgabe mit Uebers. von Dr. W. Henzen à 2,25
No. 1. Widmung . . . . . —,75
„ 2. Ich weiss ein Brod . . . . . —,75
„ 3. Serenade . . . . . —,50
„ 4. Jupiter . . . . . —,50
„ 5. Vom Gesundheitsquell . . . . . —,75
„ 6. Lasst sie singen! . . . . . —,75
„ 7. Mein Hassen und Lieben . . . . —,75
„ 8. Ich sah nur dich . . . . . —,75
„ 9. Süd ist Alles, was ich fühle . . . —,50
„ 10. Das Gurtmesser . . . . . —,75

Op. 28. **Drei grössere Gesänge:** . . . 2,50
No. 1. Der Postillon (Lenau) 1,25
„ 2. Der Blumen Rache (Freiligrath) . . 1,50
„ 3. Die zwei Mächte (Rückert) . . . —,50

(Sämmtliche Uebersetzungen v. Dr. W. Henzen. Verlag: für nord. Länder C. Warmuth, für Deutschland etc. C. Wild.

NB. Sämmtliche Duette auch einzeln zu haben.

VIII. Gesänge a capella.

Op. 12. **6 skandinavische Volksmelodien** für 3 Frauenstimmen (norwegische, schwedische, dänische und finnische), mit deutscher Uebersetzung von Emil Jonas 1,50

Op. 25. **Sechs skandinavische Volksmelodien** (2. Sammlung) für 3 Frauenstimmen (Clav.-Begl. ad lib. u. deutsche Uebers.) 2,—
Stimmen . . . . . 1,—
(Verlag von Fr. Schuberth jun., Leipzig.)

Op. 30. **Quartett- und Chorgesänge.** I. Heft (mit deutsch. Uebers.) 1,50
1) Spottlied. 2) Im Sturme. 3) Vergebliche Aufmunterung. 4) Die drei Frühlingstage. 5) Der Bauer und der Fuchs. (Stimmen zu einzelnen Liedern.)

Op. 33. **Kvartet- og Korsange.** Heft II (ohne Uebers.). 6 Gesänge 1,25

Op. 37. **Quartett- und Chorgesänge.** III. Heft (mit deutscher Uebersetzung) von Dr. W. Henzen 0,75
1) Der Gesang. 2) Im Serailhof. 3) Fern vom Gewimmel und Getümmel. 4) Matrosenlied. 5) Jägerlied. 6) Ein jung Geschlecht voll Kraft.
Jedes Lied einzeln als Stimmen à 10 od. 15 Pf.

Op. 44. **8 Barnesange** for to stemmer til Skolebrug (Zapffe) . . . . . .

Op. 48. **Kvartet- og Korsange:** Ulabrand, Vort land u. s. w. Commission. Ole Olsen **„Norge, Norge!"** Einzelnes Chorlied für Männerst., gem. Chor oder drei Kinderst. Ohne Uebers. Jede Ausg. Pr. ca. 0,20
Eigener Verlag. — Commission. Ole Olsen, Christiania.

IX. Piano-Compositionen.

Op. 8. **Six petits morceaux caractéristiques** pour Piano solo. Idylle. Jeu d'enfants. Regrets du pays. Vions danser, viens. Conte populaire. Sauts de joie. **(Peters Edition.)** Neue Ausgabe . . . . 2,—

Sämmtliche Werke sind durch Constantin Wild's Verlag in Leipzig zu beziehen.

C. G. Röder, Leipzig.

H. vom Ende's Verlag, Köln-Leipzig.

Soeben neu erschienen:

Gustav Jensen, Symphonie B dur, Op. 35.
Ewald Strässer, Op. 4. Eine Tragödien-Ouverture für grosses Orchester.
— Op. 8. Grosses Konzert für *Klavier* und Orchester.
Ausgabe für 2 Pianoforte netto Mark 8,—.

☞ **Die Werke stehen zur Ansicht jederzeit zur Verfügung und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.**

Julius Blüthner

Königl. Sächs. Hofpianofortefabrik.

Hoflieferant
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn,
Sr. Maj. d. Königs von Dänemark, Sr. Maj. d. Königs von Griechenland,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Flügel u. Pianinos.

Prämiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Medaillen.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager. — Petersstrasse 44.

Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Flügel.

Prämiirt mit höchsten Auszeichnungen.

Julius Feurich

Königl. Sächs. Hofpianoforte-Fabrik

Pianinos. ☆ · ☆ **LEIPZIG.**

Bierkner & v. d. Becke.

Zinkographisches Kunst-Institut

Bauhofstrasse 3. **Leipzig.**

Anfertigung von Zink-Clichés jeder Art

Autotypien, Strichätzungen,

Photolithographien, Galvanos etc.

Feinste Referenzen — **Vorzüglichste Ausführung** — Mässige Preise

H. GEY ❀ Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ **Blumenhandlung,**

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Alex. Bretschneider, Leipzig, Elisenstrasse No. 30.

* * Pianoforte-Fabrik **Pianinos, Flügel.** ❀ Gegründet 1851.

35

Jeder der für seine **Kinder**

Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.

Garderobe

braucht, findet die grösste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.

J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Leipzig, den 3. Juni.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil D. Eckart, i. V. Dr. Victor Schweizer.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 37.

Inhalts-Verzeichnis.

73. Niederrheinisches Musikfest in Düsseldorf. Von *W. Maase.*

„Das Erntefest". Oper in zwei Akten von C. Buongiorno. (Erste Aufführung am Leipziger Stadttheater.) Von *Otto Sonne.*

Liszts „Missa solemnis". (Graner Fest-Messe.) Von *A. Göllerich.* *(Fortsetzung.)*

Zum 20jährigen Jubiläum von Bayreuth. I. (Einleitung; der Grundgedanke der Nibelungentragödie; seine Stellung im „Rheingold" in der Beleuchtung von Moritz Wirth; die mythologische Grundlage und die beiden Hauptpersonen des „Rheingold".) Von *Otto Sonne.* *(Schluss.)*

Der Gesangsstil moderner Opernkomponisten unter spezieller Berücksichtigung von Humperdinck, Reznicek, Strauss und Schillings. Von *George Armin.* *(Fortsetzung.)*

Max Schillings. Von *Eduard Reuss.* *(Schluss.)*

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: Fr. Kriegeshotten, „Der Choral von Leuthen". — Kloss, Zwanzig Jahre „Bayreuth".

Litteratur: Toresani, „Aus der schönen wilden Lieutenantszeit".

Ein Kapitel aus der jungdeutschen Ästhetik. Ludolf Wienbarg, Verfasser der „Ästhetischen Feldzüge" (1834), über das Verhältnis von Leben und Poesie. Von *Dr. Victor Schweizer.* *(Fortsetzung.)*

Ein deutschnationaler Poet. Von *Paul Grotowsky.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

Musikalischer Teil.

73. Niederrheinisches Musikfest in Düsseldorf.

(Am 24., 25. u. 26. Mai 1896.)

Den mit den Musikverhältnissen am Niederrhein weniger bekannten geschätzten Lesern der „Redenden Künste" wird es vielleicht willkommen sein, zunächst Einiges über die Niederrheinischen Musikfeste überhaupt zu erfahren. In einem dreijährigen Turnus findet alljährlich an den Pfingsttagen ein dreitägiges Musikfest abwechselnd in den drei Städten Köln, Düsseldorf und Aachen in der angegebenen Reihenfolge statt. Das Hauptkontingent des Chores stellt natürlich immer die jedesmalige Musikfeststadt und der betreffende Leiter des festgebenden Musik-Vereins ist in der Regel der Festdirigent. In Köln ist es Professor Dr. Franz Wüllner, in Düsseldorf Professor Jul. Buths, in Aachen Musikdirektor Schwickerath. Der Stamm des Chores, den die betreffende Musikfeststadt stellt, wird verstärkt durch die Mitglieder der Musikvereine aller ansehnlichen Nachbarstädte. Das Verzeichnis der Mitwirkenden wies diesmal 634 Sängerinnen und Sänger auf. Den Stamm des Orchesters bildete das 43 Musiker zählende städtische Orchester, welches durch Gewinnung auswärtiger und guter hiesiger Musiker anderer Kapellen zu einer Stärke von 130 Instrumentalisten angewachsen war. Gesangssolistinnen und Solisten waren Frau Wilhelmj-Wiesbaden, Frl. Wally Schauseil-Düsseldorf (welche beiden Sopranistinnen für die wegen Erkrankung nicht erschienene Frau Strauss-de Ahna eintraten), Frl. Marcella Pregi-Paris (Mezzosopran), Frl. Mathilde Haas-Mainz (Alt), Herr Raymund von zur Mühlen (Tenor) und Herr Messcheart-Amsterdam (Bass). Ferner waren die Herren de Sarasate, der Pianist Ferruccio B. Busoni-Berlin und Franke-Köln (Orgel) gewonnen worden. Die wichtigste Erscheinung auf dem Feste war Richard Strauss, der seine drei Werke: „Don Juan", „Wanderers Sturmlied" (Chorwerk) und „Till Eulenspiegels lustige Streiche" dirigierte.

Die Musikfeste in Düsseldorf erfreuen sich der schönen Stadt und der für Aufführungen grössten Stils ausserordentlich geeigneten städtischen Tonhalle (mit grossartigem Garten) wegen stets eines besonders zahlreichen Besuches und so war auch der materielle Erfolg des diesjährigen Festes ein überaus glänzender.

Da das diesjährige Musikfest in das Jubeljahr des Frankfurter Friedens fiel, gestaltete man den ersten Teil des ersten Festkonzerts zu einer patriotischen Feier. Diese fand in den Krönungsanthems Nr. 1 und 4 aus den vier zur Thronbesteigung Georgs II. von England 1727 komponierten Krönungshymnen von Händel, in Wagners Kaisermarsch mit Schlusschor und in J. S. Bachs grossen Magnificat in D. ihren Ausdruck.

Die beiden Krönungsanthems waren bei der grossartigen Besetzung in ihrer einfachen Erhabenheit natürlich von wahrhaft majestätischer Wirkung. Noch entschiedener als die Ausführung der beiden Hymnen trug aber diejenige von Wagners dramatisch-gedachtem, auf die Begeisterung einer ganzen Volksgemeinde berechnetem Kaisermarsch den Charakter einer patriotischen Feier. Bekanntlich soll ja auch das Volk am Schlusse

des Werkes in den Gesang: „Heil, heil dem Kaiser" usw. einstimmen. Hier hat sich aber der grosse Bayreuther Meister über den Charakter seines Chores getäuscht. Der fragliche Schlussgesang hat weder textlich, noch viel weniger aber rhythmisch und melodisch etwas Volkstümliches. Er wird stets Kunstgesang bleiben. Um aber doch die von Wagner beabsichtigte Wirkung zu erzielen, hatte Herr Professor Buths auf den Gallerien des riesigen Saales über dem Konzertpodium einige Gymnasialschülerklassen aufgestellt, welche im Verein mit dem Festchore den Schlussgesang in Oktaven ausführten. Dieser Kunstgriff führte wirklich die beabsichtigte Wirkung herbei. Das Publikum erhob sich begeistert von den Plätzen und brach am Schluss in grossartigen Beifall aus.

Die theatralische Wirkung des weltlichen Kaisermarsches schadete anfangs natürlich der darauffolgenden geistlichen Musik Bachs im ersten Satze des Magnificat einigermassen. Die dramatischen Chorsätze des Werkes, noch mehr aber die knapp gehaltenen, ungemein charakteristischen Arien (ganz besonders die von zwei Flöten und gezupftem Streichorchester begleitete Altarie: „Esurientes implevit bonis") waren von fesselnder Wirkung.

Den Schluss des ersten Konzerttages bildete Beethovens erhabene Neunte Sinfonie. Wenn ich davon absehe, dass Frau Wilhelmj in dem Soloquartettsatze: „Alle Menschen werden Brüder, wo Dein sanfter Flügel weilt" (Poco Adagio) von einer momentanen Indisposition befallen wurde und von einigen wenigen minder auffälligen Zufälligkeiten keine Notiz nehme, so darf ich die Aufführung als eine wirklich grossartige bezeichnen. Musterhaft war unbedingt die Ausführung der drei ersten reinen Sinfoniesätze. Allgemein fiel der schöne Ton unseres Klarinettisten Herrn Ludwig Schröder im Adagio auf. Dass das Werk auf das Publikum einen grossartigen Eindruck machte und Herr Professor Buths nach jedem Satze mit grösstem Beifall ausgezeichnet wurde, braucht nicht erst betont zu werden.

Der zweite Festtag brachte an erster Stelle die Tondichtung „Don Juan" nach Versen aus Lenaus gleichnamigem Gedichte von Richard Strauss, wie wir schon oben bemerkten, unter Leitung des Komponisten. An Professor Buths hat der geniale Münchener Meister in Düsseldorf einen Freund, der eine grenzenlose Verehrung für ihn besitzt und in den Musikvereinskonzerten im Laufe der letzten Jahre das hiesige Publikum mit einer Anzahl Straussscher Kompositionen bereits vollständig vertraut gemacht hat. Ich habe unter Buths' Leitung von einem Orchester von nahezu 80 Musikern wiederholt Strauss' „Tod und Verklärung", die vier Bilder „Aus Italien" und „Till Eulenspiegels lustige Streiche" gehört. Meiner von Hause aus mehr dem „Einfach-Schönen" zuneigenden Natur gemäss ist es mir nicht leicht geworden, mich an die ungeheuer anspruchsvollen, das „Non plus ultra" von polyphoner und orchestraler Gestaltung und Farbengebung darstellenden Straussschen Tondichtungen zu gewöhnen, bis ich die geniale, grossartige Humoreske „Till Eulenspiegel" kennen lernte. Hatte ich bis dahin in Richard Strauss bei aller Anerkennung seines grossartigen Könnens einen bramarbasierenden Himmelsstürmer erblickt, der wie in „Tod und Verklärung" am Weltschmerz leidet, so war ich nicht wenig überrascht, in seinem „Eulenspiegel" einen mit fabelhafter Kunst ausgesprochenen, goldenen Humor zu finden. Als ich bei der ersten Aufführung des genannten Werkes die reizende Melodie in As, mit welcher der Kauz die gefoppten Professoren auslacht, hörte, hätte ich mögen vor Vergnügen laut aufschreien. Wer nicht an Strauss glaubt, muss durch dieses Werk für ihn interessiert werden, wenn er das Herz auf dem rechten Flecke hat. So hörte ich denn auch mit grösstem Interesse seine Tondichtung „Don Juan" im zweiten Festkonzerte. Da Strauss ein ganz ausgezeichneter Dirigent seiner Werke ist und das Orchester ein geradezu grossartiges war, so kam das grandiose Werk in fascinierender Weise zu Gehör. Die Liebesglut des Helden in dem lebhaften ersten Satze, die süssen Melodien der Oboe im Mittelsatz und das ungemein anschauliche Verlöschen der Liebesglut, das alles war von grossartiger, fesselnder Wirkung und als das Werk ersterbend verhallte, brausten kaum endenwollende Beifallsstürme durch den riesigen Saal. Noch höher stieg der Enthusiasmus des Publikums im gestrigen Festkonzerte bei der Aufführung des „Eulenspiegel". Solche Triumphe, wie sie Herr Strauss in Düsseldorf feierte, hat hier wohl kaum jemals ein Künstler erlebt. Die Her-

vorrufe nahmen erst ein Ende, als der Tondichter nochmals das Pult bestieg und sichtlich bewegt „dem Publikum für die Teilnahme dankte, die man seiner bescheidenen Kunst zu teil werden lasse. Hoffentlich werde er auch in Zukunft Gelegenheit haben, vor einem so liebenswürdigen und empfänglichen Publikum aufzutreten." So viel für heute!

W. Maase.

„Das Erntefest".

Oper in zwei Akten von C. Buongiorno. (Erste Aufführung am Leipziger Stadttheater am 24. Mai.)

Man mag über die Direktion unseres Stadttheaters denken, wie man will, ein Lob muss ihr unbestritten gegönnt werden: Sie hat in der verflossenen Saison auf dem Gebiet der Oper, soweit es sich um Aufführung von Novitäten handelt, einen wahren Feuereifer entwickelt, mit dem sie andere grosse Bühnen, wie Berlin und Dresden, tief in Schatten stellt. Der Eifer wäre noch mehr zu loben, wenn die Auswahl der Werke eine glücklichere gewesen wäre. Bei „Donna Diana" und allenfalls auch bei Zöllners „Bei Sedan" kamen Direktion, Künstler und Publikum mit dem Einsatz heraus, aber die übrigen fünf Novitäten erwiesen sich als Nieten vom reinsten Wasser, und die Unsumme von Kraft und Zeit, die unsere Musiker und Solisten für Werke, wie „Marketenderin", „Viel Lärm um Nichts" und „Das Erntefest" vergeudet haben, wiegt schwerer als der Ruhm, die stattlichste Anzahl von Premieren aufweisen zu können. Vielleicht ziehen die massgebenden Faktoren aus der energischen Ablehnung, mit der das Leipziger Publikum die jüngste Novität aufnahm, den Schluss, dass man für die Zukunft vorsichtiger in der Wahl der Novitäten sein muss. Warum, wenn ein Werk der jungitalienischen Schule in Aussicht genommen war, griff man nicht zu Spinellis „A basso porto", eine Oper, die sowohl in Köln wie in Halle geradezu glänzende Kassenerfolge erzielt hat, und die in künstlerischer Hinsicht himmelhoch über dem geistlosen Machwerk Buongiornos steht; warum, wenn ein deutsches Werk in Frage kam, griff man nicht zu Heydrichs „Amen", oder Pfitzners „Armen Heinrich", Opern, bei denen der äussere Erfolg von vornherein gesichert gewesen wäre?

Der Weg, auf dem „Das Erntefest" auf die Leipziger Bühne gelangte, dürfte etwa nach dem Motto: „Und wer den Papst zum Vetter hat usw." zu finden sein, denn der Übersetzer des Textbuches ist L. Hartmann, dessen nahe Beziehungen zu unserer Theaterleitung ja bekannt sind. Schade, dass er seinen Einfluss nicht einer besseren Sache gewidmet hat: er hätte unseren Künstlern viel Mühe, dem Publikum einen unerquicklichen Abend und der Kritik die undankbare Aufgabe erspart, sich mit einem Werk zu befassen, das als der Inbegriff gänzlicher künstlerischer Impotenz gelten darf. „Das Erntefest" hat Anspruch darauf, alle Auswüchse, die dem giftigen Boden der Mascagni-Leoncavallo entsprossen sind, in sich zu vereinigen, ohne jedoch die schillernde Farbenpracht der „Cavalleria" oder gar des „Bajazzo" aufweisen zu können. In sehr lockerem Zusammenhang reihen sich in dem Text (nach Versen des E. Golisciani; von L. Hartmann in echtes, schlechtes Operndeutsch übersetzt) die üblichen dramatischen Motive der Veristen aneinander: Verführung, Ehebruch, Mord usw. Was Buongiorno vor seinen Kollegen voraus hat, ist der Umstand, dass er es verschmäht, neue Situationen zu ersinnen: er begnügt sich damit, erfolgreiche Scenen und dankbare Typen der bekanntesten jungitalienischen Werke in seiner Oper zu zwangloser Gesellschaft zu vereinigen. Auch die Musik ist im wesentlichen nach dem gleichen, recht einfachen Rezept gearbeitet, aber wenn möglich noch geschmackloser. Die Instrumentation mit ihrem das Trommelfell ernstlich gefährdenden Tohuwabohu ist direkt widerwärtig, die mit Schwierigkeiten vollgepfropfte Ausgestaltung der Gesangspartien erweckt Mitleid mit dem unsagbar geistesarmen Komponisten, der seine Studien in Tingeltangeln fragwürdigster Qualität gemacht

zu haben scheint, und den Sängern, die sich mit solchen Banalitäten abquälen müssen. — Herr Buongiorno ist auf dem Gebiet der Oper kein Neuling: bereits vor zwei Jahren fiel in Prag seine „Etelka" freundlich durch, und nach dieser neuen Probe seines Unvermögens kann man ihm nur raten: „Steh' ab von ihr! Hier wird dir nimmer Sieg!" Wie es heisst, hat der Komponist sich mit einigen Operetten in seiner Heimat einen Namen gemacht; möge er auch ferner die Neapolitaner mit seiner Kunst ergötzen, aber uns Deutsche verschone er. Es ist das eine Forderung der Menschlichkeit.

Die Wiedergabe, die das „Erntefest" erlebte, war ganz unverhältnismässig gut: Orchester und Solisten entwickelten einen Eifer, der einer besseren Sache würdig gewesen wäre. Herr Demuth war als Angelo Racca ein leidenschaftlicher, prächtig singender Italiener, der auch, nachdem sein „Feile, feile ohne Rast und Ruh'" der Lächerlichkeit verfallen war, noch mit dem ganzen Aufgebot seines Könnens für die verlorene Partie eintrat. Sowohl Frl. Dönges (Maria) als Herr Merkel (Alfredo) gaben sich redlich und erfolgreich Mühe, ihrer ebenso undankbaren wie anstrengenden Aufgabe gerecht zu werden. Auch die Vertretung der übrigen Rollen befriedigte. Die Ausstattung war sehr anerkennenswert und die Regie hatte es sich offenbar viel Arbeit kosten lassen, den Volksmassen Leben einzuhauchen; freilich war dieses wilde Umherspringen von der natürlichen Lebendigkeit, mit der z. B. Direktor Rahn in Halle italienische Volksscenen auszustatten weiss, noch recht weit entfernt. Der äussere Erfolg schwankte zwischen einer energischen Ablehnung seitens der kunstverständigen Zuhörer und dem Beifall des Sonntagspublikums, der aber wohl mehr dem hübsch arrangierten Feuerwerk als dem Werk galt. Bei der zweiten Aufführung am 27. Mai wurde die Novität unter tiefem Stillschweigen begraben.

Otto Sonne.

Liszts „Missa solemnis".

(Graner Fest-Messe.)

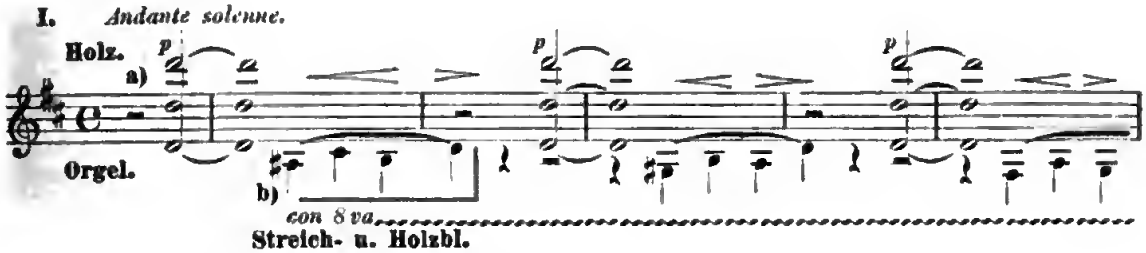
(Fortsetzung.)

Die „Graner Fest-Messe"*), dem Kardinal Szitovski gewidmet, enthält sechs vollkommen abgeschlossene Sätze.

Das

Kyrie (D dur)

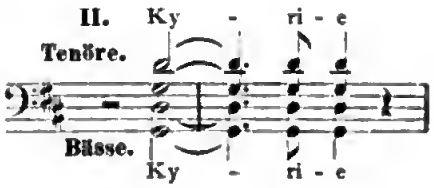
beginnt mit dem dreimaligen Anrufe: „Im Namen Gottes des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes":



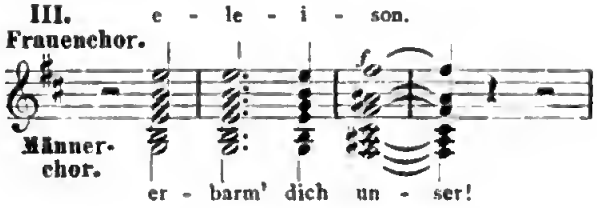
Über mystischem Orchester-Wogen auf *G* und *D* (*G*-Dreiklang ohne Terz) beginnt der Chor sein:

---

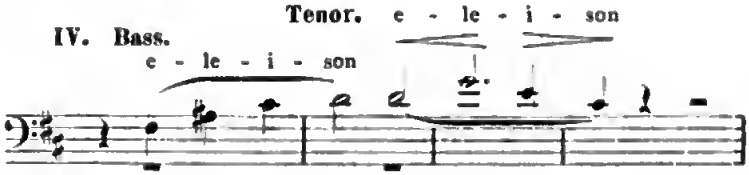
*) Wer sich näher über die Stellung, Bedeutung und Geschichte dieses Werkes unterrichten will, sei auf das herrliche XIX. Kapitel des II. Bandes des grossen Werkes „F. Liszt als Künstler und Mensch" von L. Ramann (Breitkopf & Härtel) verwiesen, worin ebenso tiefsinnig als gefühlswarm und formvollendet auch diese Schöpfung Liszts eine grundlegende Besprechung von bleibendem Werte erhalten hat.



ein rhythmisches Grundmotiv der Messe, das nunmehr die Frauenstimmen immer auf *g* und *d* höher führen zur Bitte:



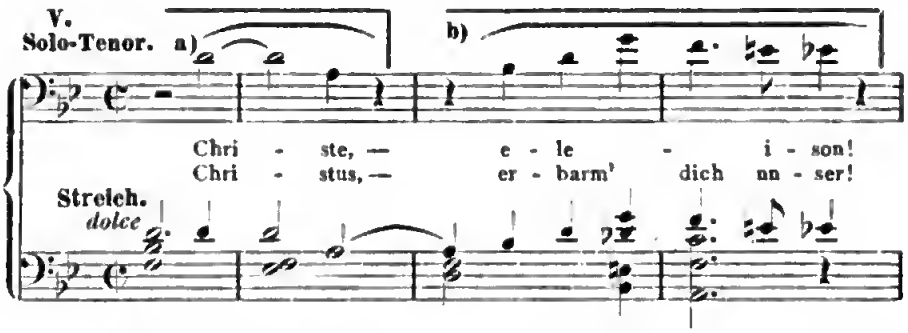
Zwei Solostimmen „flehen":



Wundervoll wirkt hier der Gegensatz der göttlichen Allmacht des „Kyrie"-Motives zur menschlichen Not des „eleison" — man erinnert sich bei dieser genial gezeichneten Einführung des Werkes des Wagnerschen Wortes über Liszts Kompositionen:

> „Die geniale Sicherheit der musikalischen Conception spricht sich bei Liszt sogleich am Beginne des Tonstückes mit einer Prägnanz aus, dass ich oft nach den ersten 16 Takten erstaunt ausrufen musste: genug — ich habe Alles!"

Die Tenorweise des „eleison" tragen Holzbläser und Streicher wie mit Flügelhauch höher und höher, in den Fundamenten wallt das Thema des Anrufs, psallierend beten Chor und Solostimmen ihr „Kyrie", bis Vokal- und Instrumentalkräfte im gewaltigen Notschrei auf fis moll aufzucken, um sich alsbald im Einklang auf der Tonica zu einer Zuversicht zu beruhigen. Ein pochender Orgelpunkt auf *f* leitet zum Mittelsatze des „Kyrie", zum:



über. Von Thränen der Holzbläser eingeführt, ertönt zum erstenmale der Liebeszuruf „Christe!" mit hoffendem Aufblicke (an die berühmte Stelle des XIII. Psalms von Liszt gemahnend: „Schaue doch — und erhöre mich!"). Das ihm innewohnende sehnsuchtsvolle Verlangen wird zu einem oft auftauchenden Hauptmotive des ganzen Werkes. Hier geht es immer dringlicher von Stimme zu Stimme, immer ekstatischer von Instrument zu In-

strument: das ganze All scheint bewegt sein Herz zum Ewigen emporzurichten und zu hoffen! — — — Voll rührenden Vertrauens sinkt das Bitten zurück zum Wiederholungsteile des „Kyrie“ — im Bewusstsein göttlichen Erhörtwerdens den ersten Anruf glanzvoll befestigend. (Fortsetzung folgt.)

Zum 20jährigen Jubiläum von Bayreuth.

Von *Otto Sonne.*

1.

Einleitung; der Grundgedanke der Nibelungentragödie; seine Stellung im „Rheingold“ in der Beleuchtung von Moritz Wirth; die mythologische Grundlage und die beiden Hauptpersonen des „Rheingold“.

(Schluss.)

Lassen wir einmal alle Symbolik, alle philosophischen Flunkereien beiseite und betrachten das „Rheingold“ lediglich als dramatisches Vorspiel der gewaltigen Nibelungentragödie, die mit Recht die Wiedergeburt unserer altgermanischen Sagenwelt genannt wird. Wagners poetisches Verdienst in diesem Nationaldrama ist so riesengross, dass es billig des sophistischen Mäntelchens, mit dem die unbestreitbaren dramatischen Lücken der Ringdichtung verdeckt werden sollen, entbehren kann. Tauchen wir also, um zu einer Würdigung der dichterischen That Wagners zu gelangen, an der leitenden Hand Kochs*), in die nebelgrauen Fernen der nordischen Mythenwelt unter.

Die Götter Odin, Hönir und Loki fuhren einst aus, die Welt kennen zu lernen. An dem Wasserfall des Zwerges Andvari trafen sie eine Otter, die Loki mit einem Steine tot warf. Die Otter war aber ein Sohn Hreidmars und dieser legte mit seinen noch übrigen Söhnen Fafnir und Regin Hand an die Götter und verlangte als Lebenslösung: sie sollten den Otterbalg mit Gold füllen und dann von aussen ganz und gar mit Gold bedecken. Die Götter schickten Loki aus, das Gold zu schaffen. Es gelingt ihm, den Zwerg Andvari, der als Hecht in dem Wasserfall zu leben pflegte, zu fangen. Auf Lokis Gebot: löse dein Haupt und schaffe mir glänzende Gluth, bringt der Zwerg seinen Schatz aus den Felsklüften herbei. Nur einen Ring will er behalten, weil er durch dessen Kraft einen neuen Schatz sich wieder verschaffen kann. Aber Loki nahm ihm auch diesen Ring. Da sprach der Zwerg einen Fluch aus, dass der Ring Jedem, der ihn besitzt, das Leben kosten solle. Als Odin den Ring sah, schien er ihm schön; er nahm ihn vom Haufen, um ihn für sich zu behalten, alles übrige Gold gab er dem Hreidmar. Der Otterbalg wird gefüllt und mit Gold eingehüllt, doch Hreidmar bemerkt noch ein einziges Barthaar und gebietet auch dieses zu verhüllen. So muss Odin auch den Ring hergeben. Kaum sind die Götter fortgegangen, so verlangen Fafnir und Regin einen Teil des Goldes; Hreidmar verweigert die Teilung und wird deshalb von Fafnir getötet. So ist der Fluch an dem ersten Besitzer in Erfüllung gegangen. Nun fordert Regin die Hälfte des Goldes, aber Fafnir ist nicht gewillt zu teilen und droht auch Regin zu erschlagen. Regin entflieht. Fafnir geht auf die Gritahaide, nimmt Drachengestalt an und liegt, froh des Besitzes, auf dem Golde.

Das etwa war der epische Grundstoff, den Wagner für sein Drama „Rheingold“, oder wie es zuerst hiess: „Der Raub des Rheingoldes“, vorfand: der Bau, den er mit diesen mythischen Grundsteinen aufführte, kommt einer Neuschöpfung gleich, wenn auch zahllose Beziehungen zwischen Epos und Drama leicht erkenntlich sind. Der Held des „Rheingold“ ist Alberich.

Auf dem Grunde des Rheines schlummert das Gold; sicher und sorgenfrei umspielen des Rheines Töchter den Hort. Durch das muntere Gekreisch der Rheintöchter

*) Ernst Koch, Wagners Bühnenfestspiel, Der Ring des Nibelungen in seinem Verhältnis zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet. (Leipzig, C. F. Kahnt, Nachf.).

angelockt, entsteigt Alberich, der Schwarzalbe, seinem finsteren Abgrund, in dessen Tiefe der Nibelungen nächtige Heere sorglos niedlichen Nibelungentand, wonnig Geschmeid, schaffen. Wilde sinnliche Gier erfasst den Zwerg, doch vergeblich müht er sich ab, der Glatten eine zu fangen. Seine leidenschaftliche Glut verwandelt sich in wilde Wut, da trifft ein Strahl der Sonne das Gold und ein glühender Glanz durchbricht die grünen Wogen. Sprachlos bat Alberich das leuchtende Wunder geschaut; doch kaum hat er die Bedeutung des klaren Hortes:

Der Welt Erbe gewinne zu eigen,
wer aus dem Rheingold schüfe den Ring,
der masslose Macht ihm verlieh',

und die Bedingung, die an den Erwerb des Ringes geknüpft ist:

Nur wer der Minne Macht versagt,
nur wer der Liebe Lust verjagt,
nur der erzielt sich den Zauber,
zum Reif zu zwingen das Gold.

erfahren, da ist seine Liebesgier verschwunden, die Weltherrschaft dünkt ihm mehr als die Liebe: Mit furchtbarer Gewalt reisst er das Gold aus dem Riffe: „So verfluch' ich die Liebe" und stürzt mit dem Raub in die Tiefe. Es gelingt Alberich, den Zauberring zu schmieden, und nun zwingt der das Nibelungenvolk, ihm Schätze zu schaffen, mit denen er sich die ganze Welt zu gewinnen gedenkt. Doch zu früh freut er sich seiner Macht: er fällt Loges List zum Opfer, diesem listigen Lügner ist selbst die Schlauheit des Albenfürsten nicht gewachsen. Er soll sich aus der Gewalt der Götter lösen; Hort und Tarnhelm giebt er willig preis; aber auch den Ring verlangt Wotan. Da packt den Alben furchtbare Wut:

Hüte dich, herrischer Gott!
Frevelte ich, so frevelt' ich frei an mir:
doch an allem, was war, ist und wird,
frevelst, Ewiger, du, entreissest du frech mir den Ring.

Mit Gewalt entreisst Wotan dem Gefesselten den Ring, dann erst lässt er seinen Gefangenen los. Mit dem entsetzlichsten Fluche:

Nun zeug' sein Zauber Tod dem — der ihn trägt!

segnet Alberich, zertrümmert, zerknickt, der Traurigen traurigster Knecht, in höchster Not seinen Ring, und fast noch vor seinen Augen wirkt der Fluch. Besiegt und doch als Sieger über das Göttergeschlecht — weiss er doch, dass dieses durch den Fluch zu Grunde gerichtet wird — verschwindet er in seinem nächtigen Reiche. —

Wie klein und erbärmlich erscheint neben dieser dämonischen Heldengestalt der oberste der Götter: Wotan.

Macht und Herrschaft der Götter stützt sich auf die Verträge, die sie mit ihren Feinden, den Riesen, abgeschlossen haben. Um ihre Gewalt zu mehren und zu schützen, hat Wotan den Plan gefasst, eine Götterburg von den Riesen bauen zu lassen; als Lohn versprach er den Starken: Freia, die Göttin der Jugend und Liebe. Loge hat ihm den Rat gegeben, dem Wotan in blindem Vertrauen gefolgt ist. Die hehre Halle ist gebaut, die Riesen fordern den bedungenen Lohn. Sie wollen sich durch die nichtigen Ausreden des Gottes, als ob die Abmachung nur ein Scherz gewesen sei, nicht beschwichtigen lassen, und drohend mahnt Fasolt:

Verträgen halte Treu'!
Was du bist, bist du nur durch Verträge:
bedungen ist, wohl bedacht, deine Macht.

Ja selbst dem kraftvollen Einschreiten Donners, der Fasolt und Fafner mit seinem Hammer zu Boden schmettern will, muss Wotan wehren, denn seine Herrschaft ist zu

Ende, weiss er nicht Verträgen zu wahren die Treu'. Endlich naht Loge; spöttisch weicht er den ängstlichen Fragen Wotans aus, dann, nachdem er sich eine Zeit lang an dem Zorn und der Angst der Götter ergötzt hat, zahlt er zögernd seinen Rat aus:

Umsonst sucht' ich und sehe nun wohl,
in der Welten Ring nichts ist so reich,
als Ersatz zu muten dem Mann
für Weibes Wonne und Wert
— — — — — — — — — —
Nur einen sah ich, der sagte der Liebe ab:
um rotes Gold entrieth er des Weibes Gunst.

Mit Neid vernehmen die Riesen von Alberichs Raub, denn noch mehr als die Götter hassen sie die Nibelungen, und als sie hören, dass das Gold, ward es zum runden Reife geschmiedet, dem Manne die Welt gewinnt, da dünkt ihnen des Nibelungen rotes Gold wohl des Tausches um Freia wert. Aber Loges listige Erzählung hat auch in Wotans herrschsüchtiger Seele den Wunsch nach dem Besitz des Ringes entzündet: „Des Reifes zu walten, rätlich will es mich dünken." Doch von der Liebesentsagung will er nichts wissen, dagegen leuchtet ihm die Lügenlogik Loges: „Was ein Dieb stahl, das stiehlst du dem Dieb: ward leichter ein Eigen erlangt?" wohl ein, und als die Riesen mit Freia von dannen gezogen sind und die Wirkung seines unseligen Vertrages offenbar wird: dass den Göttern rascher Untergang bevorsteht, da zwingt ihn der Trieb der Selbsterhaltung nach Nibelheim hinab.

Alberich wird besiegt; nicht Wotan, sondern Loge bezwingt den Albenfürsten, und wohlgefällig steckt Wotan den ohne Mühe erworbenen Ring an den Finger. Die Riesen fordern den Ring, um die Beute voll zu machen; prahlerisch entgegnet der Gott: „Um alle Welt nicht fahren doch lass ich den Ring". Schon wenden sich die Riesen, um Freia für immer zu entführen, da erscheint Erda, und mit ihren geheimnisvollen Drohungen erfüllt sie Wotans Herz mit Sorge und Furcht: Nur schwer trennt er sich von dem Ring. Mit Entsetzen sieht er die furchtbare Wirkung von Alberichs Fluch, die sich in dem Brudermord Fafners äussert. Jetzt erst sieht dieser Unfreiester aller ein, in welch schlimmen Handel ihn seine Eitelkeit und Herrschbegier verwickelt haben: „Mit bösem Zoll zahlt ich den Bau!"

Über die Regenbogenbrücke ziehen die Götter in Walhall ein. Hohnlächelnd blickt ihnen Loge nach:

Ihrem Ende eilen sie zu,
die so stark im Bestehen sich wähnen.
Fast schäm' ich mich, mit ihnen zu schaffen.

Klagend klingt der Jammer der Rheintöchter an Wotans Ohr; wütend wendet sich der falsche und feige Gott ab: Verwünschte Nicker! —

So endigt das Rheingolddrama, das in seiner notwendigen tragischen Unsittlichkeit die Aufgabe erfüllt, der Nibelungentragödie den Weg zur „Götterdämmerung" anzubahnen. Die Welt, die Wagner im Rheingold enthüllt, ist wert, dass sie zu Grunde geht: schrankenloser, alle Ideale verachtender Egoismus beherrscht ihre Bewohner; der eine verfolgt sein Ziel mit mutiger Energie, höchster Klugheit und zur Entsagung bereiter Selbstüberwindung. Von der „seltsamen reservatio mentalis" Alberichs wird später die Rede sein. Sein Plan muss scheitern, weil schmutzige Gier ihm das Auge blendet. Der andere, ein unselbständiger, schwankender Charakter, ungerecht, untreu, unklug, trägt mit seiner moralischen Schwäche den Keim des Verderbens in der eigenen Brust. Mit lachendem Leichtsinn, verleitet von dem Erbfeind alles Guten: der Lüge, hat Wotan die Liebe aufs Spiel gesetzt, mit dämonischer Willenskraft hat ihr Alberich entsagt. Der Frevel am Höchsten, Heiligsten ist ihre tragische Schuld: der Sündenfall, der Anfang vom Ende.

Der Gesangsstil moderner Opernkomponisten

(unter spezieller Berücksichtigung von Humperdinck, Reznicek, Strauss und Schilling).

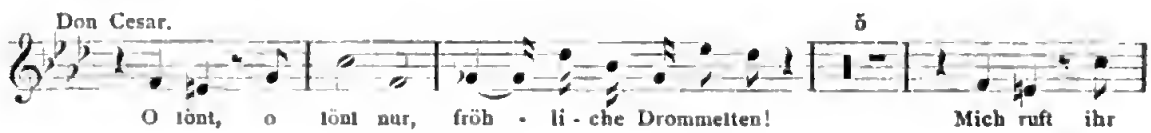
Von George Arnim.

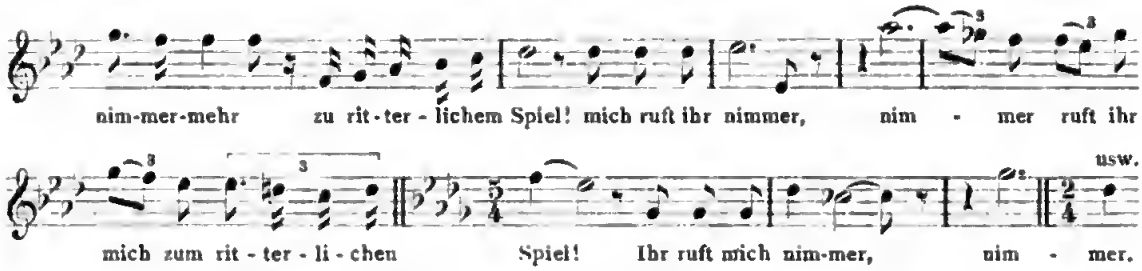
(Fortsetzung.)

Blut- und schwerschreitende Heldenopern reizen den schaffenden Künstler meist mehr als scherzhafte Singspiele, Dramen von hocherregter Leidenschaft, von Lebenstragik und Eumenidenrache dringen in der ganzen Litteratur in den Vordergrund, während das Lustspiel als Meisterwerk mehr eine seltene That ist. Grosse geniale Komponisten und Dichter haben uns beides, die Tragik wie die Komik, in ihren ewigen Werken gezeigt, sie verrieten damit die glänzendste Seite ihrer Begabung: die Vielseitigkeit. Shakespeare und Richard Wagner teilen das Vermögen eminenter Schauspieler, welche selbst in der herbsten Tragik jene Komik durchblicken lassen, die uns oft an ein sterbendes Lächeln erinnert, wiederum sind sie in der ausgelassensten Tollheit Meister in dem Malen der Ironie, des Grundzuges der Tragik. Talenten — selbst aussergewöhnlicher Art — ist die Mischung verschlossen, sie besitzen nur ein Feld, auf dem sie dann allerdings oft Bedeutendes, ja Geniales zu erschaffen vermögen: Ein Lortzing kann in gewissem Sinne als Lustspielkomponist par excellence gelten. Ich sagte, der wahre Lustspieldichter ist seltener anzutreffen. Will man für diese thatsächliche Erscheinung einen genügenden Grund haben, so wende man sich in diesem Falle nicht an die Natur; denn diese weist mehr Lebendigkeit und Fröhlichkeit auf — wie denn Nietzsche trotz aller beissenden Tollheit ganz richtig den ersten Satz seiner Ästhetik dahin formuliert: „Das Gute ist leicht, alles Göttliche läuft auf zarten Füssen" — sondern an die Menschen von heute. Der Pessimist ist der strenge Richter der jetzigen Zeit, ja, wir haben uns so in den Pessimismus, der sicherlich seine grösste Stärke in dem wissenschaftlichen Materialismus gefunden, verbohrt, dass man umsomehr erstaunt sein konnte über den Erfolg der Humperdinckschen Muse, als diese so ganz der tiefsinnigen Mystik bar ist. Humperdinck ist der moderne Lortzing — nicht der Komponist der komischen Oper „Donna Diana", Herr E. N. von Reznicek. Denn dieser weiss uns nur durch rhythmische Luftsprünge zu verblüffen, hat erschreckend wenig von Wagner gelernt, besitzt einen guten musikalischen Verstand, aber keinen lachenden Liedermund, keine Gesangsseele und zeigt obendrein ein skrupelloses Erfassen in der Auswahl seiner Textdichter. Es ist längst unter ernsten Leuten eine ausgemachte Sache, dass Reznicek ein wirkliches Talent ist, man ist nur nicht ganz sicher, wo dieses sich am wohlsten fühlen könnte. Aber ein prüfender Blick nur auf seinen Gesangsstil sagt uns, dass diese Oper der Spiegel einer Musikerseele ist, in der es gar nicht recht klingen und singen will. Ehedem studierten die Komponisten die menschliche Kehle, lauschten ihr den Zauber des Klanggepräges, die Kraft und Geschmeidigkeit ab und schrieben, dass dem Sänger selber das Herz bei der Durchführung der neuen Rolle aufging, aber heute — geht Herr von Reznicek hin, schlägt eine grosse Gesangschule auf — womöglich die „Allgemeine" — betrachtet den Umfang der einzelnen Stimmen genau und beginnt nun zu setzen, wie ihm sein klügelnder Verstand es zufällig eingiebt. O über des Tauben! würde Lessing ausrufen, wenn er diese halsbrecherische Deklamation in der Partitur verfolgt.

Der Vorhang geht hoch, Don Cesar steht da und ist ärgerlich, will, um der Fürstin Anna seine Liebe zu bezeugen, nimmermehr an den ritterlichen Spielen teilnehmen. Die Sache beginnt mit einem zerrissenen Monolog, in dem tristansche Liebesakkorde mit faden Recitativen abwechseln. Welch ein musikalischer Aufwand, um das einfache „nimmermehr" zu malen!

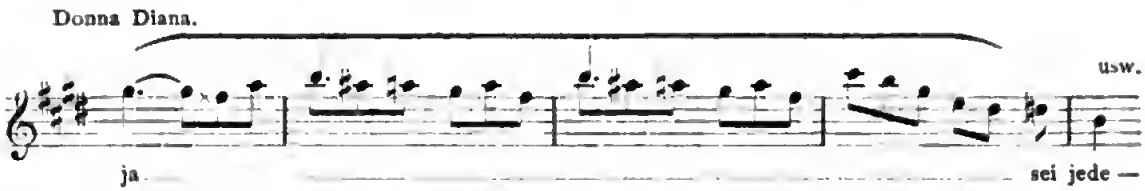
Man lese:





Welch ein gespreizter Phrasenkram! Wer so oft „nimmer" ruft, dem glaubt man nicht und wenn er auch seinen lebensmüden Wunsch auf dem tiefen *e* verlegt und ihn plötzlich 1⅓ Oktaven höher in einen leeren Schwur umwandelt. Die Verse des Dichters haben schon angeschwollene Füsse und der Komponist macht sie noch schwerer. Überhaupt diese musikalische Accentuation, bei der oft ganz nebensächliche Silben in lichte Höhen gerückt werden, ist so unlogisch und undeutsch, dass man schon hieran den Nichtdeutschen erkennen kann. Dabei zieht sich dieser Fehler wie ein dicker roter Faden durch die ganze Partitur (cf. das seelenlose Schlaflied im II. Akt, der geradezu charakteristisch für diese Schreibart ist).

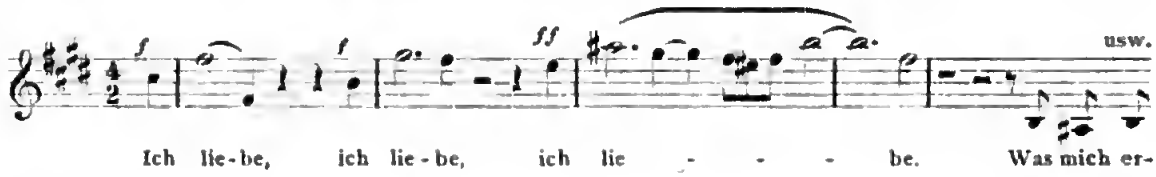
Bereits obiger Eingangssatz zeigt ausser seiner unbeholfenen Gesangsmanier eine so massige Instrumentation, dass selbst der tadelloseste Sänger nicht verstanden werden kann, wie denn überhaupt die Stimmen — rein technisch genommen — einer Beethovenschen Tyrannei unterworfen sind. Abgesehen von manchen Schwierigkeiten in der Modulation, in der geschwätzigen Art mancher Ensemblesätze und des blitzschnellen, forciertgetriebenen Rhythmus giebt es Stellen, deren Verfasser nicht einen Hofkapellmeister vermuten lässt, sondern einen Violinspieler, der nie auf Gesang was gegeben: Unten rast das Orchester im Forte, acht Solostimmen (teilweise vereinigt mit grossem gemischten Chor) rufen singend „mit korybantischem Schwung": „Lasst Musik und Tanz beginnen", und über dieser lärmenden Masse muss die arme Donna Diana schreien (weshalb nicht singen, soll gleich erklärt werden):



Hier hat Reznicek die Kunst auf die Spitze getrieben (darüber hinaus würde Konvulsion und Delirium liegen), und wer die Grenzen der Kunst nicht kennt, ist kein echter Künstler, er raubt, um mit Lessing zu reden, dem Zuhörer die Phantasie — er stellt den Schmerz des Laokoon mit weltaufgerissenem Munde dar. Das ist an dieser Stelle kein Vergleich, sondern bare Wirklichkeit: Donna Diana muss schreien, da die Natur nur in Ausnahmefällen dem Menschen diese Höhe der Stimme verliehen. Und wenn man durch Kunst auch diesen Gipfel erreichen kann, so bleibt das meist künstlich und nicht natürlich. Denn die Aufgabe der Kunst ist es, nicht die Natur anders zu bilden, sondern sie zu heben, zu fördern, alles, was in ihren Grenzen liegt, plastischer zu gestalten.

Offenbar wich Reznicek dem Zauber der Wagnerschen Muse aus, sein fremdländisches Naturell und der Vorsatz, auf jeden Fall etwas Eigenartiges zu schaffen, führten ihn auf den leichtbeschwingten Stil der burlesken Oper. Hier hoffte er die Musik von jenem schleppenden und pathetischen Gewande zu befreien, und kurzgeschürzt sollen nun seine Kinder tanzen, sie sollen, wie weiland der Gourmand Rossini es erfand, plappern und leichtsinnig sich geberden, nicht viel denken oder gar reflektieren. Das Zurückgreifen auf diesen Stil hätte bei der sonst guten Begabung Rezniceks für dieses Feld etwas Bedeutenderes zur Welt gebracht, wenn der Komponist gerade durch die Schule von Bayreuth sich durchgerungen, wenn er hingerissen von der meisterhaften Deklamation, von der symphonischen Unterlage, von der eng mit der Handlung verbundenen

Inscenierung und vor allem von der Wahrheit des Ausdrucks und Gestaltungskraft der Personen das grosse Ganze: den sittlichen Fond der Musik, erfasst hätte. Rezniceks Figuren sind hohle Puppen, es hält sehr schwer, ihren Theaterjargon zu verstehen. Vielleicht lächelt der schönbärtige Schöpfer selbst, wenn man seine Sprossen auf Herz und Nieren klopfen will. Oder glaubt er, der rasende Ausbruch seiner Diana, mit welchem sie endlich ihre Liebe entdeckt, könnte nur durch folgende Noten uns verständlich werden?:



Man höre sich nun dieses geschrieene „ich liebe" auch wirklich an und beobachte diesen Sprung von zwei Oktaven. An dieser Stelle ist es die Pflicht einer jeden anständigen Sängerin, welcher der Besitz ihrer Stimme das Auge im Kopfe ist, ein energisches Veto einzulegen und dem Komponisten einmal privatim den Rat zu geben, nicht nach Gesangschulen zu komponieren, sondern die Menschenstimme zu studieren.

Die Zukunft wird es lehren, ob Reznicek, der in der Ouverture und dem graziösen Zwischenspiel Proben von Individualität abgegeben und dabei thatsächlich das Zeug zur humoristischen Verkörperung seiner Gedanken in sich getragen, sich zu einem sog. Stil durchkämpfen wird. Stil haben, sagten wir oben mit Rembrandt, heisst geschlossene Individualität haben. Um aber einem Bühnenwerk einen abgerundeten, geschlossenen Charakter zu geben, bedarf es ausser eines guten musikalischen Verstandes jenes inneren Schauens in den Spiegel der Menschenseele. Denn wem Natur und Mensch nichts sagen, dem sagt die Kunst erst recht nichts. (Fortsetzung folgt.)

Max Schillings.

Von *Eduard Reuss.*

(Fortsetzung.)

Sein berechtigter Wunsch, das Werk an der Stätte seiner Entstehung, in München, auch zuerst aufgeführt zu sehen, sollte nicht erfüllt werden, da die dort massgebenden musikalischen Persönlichkeiten entweder kein Verständnis für dasselbe oder nicht den nötigen guten Willen für die Geltendmachung einer Erstlingsarbeit besassen. Wenn es nur eine solche gewesen wäre! Nach mehreren fehlgeschlagenen Versuchen zur Unterbringung seines Schmerzenskindes wandte er sich damit nach Karlsruhe, wo es angenommen und am 13. November 1894 zum erstenmale aufgeführt wurde. Der vorher geschilderte Erfolg sollte kein augenblicklicher bleiben. Das Werk erlebte kurz hintereinander vier gleich stark besuchte Aufführungen und wurde in derselben begeisterten Weise wie am ersten Abende aufgenommen. Wohl sind schon eine Reihe von Werken der Gegenwart in Karlsruhe mit lärmendem Beifalle begrüsst worden, um dann bei der zweiten oder dritten Aufführung einem leeren, lautlosen und gelangweilten Hause zu begegnen. Im Gegensatze dazu stellte sich bei dem von der „Ingwelde" errungenen Erfolge nur zu deutlich heraus, dass der durch sie hervorgerufene Eindruck ein tiefer und nachhaltiger gewesen war. Um so unbegreiflicher musste das unberechtigte Verschwinden eines derartig erfolgreichen Werkes vom Schauplatze seines ersten Erscheinens werden. In der Schätzung seiner künstlerischen Bedeutung sind auch die Gründe dafür nicht zu suchen; leider brachten persönliche Rücksichten die beredte Sprache dieser Schöpfung zum Schweigen. Dasselbe Schicksal sollte die „Ingwelde" auch in Weimar erleben, wo sie im Mai 1895 mit gleich günstigem Erfolge aufgeführt worden war und

nachher als unschuldiges Opfer auf dem Felde des damaligen Kapellmeisterkampfes fallen musste. Hoffentlich findet sich unter den Theatern, welche das Werk im nächsten Winter zur Aufführung bringen wollen, wenigstens eins, an welchem es ohne Eingriffe persönlicher Interessen seinen Eroberungslauf fortsetzen kann. Das wundervolle Vorspiel zum zweiten Akte hat durch Aufführungen in einer Reihe der grossen Konzertinstitute schon allgemeinere Verbreitung und Anerkennung gefunden.

Der erste grosse Vorzug dieser neuen Kunsterscheinung besteht in der Benutzung einer vorzüglichen Dichtung, deren folgerichtige Handlung und schwungvolle Sprache in hohem Grade befruchtend für die Thätigkeit des Musikers werden mussten. Graf Sporck hat den Stoff zu seiner „Ingwelde" der „Svarfdälasaga" entnommen und die darin enthaltenen epischen Figuren in völlig dramatische Gestalten umgewandelt. Dem Stoffe und der Zeit entsprechend wurde der Stabreim angewandt, welcher dem vollen Reichtume der Empfindungen des Dichters gehorchte, „von den rauhen Worten der Streitenden und nach Rache Dürstenden bis zu dem sinnigen Träumen des ‚Sängers Bran' und den zartesten Lauten der Liebenden". Zu dieser lebendigen Wechselwirkung zwischen der Dichtung und der Musik gesellt sich als weiterer Vorzug die besondere Eigenschaft der letzteren. Um ein daseinsberechtigtes Kunstwerk hervorzubringen, genügt es nicht, nur die dazu gehörige Form zu benützen und einen erborgten Inhalt hineinzufüllen; sondern dieser muss ein selbständiger sein. Das fühlen die wenigsten Komponisten von heutzutage, trotzdem sie unendlich viel gelernt haben und mit dem Gelernten sehr geschickt umzugehen verstehen. Ihre Werke gehören, selbst wenn ihnen eine richtige Handlung zu Grunde liegt, doch in der Mehrzahl zu denen, welche ihre Verfasser zur Befriedigung der persönlichen Eitelkeit haben schreiben wollen, und nicht zu denen, welche geschrieben haben werden müssen, weil ihre Schöpfer von einer reichen Erfindungskraft zum Schaffen getrieben worden sind. Weil nun Schillings zu diesen letzteren gezählt werden muss, darum nimmt die Musik zur „Ingwelde" eine hervorragende Stellung in der heutigen Kunst ein. Seine Erfindungsgabe ist in der That eine reiche und frei von jeder Anlehnung und Nachahmung. Seine Themen tragen einen eigenartigen Charakter. Seine Melodik ist von einer bezaubernden Innigkeit. Jede Melodie trägt die Möglichkeit der Erweiterung zu einer grösseren Breite in sich, welche ihr je nach der dramatischen Entwickelung gewährt werden kann. Die Motive, womit er teils seine Gestalten, teils ihre seelischen Bewegungen zeichnet, sind äusserst bestimmt und lassen sich in dieser Bestimmtheit wieder leicht verwerten, je nachdem sie nur leise angedeutet oder in eindrucksvollster Weise zur Geltung gebracht werden sollen. Dabei ist das ganze Werk glänzend instrumentiert. Jedes Instrument dient in der Benutzung seines besonderen Charakters zur Beleuchtung und Durchdringung der verschiedenen Empfindungen der Sänger und wird in der Vereinigung des gesamten Instrumentalkörpers zu packender Wirkung gebracht. Es müsste einer besonderen Arbeit über die „Ingwelde" vorbehalten bleiben, alle die unzähligen Schönheiten und Vorzüge in ihrer einzelnen Bedeutung und im Zusammenhange mit dem dramatischen Vorgange zu schildern. An dieser Stelle sollte nur im grossen und ganzen auf die Bedeutung dieses seltenen Gestirnes am Kunsthimmel hingewiesen werden.

Von anderen Kompositionen, welche Schillings hervorgerufen und veröffentlicht hat, sind noch zu erwähnen: vier reizvolle Lieder aus der „Wanderzeit" von Carl Stieler, bei Seiling erschienen, und drei sehr stimmungsvolle Lieder „Ein Spielmann", „Wanderlied", und „Frühlingsgedränge", von Fürstner herausgegeben. Zwei symphonische Phantasien für Orchester „Meeresgruss" und „Seemorgen" sind in München, Köln und kürzlich in Karlsruhe mit Erfolg aufgeführt worden und haben besonders in letzterer Stadt zu einer begeisterten Huldigung für den anwesenden Schöpfer verleitet, welche ihm wohl hat beweisen können, dass seine „Ingwelde", wenn sie auch verschwiegen werden soll, doch unvergessen geblieben ist.

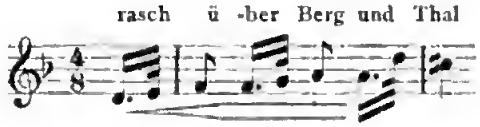
Digitized by Google

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

Fr. Kriegeshotten, „Der Choral von Leuthen". Ein deutsches Tedeum für gemischten Chor und Klavierbegleitung.

Es ist nur zu bedauern, dass die vorliegende Arbeit statt für die immer dürftige Klavierbegleitung nicht für Orchester gesetzt worden ist, ich würde dann nicht anstehen, sie für das bedeutendste zu erklären, was mir auf dem Gebiete der Litteratur für gemischten Gesang seit lange vorgekommen ist. Kriegeshotten hat es wirklich meisterhaft verstanden, die bekannte Bessersche Dichtung „Gesiegt hat Friedrichs kleine Schar" in Musik zu bringen und auch durch die Wahrheit des Ausdruckes und die Vertiefung in den Stoff überrascht. Gleich der Anfang spricht deutlich, dass Kriegeshotten nicht am Worte klebt, sondern die Musik dem Sinne anpasst. Ein breites wuchtiges Dmoll kündet von des Tages Schreckenswerken und ob auch der Sieg errungen wurde — „kein Lachen und kein Spott". Von dem irdischen Jammerthale aber wenden sich Blicke gegen den Himmel, der in hellem Sternenglanze erstrahlt — ein geheimnisvoll-friedliches Ddur verscheucht die trübe Stimmung: Gottvertrauen und stolze Genugthuung treten an Stelle der Niedergeschlagenheit. Ungemein wirkungsvoll ist in den Bässen der erste Einsatz des Chorales „Nun danket alle Gott", imposant ist der Durchbruch des Chorales musikalisch wiedergegeben, das lawinenartige Anwachsen des Chores, der zuletzt in grandiosem fortissimo, begleitet von einer festlichen Fanfare, in prächtigem 4-stimmigem Satze, den Choral aufnimmt. Ausgezeichnete Deklamation, wie man sie in Chören selten antrifft — z. B. die Illustration gleich am Anfang bei den Worten „Gesiegt hat Friedrichs kleine Schar"



zeichnen die Komposition in hohem Masse aus. Vielleicht entschliesst sich der Autor, von dem ich mir noch viel verspreche, da „Der Choral von Leuthen" erst sein Opus 6 ist, nachträglich sein Werk für Orchester zu setzen. Alles in ihm fordert die Instrumentation geradezu heraus. Wie überwältigend müsste die Komposition wirken im Vergleich mit anderen ähnlicher Art, zum Beispiele Bruchs lahmem Liede „Vom Deutschen Kaiser"!

H. Ch.

Julius Erich Kloss. Zwanzig Jahre „Bayreuth". (Berlin, Schuster & Löffler.) Der Titel der sauber ausgestatteten Broschüre ist unglücklich gewählt: Man erwartet eine Darstellung der Entstehung und Entwickelung Bayreuths, zum mindesten einen eingehenden Rückblick auf die Festspiele der Jahre 1876—1894 und findet eine scharfe, aber nicht immer motivierte Zurückweisung der in den letzten Jahren gegen das Haus Wahnfried und die Festspielleitung gerichteten Angriffe. Der Verfasser erachtet es als „höchsten Stolz" wenigstens mitzuhelfen, die Äusserungen des schlimmen Loge- und Lügegeistes zu bekämpfen, der in so perfider Weise unser Heiligstes verhöhnt. Das Büchlein enthält sehr viel Citate und sehr viel Phrasen; unter den ersteren fällt besonders eine vier Seiten lange Anführung der Besprechung auf, die Kloss gelegentlich der ersten Lohengrin-Aufführung in einer Wochenschrift veröffentlicht hat: sie ist weder zutreffend noch sonderlich gedankenreich. Ein Lobeshymnus auf die Gastfreundlichkeit der Bayreuther Bürger wird wohl nur von einem geringen Teil der Festspielbesucher unterschrieben werden; ich wenigstens habe von „dem biederen, braven Sinn der Bayreuther", die „in höchst loyaler und anständiger Weise" in den Festspielwochen ihrer Kasse eine Extra-Einnahme zuführen, herzlich wenig verspürt. Die humordurchtränkte, satirische Schilderung, die Ferd. Pfohl in seinen „Bayreuther Fanfaren" von dem Charakter der Bayreuther Hausfrauen entwirft, trifft viel eher zu. Als der selbständigste und wertvollste Teil der Brochure will mir die Betrachtung erscheinen, die der Weingartnerschen Schrift „Über das Dirigieren" gewidmet ist. Jenes Opus ist zwar bereits an dieser Stelle sofort nach Erscheinen (vergl. Heft 8 d. R. K.) niedriger gehängt worden und hat auch sonst ziemlich allgemein die ihm gebührende Würdigung erfahren, aber bei der hebevollen Aufnahme, die Felix Weingartner in Leipzig bei Publikum und Presse gelegentlich seines Dirigenten-Gastspiels gefunden hat, können einige Sätze der Klossschen Ausführungen nichts schaden. „Wenn der Ausdruck ‚unverschämt' am Platze ist, so kann er höchstens auf das Unterfangen angewendet werden, dass ein kgl. Hofkapellmeister es wagt, dem Publikum

weis zu machen, seine Wutigkeit stamme aus seinem Ärger darüber, dass von unheiliger Hand das Heilige verletzt werde. Herr Weingartner kann ganz unbesorgt sein: Wagner und Beethoven finden in Wahnfried und Bayreuth sicherlich mindestens dieselbe heilige Pflege, welche etwa Herr Weingartner diesen Meistern zu Teil werden lässt. Und das thut man jedenfalls in Wahnfried nicht, dass man den geheiligten Namen eines anderen Meisters, nämlich Webers, dadurch entweiht, dass man dessen „Aufforderung zum Tanz" dazu benutzt, um frivole Mätzchen und ekelhafte Eigenmächtigkeiten hineinzuschmieren... Gerade Weingartner hat durch seine unwürdige Haltung bewiesen, dass er nicht den geringsten Anspruch darauf hat, ein brauchbares Mitglied der Bayreuther Gemeinde zu sein, — vom Bayreuther Geist ist sein Empfinden himmelweit entfernt, und die Gefahr liegt nahe, dass dieser sich unfehlbar dünkende Musikbonze eines Tages auch an Richard Wagners Meisterwerke in frivolem Übermute die „bessernde" Hand legen wird..." Wie man aus dieser Stilprobe ersieht, lässt Kloss an Deutlichkeit des Ausdrucks nichts zu wünschen übrig; wem an einer flott und flach geschriebenen Polemik gelegen ist, mag das Büchlein empfohlen sein. O. S.

Litteratur.

Carl Baron Toresani, „Aus der schönen wilden Lieutenantszeit." 3. Auflage. 2 Bände. Dresden und Leipzig, E. Piersons Verlag.

Heilige Kunst, vergib mir, dass ich mich jetzt, wo ich es gelesen habe, nicht mehr darüber wundern kann, dieses Buch schon in 3. Auflage vor mir zu sehen, dass ich ihm sogar ein herzliches Wort der Empfehlung mit auf den Weg geben will! Wer hier einen schulgerechten Roman nach altbewährter Schablone erwartet, der wird enttäuscht sein; wem's aber gut thut, einmal ein Stündchen von Herzen zu lachen, wer Freude hat an anspruchslosem, leichtem Humor, der greife getrost nach den beiden Bänden, und er wird sich gewiss amüsieren. Ich komme immer wieder darauf zurück: warum verschreiben die Herren Ärzte ihren hypochondrischen Patienten nicht lieber solche heitere Romane ohne besondere Tiefe als brausendes Bromeisensalz? H. Z.

Litterarischer Teil.

Ein Kapitel aus der jungdeutschen Ästhetik.

Ludolf Wienbarg, Verfasser der „Ästhetischen Feldzüge" (1834), über das Verhältnis von Leben und Poesie.

(Fortsetzung.)

Bald sollte ein weiteres, noch tiefer einschneidendes Problem in den Vordergrund gerückt werden, nämlich die Frage:

Wie soll dieses ästhetische Ideal praktisch im Leben durchgeführt werden? Wie sich Goethe und Schiller mit dem Leben ihrer Zeit abgefunden haben, ist schon oben berührt worden und kann hier nicht näher erörtert werden. Ihr Ideal eines von der Poesie geleiteten Lebens war zu verlockend, als dass es nicht Versuche nach sich gezogen hätte, die Theorie in die Praxis zu übertragen. Ansätze dazu waren schon bei Goethe, z. B. in seinem „Wilhelm Meister", vorhanden. Der Held dieses Romans ist eine echt poetische, man kann sagen, romantische Figur. Die drückenden politischen und socialen Verhältnisse treten ganz zurück. Wir treffen hier eine von schöner Sittlichkeit geleitete Gesellschaft, Menschen, welche „zahlen mit dem, was sie sind". Auch die Romantiker strebten nun, fast alle frei von socialem Druck, ein solches Leben im Sonnenschein der Kunst zu führen. Die Einheit von Leben und Poesie zu erfassen und zu verwirklichen, die Welt der Wirklichkeit mit den poetischen Idealen zu durchdringen, war ihr oberster Gedanke.

Die Absicht war gross und schön, ganz im Sinne Goethes und Schillers, anders gestaltete sich aber die Ausführung. Dazu fehlte es ihnen einmal an Genie und Energie, sodann schlugen sie so verkehrte Wege ein, dass schliesslich Romantik gleichbedeutend mit Reaktion wurde. Um sich klar zu machen, wie weit sie von einer Einheit und Ineins-

bildung von Leben und Poesie entfernt waren, denke man nur an die bekannte Ironie der Romantiker, von der nach ihrer Theorie jeder geniale Mensch und Dichter erfüllt sein musste. Dieselbe geht darauf aus, „die ganze Welt in dem Brennpunkte des freien Ich zu versammeln, um sie von hier aus wie ein Spiel der Willkür wieder vorzuführen". Die schlimmen Folgen liegen auf der Hand: einmal entstand eine im höchsten Grad unnatürliche Trennung zwischen der in Phantastik ausartenden Poesie und der Wirklichkeit des Lebens, andrerseits wurde dem ironischen Belieben und der persönlichen Willkür des einzelnen der ungehörigste Spielraum überlassen.

So hatte die ganze ästhetische Weltanschauung, wenn man hier diesen von Wienbarg nirgends so verwendeten Ausdruck gebrauchen darf, durch die Verkehrtheiten der Romantiker einen offenkundigen Schiffbruch erlitten. Doch ging mit dieser schlechten Ausführung nicht zugleich auch die ganze Idee zu Grunde. Vielmehr wurde sie von den Jungdeutschen in anderer Weise wieder aufgenommen.

Heinrich Heine ist wohl der erste, der den Versuch gemacht hat, das Ideal der Klassiker zeitgemäss umzugestalten. Im Grunde genommen schwebte ihm wie den übrigen Jungdeutschen das von den Klassikern so glänzend aufgestellte Ideal der Humanität vor Augen, das die Romantiker so ganz aus den Augen verloren hatten. Wir finden es an zahlreichen Stellen bei Wienbarg deutlich ausgesprochen. Doch war dieses Ideal in seiner Allgemeinheit, das durch die Poesie seine Ausbildung gefunden hatte, und nun auch vorzüglich durch die Kraft der Poesie verwirklicht werden sollte, bei den Jungdeutschen mehr zur stillschweigenden Voraussetzung geworden, als dass sie es stets von neuem auf ihre Fahnen geschrieben hätten. Der hervorstechendste Zug an der ganzen Bewegung, den wir besonders bei Wienbarg beobachten, ist vielmehr die beständige Rücksichtnahme auf die thatsächliche Wirklichkeit. Die Poesie bekommt bei ihm eine viel eingreifendere Bedeutung für das gegenwärtige Leben der Nation als bei den Romantikern. Hatten diese die kontemplative, vom thatkräftigen Handeln abgewandte Seite der dichterischen Phantasie in den Vordergrund gerückt, so betont Wienbarg in erster Linie das Moment der Begeisterung, welche, anstatt vom Leben abzuziehen, die Menschen zu Thaten anfeuert. „Wenn die Zeit lahm und missmutig, überreizt, erschlafft an der alten Gasttafel sitzt, dann muss der gottgesandte Spielmann hereintreten, und durch frische, nie gehörte Töne die langweiligen Gesichter, halbgeschlossenen Augen, die hängenden Lippen, die müden Beine der Gäste in neue Thätigkeit setzen." Er hofft also von der Poesie eine ganz andere Wirkung auf das Leben, als es bei den Romantikern der Fall gewesen war.

Dass schon Goethe eine ähnlich starke Wirkung poetischer Werke auf das wirkliche Leben für möglich hielt, zeigt sich z. B. in dem von Wienbarg besonders hochgeschätzten Aufsatz: „Litterarischer Sansculottismus". Aber, sagt er dort, „wir wollen die Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland klassische Werke vorbereiten könnten". Goethes ganzer Persönlichkeit, wie sie sich in seinen späteren Jahren ausgebildet hatte, lag diese Art von Poesie ferne, Wienbarg jedoch wünscht nichts sehnlicher, als solche Kunstwerke und Umwälzungen.

Goethe hatte in dem oben citierten Aufsatz vorwiegend die dramatische Kunst im Auge, und in ihr erblickt Wienbarg — jedenfalls für seine Zeit — die höchste Stufe der Kunst. Derartige Dramen können aber die Umwälzungen nicht direkt herbeiführen, sondern sie nur, wie Goethe sagt, „vorbereiten". Darum schränkt auch Wienbarg seine Hoffnungen ein, wenn er sagt: „Nicht, dass Grosses geschehe, dass mächtige Geschicke bezwungen würden, ... aber dass sich das Grosse vorbereitet, dass der Sinn dafür erwacht, dass die Fibern sich spannen, eine poetische Ahnung für das Leben dämmert, die sich in Gestalt und That verwandeln möchte, das ist es, wodurch die Zeit ihre Dichter zu dramatischen Schöpfungen auffordert." Also durch die begeisternde Wirkung der Poesie soll in seinen Zeitgenossen der Sinn für grosse Thaten erweckt werden.

An anderen Stellen bezeichnet er mit Poesie diese im Menschen wirkende Macht selbst, er fasst sie und die aus ihr hervorgehenden Handlungen als höchste Lebensthätigkeit: auf diesem Wege ist es wenigstens zu begreifen, wenn er einmal einfach Poesie und Leben identificiert.

Ähnliche übertreibende Aussprüche finden sich schon bei den Romantikern, mit denen also Wienbarg, äusserlich betrachtet, die übermässige Hochschätzung der Poesie teilt. Doch ist es, wie wir gesehen haben, eine ganz andere Art von Poesie, welche ihm vorschwebt, und eben in seinem Gegensatz zu den Romantikern liegt das Berechtigte und und zugleich klar Erkennbare in seinen oft so dunklen und wirren Auslassungen.

Wir haben es im Bisherigen meist mit Ideengängen zu thun gehabt, welche im jungen Deutschland der dreissiger Jahre noch in ihren Anfängen begriffen waren und erst später, besonders in den Theorien Richard Wagners und anderer in fassbarerer Form aufgetreten sind. Und so ist auch eine Kritik derselben nur von einem weiter ausschauenden Standpunkt aus aufzunehmen. Zudem war die abstrakte Behandlung dieser Fragen Wienbargs schwächste Seite. Viel mehr wirkte er wohl durch seine Besserungsvorschläge im einzelnen, sofern sie Leben und Poesie jener Epoche betrafen, auf seine Zeitgenossen ein, und diese sollen im Folgenden näher betrachtet werden.

(Fortsetzung folgt.) Victor Schweizer.

Ein deutschnationaler Poet.

So gern der Schreiber dieser Zeilen gewohnt ist, die moderne Dichtung auf ihren Bahnen zu begleiten, nie hat er sich mit ihrer zumeist internationalen Tendenz befreunden können. Geradezu mit Abscheu geht die „Moderne“ nationalen Stoffen aus dem Wege. Das Wort „Patriotismus“ scheint sie aus ihrem Programm gestrichen zu haben.

Da war es denn jüngst für mich ein hoher Genuss, in dem reizenden Theater der alten Hallorenstadt an der Saale der Recitation einer Dichtung zu lauschen, die deutsch im besten Sinne des Wortes und deren Verfasser der längst in weiteren Kreisen geschätzte Poet Kurt von Rohrscheidt*) in Merseburg ist.

Dieser hatte dem Komitee des Kaiser Wilhelm-Denkmals in Halle seinen Heldenliedercyklus „Armin und Thusnelda“ zur Verfügung gestellt, das dafür einen trefflichen Recitator in Herrn Regisseur Lorenz gewann. Am Schlusse eines jeden Liedes sollte der Hauptinhalt durch ein lebendes Bild wiedergegeben werden, und da sich aus den besten Kreisen der Gesellschaft Herren und Damen in stattlicher Anzahl zur Mitwirkung bereit erklärten, — kam es doch dem Denkmal des grossen alten Kaisers zu gute — so übernahm Herr Theaterdirektor Rahn das Arrangement der Bilder und gab dazu aus den Schätzen des Stadttheaters die wunderschönen und stimmungsvollen Dekorationen her.

In glanzvollster Weise sind am 6., 7. und 8. Mai die Bilder in Scene gegangen. Sämtliche Mitwirkende und an ihrer Spitze der Dichter selbst haben an drei Abenden einen vollen, künstlerischen Erfolg davongetragen, und auch der pekuniäre Ertrag zum Besten des Denkmals blieb kein geringer, war doch zumal am dritten Abend das schöne Haus bis zum „hohen Olymp“ hinauf vollständig ausverkauft.

Doch nun zu der Dichtung selbst. Sie gliedert sich in acht Gesänge und liegt mir mit Ausnahme des fünften Gesanges „Ein Sonnwendfest“ im Manuskript vor.

Markig und machtvoll im Geiste des alten Homer hebt der Dichter an:

„Stimm' an, mein Lied, nun stolzen Klang, schlag' an den vollsten Ton,
Du sollst besingen den Helden gut, der Heimat herrlichen Sohn,
Der um des Vaterlandes Heil mit glühender Seele rang,
Der fröhlich trug die grimmigste Not und das bitterste Weh bezwang.

*) Von ihm sind erschienen: 1. Märchen: Am deutschen Herd, 1880, Halle, G. Schwetschkescher Verlag; Sinnen und Weben, 1883, Halle, Buchhandlung des Waisenhauses; Am Märchenbrunnen, 1893, Halle, Buchhandlung des Waisenhauses. 2. Gedichte, 1893, Grossenhain, Baumert & Ronge. 3. Satans Erlösung, Dichtung in sechs Gesängen, 1894, Leipzig, A. G. Liebeskind.

Du sollst besingen die hohe Frau, die im wilden Wechsel der Zeit
Empfahen das allerseligste Glück und das allertiefste Leid;
Wenn deine Klänge, voll und schwer, durch deutsche Lande zieh'n,
Auflehen neu im Heldensang Thusnelda und Armin. —"

Und nun schildert er uns zunächst im ersten Gesange, wie Varus Gericht hält, und wir müssen den freien, deutschen Mann unter den Geisselschlägen des römischen Lictors bluten sehen. Unser Herz empört sich mit beim Klange dieser heroischen Strophen gleich dem der zuschauenden Germanen und wir ersehnen mit ihnen einen Rächer des angethanen Schimpfes.

Im zweiten Gesange, der die Rückkehr Armins aus Rom schildert, weiss unser Dichter in ganz wunderbarer Weise uns die Stimmung aufzuzwingen, die im Volke vordem herrscht. Zeichen und Wunder geschehen überall, es muss sich etwas Grosses vorbereiten: darauf deutet alles hin. Ja, ein landfremder Mann kommt eines Tages auf schnaubendem Chattenhengst geritten und erzählt von einem Recken, der am Rhein urplötzlich erschienen sei:

„Im Winde flog ihm der wallende Bart, der Schlapphut sass auf dem Haupte,
Achtfussig war das lichtmähnige Ross, das unter ihm schäumte und schnaubte.

‚Er kommt', so rief er, ‚ihr Söhne Teuts, nun geht es ans Schildebrechen,
Er kommt, eure Schande abzuthun und jegliche Schmach zu rächen.'
Er sprach's und hub den schimmernden Speer, der stiess an des Himmels Decke,
Hinstoh der Renner, wie Blitzesschein, so schwand der herrliche Recke.

Zwei Wölfe liefen in seiner Spur, die gierigen Räuber der Heide,
Laut heulten sie auf, denn sie witterten Blut, und sie ahnten die kommende Weide,
Da wusste man, dass Allvater sich gezeigt den Erdensöhnen
Und dass nun bald anheben wird Schwertschlag und der Schilde Dröhnen."

Daraufhin sehen wir Armin zurückkehren. Sein greiser Vater empfängt ihn, und er, dessen Herz nicht in Rom geblieben, wo „ewig lacht die Sonne auf Haine und Felder", er reckt in trotzigem Stolze sein Haupt und gelobt vor den Seinen, sein deutsches Land von den Römlingen zu befreien, und zerreisst zum Zeichen seines Schwurs in auflodernder Hassesglut das fremde Prunkgewand, das er trägt, von „oben bis unten". —

Im dritten Gesange: „Wie Armin von Thusnelda Abschied nahm", entzückt uns der Dichter im Eingange durch eine berückende Schilderung des Zaubers einer deutschen Winternacht:

„Schon schwimmt des Mondes silberner Kahn auf den rinnenden Wellen der Nacht,
Und über die Thäler und Wälder legt sich nordische Zauberpracht.
Der Edelhirsch steigt nieder zum Bach; wie ferner Donner hallt
Zornmutig das Gröhlen des wilden Gesell'n über den schweigenden Wald.

Nun erwachen sie rings, die Stimmen der Nacht; es huscht den Hügel entlang,
Aufheult im Dickicht der streifende Wolf und kündet den Beutegang,
Misstönig klingt der Eule Schrei, die zum Fluge die Schwingen hebt,
Und die Nebelwoge, wallend und weiss, auf der Wiese schwankt und schwebt.

Buntfarbige, flimmernde Lichter sprüh'n durch der Büsche bereiftes Gezweig,
Als hätten gehaut aus Edelgestein kunstreiche Zwerge ihr Reich;
Es breiten die güld'nen Lichter der Nacht geheimnisvollen Schein
Auf die tiefen Gründe der dämmernden Welt und das ragende Felsgestein."

Armin fühlt im Herzen Wodans Gebot, er muss das Schwert gegen die Römer ziehen, trotzdem er ihnen den Treueid geleistet. Höher denn jener Eid steht ihm die Treue zu seinem Vaterlande. Thusnelda achtet den erhabenen Sinn ihres Geliebten. Stolzfreudiges Verstehen blitzt aus ihren Augen. Sie kennen sich beide und trotz des Abschiedswehs:

„Hoch über Erdenlust und Leid heben die Seelen sich."

So scheiden sie.

Der vierte Gesang schildert uns in eindruckvollster Weise die Teutoburger Schlacht. Hier malt der Dichter in brennenden Farben und erhebt sich zum höchsten Schwunge. Wie glanzvoll ist hier wieder Wodan gezeichnet:

„Noch streift die Erde der Fittig der Nacht, da hört man den Schlachtruf gellen,
Und dem Göttervater bringen die Mär die Raben, die windesschnellen,
Der springt vom Lager empor nnd birgt in der Brünne die mächtigen Glieder,
Und statt des Breithuts schimmert vom Haupt der blinkende Goldhelm nieder.

Er schüttelt den runenbeschriebenen Speer, er eilt aufs Ross sich zu schwingen,
Schon wartet sein der Walküren Schar, kampfmutig mit Jauchzen und Singen.
Der Raben Geschrei und der Wölfe Geheul umbraust ihn wechseltönig,
Und über der Strahlenbrücke Bau zieht donnernd der Götterkönig . . ."

Nach gewonnener Schlacht sieht Armin die gefallenen Helden, von Walküren getragen, über die Regenbogenbrücke in Allvaters Saal ziehen.

Die folgenden Gesänge bringen uns Thusneldas Gefangennahme, das Julfest und schliesslich Armins Tod. Überall weiss uns der Dichter durch prächtige Schilderungen im Banne seiner Phantasie zu halten und seine Gestalten lebenswahr darzustellen. Stolz schaut Thusnelda dem Unvermeidlichen ins Auge, da Germanicus naht mit dem Verräter Segest, um sie gefangen nach Rom zu führen. Glutvoll erneuert Armin in der malerischen Julfestscene seinen Schwur zum Kampfe gegen Rom, um im letzten Gesange von dem Mörderstahle Segests getroffen in den Armen seines alten Waffenmeisters Hildung die kampffrohe Seele auszuhauchen:

„Noch einmal reckte die Heldengestalt sich empor, es blinkten die Augen
Verklärt, als wollten ein leuchtendes Bild sie tief in die Seele saugen,
Und während langsam ihr Schein erlosch und das Haupt beganu sich zu neigen,
Sah man Germaniens Sonne fern blutrot aus dem Nebel steigen . . ."

Dies in grossen Zügen der Inhalt der reizvollen Dichtung.

Der mitempfindende Leser wird merken, dass aus all den mitgeteilten Proben ein unverfälschtes deutsches Dichterherz zu uns redet, ein berufener Poet, dem ein Ehrenplatz gebührt unter den Sängern unserer Tage.

Überall wird unser Dichter völlig dem männlichen Ernst seines Stoffes gerecht. Glücklich trifft er mit dem Tone seiner wechselnden Verse das Herbe, das Strenge, das Stammartige des alten Deutschtums, während er auf der andern Seite nicht minder für den hochfahrenden Stolz des damals die Welt beherrschenden Römerstaates die rechten Worte findet.

Alles in allem: von einigen Beiworten, die mir nicht prägnant genug erscheinen und von geringfügigen Breiten einiger Schilderungen abgesehen, was der Dichter uns bietet, das ist ein frischer, erquickender Trunk aus dem heute nur zu versteckt sprudelnden Waldquell deutschnationaler Empfindung.

Wer einen von berufenen und unberufenen Poeten fast verbrauchten Stoff also neu belebt, wer mit seiner Kunst unsre Herzen zu zwingen weiss, dass sie Anteil nehmen müssen an den Geschicken zweier deutscher Heldenkinder, darüber der Sturm fast zweier Jahrtausende gebraust ist, ein solcher Dichter verdient, dass man auf ihn hinweist.

Kurt von Rohrscheidt ist, wenn nicht alles trügt, auf dem besten Wege dazu, mit der Kraft seines Dichterwortes die Historie neu zu beleben.

Heute hat er uns den Kampf um die Teutoburg in wirkungsvoller Umrahmung geschildert, vielleicht greift sein Geist in künftigen Werken nicht so weit zurück und führt uns über die weiten Blachgefilde der Leipziger Schlacht oder pocht gar, Einlass erzwingend, an die Thore von Sedan!

Paul Grotowsky.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Geldern. Schumanns „Paradies und Peri" wurde hier, unter Musikdirektor Briefs Leitung und unter Mitwirkung der Crefelder städtischen Kapelle sehr anständig ausgeführt. Solisten waren die Damen Beines (Sopran), Lützeler (Alt) und die Herren Litzinger (Tenor) und Sonnen (Bass).

Koburg. In der Hauptkirche zu St. Moritz gelangte unter Leitung Lücks Hegars Oratorium „Manasse" zur Aufführung. Die Soli wurden von den Herren Barth (Manasse), Büttner (Esra) und der hiesigen Hofopernsängerin Frl. Farkas (Nicaso) gesungen. Der Gesamteindruck konnte befriedigen.

Remscheid. Die Konzertgesellschaft hatte in ihrem fünften Abonnementskonzert Heinrich Hofmanns weltliches Oratorium „Editha" auf ihr Programm gesstzt. Das Werk bildet einen Beleg von der unversiegten Frische des Komponisten. Der Grundzug seines Schaffens ist auch hier in erster Linie auf Tonschönheit gerichtet, und zwar in der Ausdrucksweise, die durch Webers Euryanthe und Wagners Lohengrin typisch geworden ist, soweit es sich in beiden Werken um die Vertonung lyrischer Stimmungen handelt. Die dankbaren, umfangreichen Soli sangen die Damen Uzielli und Boldt und die Herren Sistermans und Gerold. Der Musikdirektor Schwager erwies sich als sattelfester Orchesterleiter, an der Harfe bewährte sich vorzüglich Herr Pester aus Köln.

Theater (Oper).

Dresden. Mit sehr zweifelhaftem äusseren und künstlerischem Erfolg trat Herr Schmeder vom Hoftheater in Wiesbaden, der sich um die freiwerdende Stelle des zweiten Baritonisten bewirbt, als Rigoletto auf. Man thut dem Sänger kein Unrecht, wenn man ihn als ausgesungen bezeichnet. Für die erkrankte Frl. Tekely hatte in später Stunde Frau Baumann vom Leipziger Stadttheater die Gilda übernommen. Wir können die Klagen der Leipziger Kritik, soweit sie nicht befangen ist, über diese Sängerin wohl verstehen und finden das Verlangen nach einer jüngeren Kraft sehr gerechtfertigt, denn Frau Baumann in Rollen zu sehen, die Jugend, Frische und Anmut verlangen, muss gerade nicht sehr erbaulich sein. Schon für die Gilda ist sie viel zu reif und die Begeisterung des leichtsinnigen Herzogs nur schwer begreiflich. Auch die Stimme ist recht defekt geworden, namentlich die Höhe klingt spitz und spröde. Da sie jedenfalls ohne ausreichende Vorbereitung die Rolle übernehmen musste, so muss man über die verschiedenen technischen Mängel ihrer Leistung hinwegsehen. — Der Beifall des schlecht besuchten Hauses war sehr lau.

Hamburg. Frau Ende-Andriessen, die vergötterte Primadonna der Frankfurter Oper, sang hier mit glänzendstem Erfolg die Isolde in Wagners Liebestragödie. Frau Klafsky steht in dieser Rolle unserem Publikum noch in deutlicher Erinnerung: ihre Leistung wurde durch Frau Ende jedoch tief in Schatten gestellt.

Homburg v. d. H. Unter der Direktion des Herrn Udwardy, die sich im vergangenen Jahre bewährte, wird auch in diesem Sommer hier eine Opern-Saison eröffnet, welche am 20. Juni ihre Vorstellungen beginnt.

Mailand. Die letzte Novität des Teatro del Verme hat sich als ein grosser Treffer erwiesen. Die dreiaktige Oper des jungen sicilianischen Komponisten Pietro Floridia:

„Maruzza" hat einen sensationellen Erfolg, den weitaus glänzendsten dieser Saison, davongetragen. Floridia hat sich trotz des unvermeidlichen Intermezzo und des nach Blut riechenden Libretto neben Mascagni eine selbständige Stellung zu wahren gewusst. (In Deutschland hat der italienische Verismus endgültig abgewirtschaftet; hat doch selbst ein fast geniales Werk dieser Epoche: „A basso porto" von Spinelli, seine liebe Not, um seinen Weg über die Bühnen zu machen. D. Red.).

Prag. Im Deutschen Landestheater hat die Pariser Sängerin Frau Adini-Millich sehr gefallen. Namentlich errang sie als Brünnhilde in der „Walküre", die sie in deutscher Sprache sang, einen grossen Erfolg.

— Am Neuen Deutschen Theater wird als Pfingstsonntags-Vorstellung, die, wie alljährlich, dem Prager Frauen-Verein gewidmet ist, Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung" vorbereitet. Das prächtige Werk, das neben Mozarts „Figaro", Wagners „Meistersinger" und Cornelius „Barbier" mit Recht als die beste deutsche komische Oper bezeichnet wird, ist seit zwölf Jahren an unserer Bühne nicht gehört worden.

Theater (Schauspiel).

Dresden. Als Novität ging das vieraktige Drama „Mariana" von José Echégarey mit Emil Drach als Gast in Scene. „Mariana" ist ein Sensationsstück ersten Ranges: Verführung, Mord, Duell in jedem Akt. Zudem ist der erste und zweite Akt von erbarmungswürdiger Gedankenarmut, erst im dritten Akt sind Spuren höheren Schwunges zu entdecken. Herr Drach als liebeglühender Montoyo brachte hinreichende Leidenschaft und südliches Feuer mit, und auch Frl. Krone wurde dem Charakter der nervösen hysterischen Mariana in anerkennenswerterweise gerecht. Einen nennenswerten Erfolg hatte die Novität nicht zu verzeichnen und auch nicht verdient.

Kassel. Das Königstädter Theater hat unter Direktion des Herrn Themme die Sommersaison eröffnet und zwar mit einer interessanten Novität: Sudermanns „Glück im Winkel". Das Stück mit seiner seltsamen Mischung von brutaler Rohheit und intimer Seelenmalerei, seinen altmodischen Theatereffekten und modernen pseudo-realistischen Mätzchen fand dank der wohlabgerundeten Darstellung eine wohlwollende Aufnahme.

München. Im Volkstheater fand eine Novität: „Gefährliche Mädchen", Lustspiel von Ed. Schlacht, freundliche Aufnahme. Das Fiala-Ensemble führte für die harmlose Verwechselungsposse die besten Kräfte erfolgreich ins Treffen.

Schwerin. Die Spielzeit des Hoftheaters 1895/96 währte vom 15. September bis 3. Mai. Es wurden gegeben 145 Vorstellungen, 6 Orchesterkonzerte, 4 Kammermusikabende, 4 Matineen und 3 Aufführungen in der Paulskirche. Aufgeführt wurden im Schauspiel 48, in der Oper und Operette 43 verschiedene Werke und dazu noch 5 Gesangsspossen, Vaudevilles usw. Klassische Werke wurden 25 gegeben und Neuheiten im Schauspiel 23 und in der Oper 7.

Weimar. Das Programm zur Feier der Einweihung des Schiller-Goethe-Archivs (28. Juni) ist nunmehr festgestellt worden. Früh um ½12 Uhr versammeln sich in der grossen Rotunde des Neubaues der Hof und die geladenen Gäste. Um 12 Uhr beginnt unter Leitung des Kapellmeisters Professor Müller-Hartung der letzte Satz der IX. Symphonie Beethovens zur Huldigung Schillers; darauf hält der Direktor des Archivs, Professor Dr. Suphan, die Festrede. Abends erfolgt im Hoftheater statt der früher in Aussicht genommenen Operette Sorthes: „Scherz, Ernst, List und Rache" eine Festaufführung von Goethes „Epimenides" mit der Musik von Anselm Weber.

Personalien.

Der Dresdner Hofschauspieler **Zillich** ist vom 1. Oktober an für das Hoftheater in Meiningen verpflichtet worden.

Frau **Moran-Olden** war in vergangener Woche von das Münchener Amtsgericht zur Leistung des Offenbarungseides geladen. Die Künstlerin hat eine Menge Wechselschulden von enormer Höhe.

Konrad Dreher durfte auch diesmal während der Anwesenheit des Deutschen Kaisers in Wiesbaden vor Sr. Majestät einige humoristische Gesangsvorträge halten. Der Kaiser spendete Herrn Dreher Dank und Anerkennung.

Der greise Komponist **Anton Bruckner** in Wien ist ernstlich erkrankt. Er leidet an Herzübel und verbringt, von grosser Atemnot geplagt, die grösste Zeit halbschlummernd in einem Lehnstuhl.

Frl. **Marie Renard** von der Wiener Hofoper ist zur k. k. Kammersängerin ernannt worden.

Salomon Jadassohn, der bekannte Lehrer des Leipziger Konservatoriums, der als Kontrapunktiker und Theoretiker mit Recht so hoch in Kredit steht, wie er als Komponist sich in Misskredit gebracht hat, feierte am 15. Mai das Jubiläum seiner 25jährigen Lehrthätigkeit an dem Institute.

Prof. **J. P. E. Hartmann,** Dänemarks bekanntester und populärster Komponist und ehemaliger Direktor des Konservatoriums zu Kopenhagen, feierte am 14. Mai seinen 91. Geburtstag. König Christian stattete dem Gefeierten persönlich in dessen Heim seine Glückwünsche ab.

Die dramatische Sängerin Frl. **Elise Kutscherra,** ist jetzt von der Direktion der Grossen Oper in Paris als dramatische Sängerin verpflichtet worden. Das Engagement erfolgte, nachdem Frl. Kutscherra die Brünnhilde („Wagners Götterdämmerung") im Saal Erard gesungen hatte.

Verschiedenes.

— Ein Lortzing-Jubiläum steht bevor. Am 30. Mai 1846 ist im Theater an der Wien Lortzings „Waffenschmied" zum erstenmale aufgeführt worden. (Hatte nicht Leipzig die Premiere?) Dieses fünfzigjährige Jubiläum des „Waffenschmied" wird von der Kgl. Oper in Berlin durch eine Musteraufführung dieser Oper gefeiert und die Einnahme den dürftigen Hinterbliebenen Lortzings gewidmet werden. Der Kaiser hat dazu bereits seine Genehmigung erteilt, und die übrigen deutschen Hoftheater werden ohne Zweifel dem rühmlichen Beispiele Berlins folgen. Auch Leipzig, zu dem Lortzing in so regen Beziehungen stand, hätte Ursache, dem guten Beispiel zu folgen. D. Red.)

— Verbot. Die Aufführung der Brüllschen Oper „Das goldene Kreuz" ist in Stolp i. P. auf Veranlassung der Staatsanwaltschaft verboten worden, weil die Direktion das Aufführungsrecht nicht erworben und die Berliner Verlagsfirma infolgedessen gegen die unberechtigte Aufführung Protest eingelegt hatte.

— Dr. Alfred Stelzner in Dresden hat zwei neue Streichinstrumente erfunden, deren eines, die Violotta, bestimmt ist, im Quartett die Lücke zwischen Viola und Violoncello auszufüllen; das andere, das Stelzner Cellone nennt, soll den Bass nach unten in violoncellverwandtem Klange erweitern. Die Violotta ist eine Armgeige, während das Cellone eine Quarte unter dem Violoncello steht. Um nun die beiden neuen Instrumente der Anwendung, insbesondere der Kammermusik zuzuführen, hat das Kgl. Konservatorium in Dresden zwei Preise von je 500 Mark ausgeschrieben für die Komposition eines Streichquartetts und Streichsextetts, worin die beiden neuen Instrumente zur Anwendung kommen sollen. Die Einlieferung hat bis zum 15. August dieses Jahres an der Geschäftsstelle des erwähnten Musikinstitutes zu erfolgen.

— Die Verpachtung des Stadttheaters zu Halle a. S. wird demnächst wieder ausgeschrieben werden. Wie man uns berichtet, erstreckt sich der Pachttermin auf die Zeit vom 1. September 1897 bis Ende August 1902; der Pächter muss ein verfügbares Vermögen von mindestens 75000 Mark nachweisen können.

— Zur Errichtung eines Theaters in Plauen beschloss der Stadtgemeinderat weitere 100000 Mark zu gewähren. Die gleiche Summe wurde dem Theaterverein bereits im Jahre 1893 samt den Zinsen vom Jahre 1890 als Beihilfe zum Theaterbau zugewiesen. Mit dem Bau des Theaters, das städtisch wird, soll demnächst begonnen werden. 70000 Mark hat der Theaterverein bis jetzt für das Unternehmen aufgebracht und 50000 Mark denkt er zur Bausumme noch aufzubringen.

ALEXANDER BORODIN, Zwei Balladen.

No. 1. Das Meer — The sea — *La mer.* M. 1.80.
No. 2. Die schlafende Prinzessin — The sleeping princess — *La princesse endormie.* M. 1.20.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

H. vom Ende's Verlag, Köln-Leipzig.

Soeben neu erschienen:

Gustav Jensen, Symphonie B dur, Op. 35.
Ewaid Strässer, Op. 4. Eine Tragödien-Ouverture für grosses Orchester.
— Op. 8. Grosses Konzert für *Klavier* und Orchester.
Ausgabe für 2 Pianoforte netto Mark 8,—.

☞ **Die Werke stehen zur Ansicht jederzeit zur Verfügung und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.**

Julius Blüthner

Königl. Sächs. Hofpianofortefabrik.

Hoflieferant
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn,
Sr. Maj. d. Königs von Dänemark, Sr. Maj. d. Königs von Griechenland,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Flügel u. Pianinos.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Medaillen.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik *Petersstrasse 44.*
und Lager.

Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

81

Flügel.

Prämiirt mit höchsten Auszeichnungen.

Julius Feurich

Königl. Sächs.
Hofpianoforte-Fabrik

Pianinos. ☆ ☆ **LEIPZIG.**

Bierkner & v. d. Becke.

Zinkographisches Kunst-Institut
Bauhofstrasse 3. **Leipzig.**

Anfertigung von Zink-Clichés jeder Art
Autotypien, Strichätzungen,
Photolithographien, Galvanos etc.

Prima Referenzen **Vorzüglichste Ausführung** Mässige Preise.

H. GEY ❀ **Mozartstrasse 5,** vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ **Blumenhandlung,**

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Alex. Bretschneider, Leipzig, **Elisenstrasse No. 30.**

* * Pianoforte-Fabrik **Pianinos, Flügel.** ❀ Gegründet 1833.

35

Jeder *der für seine* *Kinder*

Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.

Garderobe

braucht, findet die grösste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.

J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Leipzig, den 10. Juni.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil D. Eckart, i. V. Dr. Victor Schweizer.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 38.

Inhalts-Verzeichnis.

Unsere neue Primadonna. (Zur Aufführung der „Walküre“ am Leipziger Stadttheater.) Von *Otto Sonne.*

Die XXXII. Tonkünstlerversammlung zu Leipzig. I. (Die Opernaufführung im Neuen Theater. Die deutsche Kammermusik und das deutsche Orchesterkonzert. Das Konzert in der Thomaskirche.) Von *Heinrich Chevalley.* — II. (Böhmische Kammermusik; Russisches Konzert; Matinee bei Martin Krause; „Hänsel und Gretel“; Aufführung im Konservatorium.) Von *Otto Sonne.* — III. (Matinee Jankó-Klaviatur.) Von *G. Armin.* — IV. (Historisches Kammerkonzert.) Von *Karl Lang.*

Liszts „Missa solemnis“. (Graner Fest-Messe.) Von *A. Göllerich.* *(Fortsetzung.)*

73. Niederrheinisches Musikfest in Düsseldorf. II. Von *W. Maase.*

Ein Kapitel aus der jungdeutschen Ästhetik. Von *Dr. Victor Schweizer.* *(Fortsetzung.)*

Höhenluft. (Novelle.) Von *Dr. Hans Zimmer.*

Zum Abschied unseres Bonvivants. (Offener Brief des Herrn von Lenor.)

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien.

Anzeigen.

☛ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste“.

Musikalischer Teil.

Unsere neue Primadonna.

(Zur Aufführung der „Walküre" am Leipziger Stadttheater am 8. Juni.)

Ohne Sang und Klang, ohne Blumenspenden und Abschiedsreden ist Frau Doxat von der Stätte ihrer fünfjährigen Thätigkeit geschieden; ohne Klage kann man sie ziehen lassen, denn viel verlieren wir nicht an ihr. Neben manchen Eigenschaften, die Anerkennung verdienen, wie der unermüdliche Eifer mit dem sie sich ihren Aufgaben widmete, das Streben nach weiterer Vollendung und ihre Zuverlässigkeit, wies ihr Talent eine Reihe von Mängeln auf, die es der Künstlerin unmöglich machten, den Anforderungen, die eine grosse Bühne an die Vertreterin des ersten Faches stellt, ganz zu genügen. Ihre Wagnerschen Frauengestalten hatten unter einer zu kleinlichen Auffassung zu leiden, und ihre Gesangeskunst stand zu ihrem Material in keinem Verhältnis, wie manchen Abend hat ihr unreiner Gesang gründlich verdorben! Mög' anderswo ihr das Glück erblüh'n, als bei uns „garst'gen, neid'schen Mannsen".

Ursache zum jubeln haben wir freilich deswegen doch nicht, denn wer mit der Wahrscheinlichkeitsrechnung vertraut ist, hat Grund anzunehmen, dass wir auch beim Tausch Doxat-Kaschowska aus dem Regen in die Traufe kommen. Man hat der Direktion Stägemann häufig (und mit Recht) den Vorwurf gemacht, dass es dem Leipziger Publikum mit Vorliebe Anfänger vorstelle, die ihre Entwicklung vor unseren Augen durchmachen; dieser Vorwurf kann bei Frau Kaschowska nicht erhoben werden, im Gegenteil: der Wunsch liegt nahe, Herr Stägemann möchte diese Sängerin ein halbes Jahrzehnt früher engagiert haben, denn sie ist heute in stimmlicher wie äusserlicher Hinsicht bereits im Herbst des Lebens angelangt. Ein abgeschlossenes Urteil über Frau Kaschowska nach ihrem Auftreten als Brünnhilde zu fällen, erscheint verfrüht; dazu ist diese Partie nicht geeignet, auch war das, was Frau Kaschowska in gesanglicher Beziehung bot, so ungleichwertig, dass man kein klares Bild gewinnen konnte. So war namentlich die tiefe Lage, die im zweiten Akte gepresst und dumpf klang, im dritten Akt von weicher gesättigter Farbe, indessen die Höhe, die bei dem „Hojotoho" von imponierender Kraft und Fülle zu sein schien, sich später forciert und spröde gab. Die Ausdrucksfähigkeit ihres sympathischen Organs, das auch von störenden Mängeln frei zu sein scheint, lässt nichts zu wünschen übrig; zu loben ist ferner die sehr deutliche Aussprache und tadellose Intonation. Den Höhepunkt ihrer gesanglichen Leistung bildete der Rechtfertigungsgesang, für den sie Töne, die tief aus dem Herzen zu quellen schienen, fand. Leider vermag Frau Kaschowska als Darstellerin auch nicht annähernd das Lob zu erringen, das ihr als Sängerin gebührt. Im Gesang kann ihre un-

gewöhnliche Routine über die fehlende Seele zum Teil hinwegtäuschen: ihrer Darstellung aber haftet das Merkmal des Konventionellen und Angelernten unverwischbar an. Und eine böse Schule muss es gewesen sein, in der sie dieses Spiel erlernte, eine Schule, in die nie ein Laut gedrungen ist, von den Aufgaben, die Wagner für die Interpreten seiner Gestalten gegeben hat. Gedenkt Frau Kaschowska immer so opernmässig-schablonenhaft zu spielen, so wird sie in Wagners Musikdramen, für die sie auch ihrer Erscheinung nach nicht sonderlich geeignet erscheint, stets nur als sehr mangelhafte Kraft zu beurteilen sein.

Der Abend vermittelte uns noch eine Bekanntschaft, die man freilich lieber nicht gemacht hätte, um so mehr als die Umstände geeignet waren, einen begabten Sänger in ganz falschem Lichte erscheinen zu lassen: Herr von Lauppert vom Stadttheater in Halle sang den Wotan. Es war leichtsinnig von diesem Sänger, sich in einer solchen Partie vorzustellen. Herr von Lauppert ist ein lyrischer Bariton, um dessen Besitz wir (nach Abgang von Herrn Demuth) unsere Nachbarstadt beneiden müssen, aber zum Wotan fehlt ihm nichts weniger als alles: Stimme, Gestalt, Spiel und — Kenntnis der Aufgabe. Er macht zwischen einem „Trompeter" oder „Graf Luna" und einem „Wotan" keinen Unterschied. Was er bot, war in der Darstellung eine Karikatur, im Gesang kaum in einigen Takten (Schluss des Abschiedes) ausreichend.

Ein erfreulicheres, wenn auch nicht einwandfreies Bild boten unsere einheimischen Kräfte. Der Siegmund ist schon wiederholt als Herrn de Grachs beste Leistung gerühmt worden und Frl. Dönges muss nur noch tiefer in den motivischen Wunderbau des „Ringes" eindringen, um als Sieglinde Anspruch auf rückhaltloses Lob zu haben. Warum — um nur einen Fehler zu erwähnen — ignoriert sie vollständig das erste Auftauchen des Liebesmotives? Zum Verständnis dieser Stelle sei ihr zum Studium: Heinrich Porges, „Die Bühnenproben zu den Bayreuther Festspielen 1876" empfohlen. Es heisst dort: „In Beiden gelangt ein im tiefsten Grunde der Seele wie schlummerndes Gemütsleben zum Ausdrucke, das eben im Begriffe ist, ins Bewusstsein überzutreten. Noch hat die Macht herzbezwingender Leidenschaft nicht den Willen der handelnden Personen bewältigt; sie giebt sich daher nicht durch das alles offenbarende Wort kund, sondern dringt nur wie unwillkürlich durch den Blick des Auges und den seelischen Ausdruck des Antlitzes hervor." Vorzüglich in Ton und Haltung war Herr Wittekopf und auch Frl. Beuer wurde der Fricka meist gerecht. Ganz unerhört schlecht erklang das Walkürenensemble und nicht sehr verdienstvoll spielte das Orchester. Über die Dirigententhat des Herrn Panzner wunderten sich sogar sonst bedingungslose Verteidiger dieses Capellmeisters, der vielleicht für Wagnersche Partituren genügend guten Willen, aber zu wenig Temperament und Verständnis mitbringt.

Von einer Aufführung der „Walküre" kann eigentlich überhaupt nicht die Rede sein, denn der 2. und 3. Akt war zu Gunsten Wotans zu Fragmenten zusammengestrichen worden, aus denen das Urbild kaum mehr zu erkennen war. Aber selbst durch die Lügengestalt leuchtete strahlend der Genius Wagners und riss die zahlreich erschienenen Zuhörer zu langanhaltendem Beifall hin. Otto Sonne.

Die XXXII. Tonkünstlerversammlung zu Leipzig.

I.

(Die Opernaufführung im Neuen Theater. Die deutsche Kammermusik und das deutsche Orchesterkonzert. Das Konzert in der Thomaskirche.)

Nachdem der „Allgemeine Deutsche Musikverein" in den letzten Jahren zweimal höchst unvorsichtig in der Wahl seiner Feststädte gewesen war und sich namentlich im Vorjahre mit der Braunschweiger Tonkünstlerversammlung, der damals nur 60 Teilnehmer beiwohnten, gründlichst in jeder Beziehung (Programm und Ausführung) blamiert

hatte, gebot es ihm die Klugheit, für seine diesjährige Zusammenkunft einen Ort zu wählen, dessen allgemeine musikalischen Zustände wenigstens ein gutes künstlerisches Gelingen der zur Aufführung bestimmten Werke verbürgten. Seine Wahl fiel auf Leipzig, die Stadt, die im Jahre 1859 überhaupt die erste Tonkünstlerversammlung sah, die Stadt mit dem berühmten Gewandhaus-Orchester, mit den relativ ganz guten Chorvereinigungen, mit dem königl. Konservatorium und dem Theater des Herrn Direktor Stägemann. Was mit den verfügbaren Kräften in dieser Stadt, in der regstes Kunstinteresse auch eine unterstützende Beteiligung der einheimischen Bevölkerung ausser Frage stellte, zu leisten gewesen wäre und nicht geleistet wurde, wie es sich rächte, dass man des würdigsten Repräsentanten der Leipziger Musik, Herrn Arthur Nikisch, sich erst in letzter Stunde versicherte, statt von vornherein zu denken, „entweder Leipzig mit Nikisch" oder überhaupt nicht Leipzig, die eingehende Erörterung aller dieser und noch verschiedener anderer Fragen bleibe einem späteren Artikel über die Passiva der XXXII. Tonkünstlerversammlung vorbehalten — heute möge hier nur Raum finden, was über die einzelnen Festveranstaltungen, wie sie in überreicher Fülle in den Tagen vom 18. Mai bis 1. Juni den Gästen, die teils weit, teils nicht weit her waren, geboten wurde, in Kürze resumierend zu sagen wäre. Da ist denn in erster Linie als erfreuliche Thatsache zu konstatieren, dass alle Konzerte programmmässig verlaufen sind: keine Änderungen, keine Absagen, keine Indispositionen und keine Chikanen, wie sie sich im vorigen Jahre in Braunschweig bemerkbar machten. Die Theateraufführung der „Donna Diana" braucht nur als vom Stapel gelaufen erwähnt zu werden, nachdem die Leser der „R. K." sowohl die Ansicht unseres hochgeschätzten Herrn Referenten in theatralibus, als die der Redaktion in früheren Heften kennen gelernt haben. Die Aufnahme, die Rezniceks Werk bei den zu fröhlichem Hören Versammelten fand, war die durch die Gelegenheit gebotene höfliche. Man klatschte mit derselben Freundlichkeit Beifall, mit der man in den vier Tagen wildfremden Menschen die Versicherung gab, dass man sich ausserordentlich freue, ihre Bekanntschaft gemacht zu haben: die Tugend der Notwendigkeit. Die Aufführung unter Herrn Kapellmeister Panzner war ganz nett und sauber, nur die Ouverture, deren Klang von unserem Orchesterorkus verschlungen wurde, missfiel. Aber, wie gesagt, dafür ist niemand verantwortlich zu machen, als derjenige, der dies Orchestergrab grub. Zum Danke für den lebhaften Applaus, der den Vortrag des niedlichen Walzerzwischenspiels lohnte, wiederholte Herr Panzner dies petit rien zur Hälfte — nicht zum Vorteil für das Stück, wie man ja überhaupt einen guten Witz nie zweimal erzählen soll. Mit dem offiziellen Programme der XXXII. Tonkünstlerversammlung stand die Theateraufführung in keinerlei Verbindung; sie war lediglich ein Höflichkeitsakt des Herrn Stägemann, wie man schon aus der coulanten Ausgabe von Eintrittskarten entnehmen konnte. Nicht unerwähnt will ich gleich hier lassen, dass ich sowohl die Karten zum Theater, als auch die genügende Anzahl von Billeten zu den übrigen Veranstaltungen, die an dieser Stelle von unserem ständigen Mitarbeiter Herrn Sonne besprochen sind, lediglich dem persönlichen Entgegenkommen der Herren Nikisch und Stägemann verdanke.

Einer althergebrachten, sicher lobenswerten Gepflogenheit blieb der „Allgemeine Deutsche Musikverein" treu, als er mit einer intimen Kammermusik-Matinee den Reigen der offiziellen Veranstaltungen eröffnen liess. Zur Ausführung derselben hatte er sich des Prill-Quartettes versichert, einer in ihrer Art unübertrefflichen Vereinigung, deren Darbietungen Tonkünstler wie Prill und Wille stets so überaus genussreich gestalten. Die Aufgaben, welche die Herren sich gewählt hatten, waren leider nicht dazu angethan, die Hauptstärke dieses Quartettes recht hervortreten zu lassen: das Quartett in E moll von Felix Draeseke ist klanglich von derselben Sprödigkeit und Herbheit, wie das Meiste, was der Dresdener Künstler, zu Papier bringt, ein Werk der Grübelei und Reflexion, wenn man will, ein arithmetisches Exempel in sauberster Lösung, aber nichts, was unmittelbar zum Herzen dränge. Immerhin ist dieses Quartett doch noch die Arbeit eines Fachmusikers von eminentem Können, dem es nur an Inspirationen fehlt, wogegen das die Matinee beschliessende Quartett von Heinrich XXIV., Prinz Reuss, doch nur als Bethätigung eines Dilettanten anzusehen ist und einen strengen Massstab in der Beurtei-

lung kaum verträgt. Für das Können eines Künstlers bietet das, was er in der Kammermusik leistet, einen ausgezeichneten Prüfstein, denn mit „Blendern" ist da nichts auszurichten. Und nun sehe man sich das Werk des fürstlichen Komponisten einmal auf die Struktur an. Die Umstände, die dem Quartett zu dem Platze auf diesem Programme verholfen haben, sind mir nicht bekannt, doch glaube ich bezweifeln zu sollen, dass ausschliesslich der Geschmack des Herrn Prill für die Aufstellung des Programmes massgebend gewesen sei. Das dritte Instrumentalwerk der Matinee stammt von J. Brahms. Es war die an derselben Stelle schon vor Jahresfrist aufgeführte Sonate in Esdur für Klarinette und Pianoforte, die trotz der prächtigen Ausführung durch den Meininger Kammermusiker Herrn Mühlfeld und Eugen d'Albert schon deshalb Langeweile und Missbehagen erzeugte, weil Brahmssche Gedanken in einer Klarinette meines Erachtens die wenigst geeignete Vermittlerin finden. Nebenbei bemerkt, möchte ich den musikalischen Wert dieses Opus denn doch überhaupt nicht überschätzt wissen, wenngleich die Sonate zweifellos auch weniger unausstehlich ist, als ihre Kollegin in Fmoll. Neuheiten brachte die Matinee in fünf Liedern von Eugen Lindner, Kleinigkeiten, die den Vorzug haben, dass sie nicht nur stimmungsvoll sind, sondern auch für die Worte den passenden Ton, d. h. den richtigen Ausdruck finden. Ohne Geschraubtheiten und Maniriertheiten geht's freilich auch in ihnen nicht ab, aber unsere Liederkomponisten scheinen nun mal der Ansicht zu sein, dass ihnen ein Stein aus der Krone fällt, wenn sie singen, wie ihnen um's Herz ist und wie den Sängern der Schnabel gewachsen ist. Herr Lindner hatte zur Interpretation seiner Lieder Herrn Scheidemantel gewonnen, dessen einst so prächtiges Material unaufhaltsam der Zersetzung entgegenrast und natürlich von da ab abbröckelte, wo von vornherein des Künstlers Schwäche lag: von der Tiefe. Da hat Scheidemantel heute nur noch einen dumpfen, belegten und jeder dynamischen oder seelischen Färbung unfähigen, von pfauchender Nebenluft begleiteten Sprechton. Kein Wunder, dass die Furcht vor dem indiskreten kleinen Raum den Sänger bis zur Peinlichkeit erbeben machte. Die Höhe Scheidemantels ist nach wie vor glänzend, elektrisierend. Ihr dankt er ausschliesslich noch seine grossen Erfolge. Im Vortrage war Scheidemantel zu sehr Bühnensänger, aber soll man ihm zum Vorwurf machen, was man sogar einer Lilly Lehmann verzeihen muss. Sehr glücklich war mit ihren Liedervorträgen Frl. Adrienne Osborne, die Sachen von Lassen und Brahms so vollendet zu tönendem Leben erweckte, dass ihr von vielen Seiten die Bezeichnung „die zweite Sanderson" nicht mit Unrecht beigelegt wurde.

Das grosse Deutsche Orchesterkonzert am Abende des ersten Tages bildete, wie sich jetzt nach Abschluss des ganzen Musikfestes klar herausstellt, den künstlerischen Höhepunkt des ganzen Unternehmens. Alles kam da zusammen, um den Abend zu einer unvergesslich anregenden Erinnerung für alle Teilnehmer zu gestalten: das festlich stimmende, schöne Haus, das Orchester und Arthur Nikisch in glänzendster Disposition und die in der Hauptsache so glückliche Wahl der Orchesterwerke. Die auffällige Bevorzugung, deren sich Brahms seitens des „Allgem. Deutschen Musikvereins" zu erfreuen hatte, hier wurde sie zum Vorteil. Gewiss lassen sich gegen die Wahl der bekannten Cmoll-Symphonie gewichtige Bedenken erheben, aber von den Gesichtspunkten aus, von denen der Verein nun einmal verfährt, konnte er ein würdigeres Werk nicht finden. Unbeschreiblich grossartig war die Wiedergabe, die unter Nikischs Meisterhand dem Hehrsten, was Brahms der Symphoniker schrieb, zu teil wurde. Welch ein Trotz in dem kampfesmutigen ersten, welch eine Weihe in dem überirdisch schönen Schlusssatze. Was Nikisch an jenem Abend mit dieser Symphonie und weiterhin mit Strauss gewaltigem „Don Juan" und Wagners „Kaisermarsch" vollbrachte, ist die glänzendste That, die ich bisher von ihm kennen lernte. Sie zu beschreiben und zu begründen, ist unmöglich, das musste man miterleben. Dem „Kaisermarsch" hatte man auf den Zetteln das Pohlsche „Programm" beigegeben; bei einer so lebensvollen, realistischen Ausführung, die einem — man verzeihe den vulgären Ausdruck — „in die Beine fuhr" und aus dem Hörer gleichsam einen Zuschauer machte, ist das nur anzuerkennen. Hätte man's bei diesen drei Vorträgen bewenden lassen, so könnte ich mit eitel Lobpreisungen meinen Bericht abschliessen, aber leider hatte man Sorge getragen, dass auch dem vielen Lichte Schatten

gegenüberstanden. Das Unerfreulichste, was der Abend brachte, war das Fragment aus „Ghismonda“ von Eugen d'Albert. Schien es nach dem „Rubin“ dieses Künstlers, als wenn uns unerwartet von dieser Seite her das Heil kommen könne, so musste man diese Hoffnungen nach dem Anhören des „Ghismonda“-Fragmentes auf ein Minimum reduzieren. Schon das Phrasengeklingel des Textes verstimmt, aber vollends erst diese Musik mit ihrer Zerrissenheit und Zerfahrenheit, dem deklamatorischen Gestotter und schwulstigen Gestümper. Das traurigste Ergebnis von unverdautem Wagner, welches mir je zu Ohren gekommen ist, mit einem kolossalen Aufwand von Mitteln und der Hilflosigkeit, auch nur eine Textzeile gesund zu recitieren. Herr d'Albert dirigierte diese Missgeburt seiner Muse mit viel Temperament und feuerte die Mitwirkenden so sehr an, dass Herr Anthes, der die Phrasen Giscardos zu singen hatte, schon nach wenigen Minuten heiser war, während Frau d'Albert leidlich bis zum Schlusse der Scene mit ihren Mitteln auskam. Die Suite von Reznicek ist an dieser Stelle bereits eingehend besprochen worden. Ich möchte nicht behaupten, dass sie gehört mir einen besseren Eindruck gemacht hätte als gelesen. Sehr dürftig nahm sich besonders der erste Satz mit den aus „Donna Diana“ zur Genüge bekannten Instrumentationskniffen aus, die dem Komponisten längst schon den Titel „pizzicato-Mann“ eingetragen haben. Der merkwürdige „Totentanz“ von Franz Liszt, von Herrn d'Albert vorgetragen, und drei Lieder, die Frau d'Albert sang, brachten das Konzert auf eine Dauer von 3½ Stunden — selbst für ein „Musikfest“ doch wohl etwas zu viel des Guten. Im Publikum erregte d'Albert mit seinem Vortrage stürmischen Jubel; leider ist es mir nicht möglich, ihn voll zu begreifen, denn einmal vermag ich es bei aller Begeisterung für Liszt nicht, diesem „Totentanz“ einen Ehrenplatz in des Meisters Schöpfungen einzuräumen, und dann war, wie es mir scheinen wollte, Herrn d'Alberts pianistische Leistung hervorragend doch nur nach Seite der brutalen Kraftentfaltung, die das Podium erbeben, die Saiten erklirren und den Flügel in allen Fugen ächzen liess. Für eine derartige Kunst kein Verständnis zu haben, bedauere ich aufrichtig, bin ich doch durch dieses Manko um einen grossen Genuss gekommen. Frau d'Albert sang ihre Lieder mit müder Stimme und in teilweise verfehlter Auffassung; wundervoll begleitete Herr d'Albert die „Loreley“ und das originelle, rhythmisch so interessante Hammerlingsche „Der Geächtete“, der übrigens auch Frau d'Albert am Besten lag.

Die Aufstellung des Programmes zum Kirchenkonzerte kommt wohl zweifellos von Herrn Prof. Kretzschmar her, der den versammelten Gästen die beiden Riesenwerke, die er im letzten Winter mit dem Riedel-Verein zur Aufführung gebracht hatte, vorführen wollte: die dankbarste und relativ am wenigsten Mühe verursachende Aufgabe. Für Arthur Nikisch mag es keine Kleinigkeit gewesen sein, in so kurzer Zeit mit Liszts „Graner Messe“ und Berlioz „Te deum“ sich vertraut zu machen und sie so geistvoll zu leiten, wie es ihm thatsächlich gelang; ist doch zu bedenken, dass Nikisch überhaupt erst zehn Tage vor dem Feste nach Leipzig zurückkam und in diesen Tagen alle Proben zu leiten hatte. Einen überwältigenden Eindruck machte unter Nikischs auf vollste klangliche Schönheit bedachten Leitung besonders die „Graner Messe“: ein principielles Nörglertum, welches nicht imstande ist, mit den verfügbaren Mitteln zu rechnen, konnte in dieser Wiedergabe, deren tiefergreifende, zu Thränen rührende Wirkung am beredtsten für ihre Stichhaltigkeit in der Auffassung spricht, Aussetzungen machen. Etwas weniger vom Glücke begünstigt war die Aufführung des Berliozschen „Te deum“, welches Werk von mir an dieser Stelle bereits eingehend besprochen wurde (vgl. Heft 24 der „R. K.“). In der nächsten Nähe der heiligen Lisztschen Messe treten die Schwächen dieser vielfach doch recht äusserlichen Komposition doppelt deutlich hervor: ähnliche seelische Erschütterungen und Erhebungen, wie man sie Liszt verdankte, blieben bei Berlioz aus. Das Soloquartett schien etwas unter der Hitze zu leiden, es soll darob aber nicht mit ihm gerechtet werden. Auf jeden Fall gab es nach Möglichkeit sein Bestes und „ultra posse nemo obligatur“.

Heinrich Chevalley.

II.

(Böhmische Kammermusik: Russisches Konzert; Matinee bei Martin Krause; „Hänsel und Gretel"; Aufführung im Konservatorium.)

Über die Berechtigung, den vierten Teil des Programmes der Tonkünstlerversammlung der klassischen Musik zu widmen, soll hier mit dem Allgemeinen Deutschen Musikverein nicht gestritten werden; dass man für die Ausführung der böhmischen Kammermusik die hervorragendsten Vertreter dieses Gebietes: Die Herren Karl Hofmann, Joseph Suk, Oskar Nedbal und Hans Wihan angeworben hatte, verdient Anerkennung. Das böhmische Streichquartett ist durch sein wiederholtes Auftreten in Leipzig unserem Publikum bekannt und die phänomenalen Leistungen dieser auserlesenen Künstler wurden auch in dieser Zeitschrift durch die berufendste Feder gewürdigt und gefeiert; ich kann mich daher kurz fassen; umsomehr als auch die Werke, die zum Vortrag gelangten, nicht fremd waren: „Die Böhmen" entfalteten in Bendls F dur-Quartett (Op. 119), Dvořáks C dur-Quartett (Op. 61) und Tschaïkowskis F dur-Quartett (Op. 22) alle ihre blendenden Eigenschaften, als deren hervorragendste: die beispiellose Sicherheit und elektrisierende Leidenschaftlichkeit, die energisch und doch zart jede Stimmung und jedem Thema in idealster Vollendung gerecht wird, genannt sei; sie wurden nach jedem Satz mit Beifall überschüttet. An lebhaftem Beifall fehlte es auch der Gesangssolistin Frau Hermine d'Albert nicht, aber das war auch der einzige Punkt, in dem sich die instrumentalen und vokalen Darbietungen berührten. Hat der „Musikverein" wirklich keine bedeutendere Sängerin auftreiben können als Frau d'Albert III.? Oder war nicht vielleicht die Dame nur in ihrer Eigenschaft als Gattin des berühmten und einflussreichen Pianisten, nicht aber infolge ihrer künstlerischen Qualitäten dazu ausersehen worden, die Besucher des Musikfestes in zwei Konzerten zu unterhalten? Was Frau d'Albert zum besten gab, stand durchgängig auf dem Niveau der Mittelmässigkeit, ja war sogar zum Teil dilettantischer Natur; weder Stimmmaterial noch Bildung, weder Deklamation noch Vortragskunst geben dieser Sängerin das Recht, die Zuhörer mit 11 — sage und schreibe elf — Liedern zu langweilen und durch unreine Intonation und beständiges Detonieren das Gehör zu beleidigen. Da wir ja so arm an bedeutenden Liederkompositionen sind, so wies das Programm an erster Stelle fünf „Lieder der Liebe" von Eugen d'Albert auf. D'Albert ist als Komponist eine unerfreuliche Erscheinung: unselbständig, unnatürlich, gedankenarm und unausstehlich prätentiös; für die grelle Talmileidenschaft, die aufdringliche und doch unsagbar flache und triviale Sinnlichkeit seiner Liebeslieder von Frau d'Albert, deren Äusseres sowohl wie ihr Vortrag ein stark orientalisches Gepräge trägt, nicht ungeeignet; jedoch der duftigen Poesie eines Peter Cornelius, dessen Tonsprache ganz keusche Reinheit und warme Innerlichkeit atmet, war sie in keiner Weise gewachsen. Herr d'Albert begleitete meisterlich: leider das einzige Lob, das ihm bei dieser Gelegenheit gespendet werden kann. — — Ein sehr interessantes Programm war für das „Russische Konzert", das am 30. Mai im Neuen Theater stattfand, aufgestellt worden, und wenn seine Wiedergabe nicht vollständig befriedigte, so lag es nicht an dem guten Willen unserer Künstler, sondern an der nicht genügenden Vorbereitung. Das gilt namentlich von Borodins H moll-Symphonie, deren Interpretation den Eindruck des Unvollendeten machte; Herr Panzner, der dies Tonwerk, über dessen musikalischen Wert die widersprechendsten Ansichten laut wurden, dirigierte, verstand es nicht, dem schwankenden Charakter gerecht zu werden und liess namentlich ein plastisches Herausarbeiten der Themen vermissen. Auf höherer künstlerischer Stufe stand Glinkas Kamarinskaja, deren niedlichen Variationen unter Nikischs Leitung lebhaften Beifall fanden. Als dritte Orchesternummer wurde eine Novität vorgeführt, der wohl trotz des reizvollen Kolorits im deutschen Konzertsaal kein langes Leben beschieden sein dürfte: Nicolas Rimsky-Korsakow: Scheherazade (nach „Tausend und eine Nacht") Symphonische Suite (Op. 35). Arthur Nikisch war ganz der Mann, die Märchenstimmung und glanzvolle Farbenpracht dieser an Instrumentaleffekten wie plastischen Thematik reichen Komposition, in das denkbar günstigste Licht zu rücken. Der Beifallssturm, der sich nach der „Scheherazade" erhob, galt wohl in erster Linie diesem Meisterdirigenten, dessen Zauberstab es gelungen war, unser Orchester, das von

den Anstrengungen der letzten Wochen mit Recht ermüdet, noch einmal zu höchster Leistungsfähigkeit anzuspornen. Über den Solisten unserer Oper waltete an diesem Abend kein günstiger Stern: Mit Ehren bestand nur Herr Wittekopf mit einer Arie aus Tschaïkowskis „Eugen Onegin" und Frl. Osborne mit zwei Liedern desselben Grossmeisters; die Klavierbegleitung führte Herr Nikisch in feinsinnigster Weise aus; Herr Georg Wille, in dessen Händen die Cellobegleitung von „Nur wer die Sehnsucht kennt" lag, spielte mit bekannter Meisterschaft. Frl. Paula Dönges fühlte sich auf dem Konzertpodium nicht heimisch: sie war befangen und konnte ihre glänzenden Mittel nicht recht zur Geltung bringen, auch lag ihr die Arie „O Abendluft, Blütenduft" aus Rubinsteins „Kinder der Haide" nicht sonderlich. Von sehr bedenklicher Qualität endlich war die Wiedergabe des, zwar für die russische Oper klassischer, aber für unser Empfinden zwischen Langerweile und Trivialität hin- und herschwankenden Quartetts aus Glinkas „Das Leben für den Zar". Es wurde von Frau Baumann, Frl. Beuer, Herren Merkel und Wittekopf gesungen; auf der Höhe seiner Aufgabe stand allein der letztere, die drei übrigen erzielten mehr oder weniger nur einen Heiterkeitserfolg. Das Haus war sehr gut besucht und das Publikum kargte nicht mit seinem Beifall.

Trotz der Überfülle von musikalischen Genüssen, die in der Zeit vom 29. Mai bis 1. Juni den Leipziger Musikfreunden und ihren Gästen geboten wurde, hatte sich doch zu der Matinee, die Herr Professor Martin Krause am Sonntag in seinem gastfreien und vom Geiste deutscher Gemütlichkeit durchwehten Hause veranstaltete, eine stattliche Menge von Zuhörern eingefunden. Welch eine massgebende Rolle Martin Krause im Leipziger Musikleben spielt, ist an dieser Stelle schon wiederholt hervorgehoben worden: ohne Krause kein Lisztverein, und ohne Lisztverein kein Arthur Nikisch im Gewandhaus. Wenn in diesen Tagen die auswärtigen Blätter verkünden, dass das Gewandhausorchester sich wieder aufgerafft hat und, geführt von einer faszinierenden Persönlichkeit, im Begriffe ist, den alten Ruhm nicht nur wieder zu verdienen, sondern noch zu überflügeln, so gebührt dem unermüdlichen Leiter des Lisztvereins, dessen Thätigkeit in den letzten Jahren allein fruchtbringender war, als die Veranstaltungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins seit einem Jahrzehnt, das wesentlichste Verdienst. Die glänzenden Erfolge, die Martin Krause als Klavierlehrer errungen hat, sind zu bekannt, als dass darüber Worte zu verlieren wären. Auch die Proben, die diesmal seine Zöglinge ablegten, stellten seiner Thätigkeit das vorzüglichste Zeugnis aus.

Ein Gastspiel: Frl. Triebel vom Stadttheater in Basel sang an Stelle des überbürdeten Frl. Kernic die Gretel, gab willkommene Veranlassung Humperdincks Märchenspiel zu besuchen. Wohl mancher, dem die Unnatur der d'Albertschen Ghismondamusik und die Äusserlichkeiten der russischen Tonsetzer den Kopf wirr gemacht hatten, gedachte sich in dem erquickenden Duft des deutschen Märchenwaldes gesund zu baden. Die „deutschen Komponisten", die in dieser Tonkünstlerversammlung das grosse Wort geführt haben: Reznicek und d'Albert, was sind sie im Vergleich zu dem Schöpfer von „Hänsel und Gretel", der bedeutendsten Oper seit „Parsival"? Hier mathematische Kunststücke — dort aus dem Herzen quellende Musik; hier Gedankenarmut, notdürftig verdeckt durch überladene Orchestermätzchen — dort Melodienüberfluss, geschöpft aus dem unversiegbaren Brunnen des deutschen Volksliedes. Hier Künstelei — dort Kunst! — Die Berichterstatter, die nach der „Donna-Diana"-Aufführung ihren Blättern schrieben, dass die Leipziger Oper einen ganz überraschend guten Eindruck gemacht habe und — was nun allerdings nicht viel heissen will — die Berliner Hofoper in vieler Hinsicht überträfe, würden nach „Hänsel und Gretel" ihr Urteil entweder geändert, oder eingeschränkt haben. Denn diese Märchenoper gehört, seitdem sie als Kassenstück ersten Ranges gute Dienste geleistet hat, zu den Stiefkindern der künstlerischen und technischen Oberleitung: sie macht in mehr wie einer Beziehung einen unerquicklichen Eindruck. Der Gast erweckte geteilte Empfindungen. Das Organ des Frl. Triebel ist ein angenehmer, weicher Sopran, der in allen Lagen leicht anspricht ohne bei stärkeren Anforderungen etwas von seiner sympathischen Färbung zu verlieren; weniger befriedigt ihr Vortrag, der voll unkünstlerischer Eigenmächtigkeiten und Inkorrektheiten kein gutes Licht auf die Selbstzucht der jungen Künstlerin wirft. Für verfehlt endlich muss ihre Darstellung erachtet werden,

was um so mehr zu bedauern ist, als Frl. Triebel zweifellos schauspielerisches Talent hat. Die Lust an unangebrachten Äusserlichkeiten prägte sich auch im Kostüm aus: wie kann man nur zwei Stunden lang mit herunterhängendem Strumpf herumlaufen? Von Fräulein Osborne (Hänsel), die mit ihrem hübschen Köpfchen offenbar nicht recht bei der Sache war, wurde der Gast nur unvollkommen unterstützt.

Zu den vollkommensten Aufführungen, die die Tonkünstlerversammlung in Leipzig erleben durfte, ist das Konzert zu zählen, zu dem das Kgl. Konservatorium den Musikverein eingeladen hatte. Das Programm bestand aus einem, aber sehr gewichtigen und wertvollen Tonwerk: Robert Volkmann, Musik zu Shakespeares Richard III. Auch wer den bedingungslosen Enthusiasmus, mit dem unser hochgeschätzter Mitarbeiter Professor Bernh. Vogel den Meisterschaftspreis der musikalischen Charakteristik an Volkmann verleiht (vergl. Heft 35/36 der R. K.), nicht zu teilen vermag, wird die imponierende Ouverture mit dem Wohlbehagen angehört haben, das wirklich gute Musik stets wachruft, wenn sie in geeigneter Weise vorgetragen wird. Und diese Bedingung hat unser Konservatoriums-Orchester glänzend erfüllt; namentlich entwickelten die Streicher eine Klangfülle und Exaktheit, dass wohl so mancher Orchesterleiter mit etwas Neid auf diese jugendliche Künstlerschar geblickt haben mag. Den verbindenden Text sprach Herr Eugen Stichling aus Gotha, dessen stattlicher Bass wiederholt bei Gelegenheit der diesjährigen Prüfungen gerühmt worden ist, mit starken dramatischen Accenten und fast durchgehends richtiger Betonung. Der jubelnde Beifall, für den Herr Kapellmeister Sitt unzähligemale zu danken hatte, war wohl verdient: das Zöglingsorchester und sein trefflicher energischer Dirigent kann auf diesen Ruhmestag mit Stolz zurückblicken.

Otto Sonne.

III.

(*Matinee Jankó-Klaviatur.* Mitwirkende: Musikdirigent Jahrow, Jankó-Pianist W. Robert Schmidt, Fritz Spahr, Theo Wünschmann [31. Mai 1896].)

Er legte bescheiden den grossen Lorbeerkranz, den intime Verehrer nach glücklicher Beendigung seiner symphonischen Dichtung „Der Feenweiher" ihm huldvollst überreichen liessen, auf die Jankó-Klaviatur. Warum that das Herr W. R. Schmidt? Hatte er wirklich so viel Selbstkritik, dass in ihm mehr der tapfere Vorkämpfer für einen neuen Fortschritt in der Konstruktion des Klaviers, für das Jankó-Klavier, als der flache Komponist und seichte Pianist gefeiert wurde? Der Herr verdient Anerkennung, dass er in Leipzig, der Stadt der wunderschönen Konzertflügel und der alten Klimperkasten, die Aufmerksamkeit des Publikums und der Kritik für die mehr genannte denn gespielte Jankó-Klaviatur erregen will, getadelt aber muss er werden, dass er das in gewisser Beziehung kostbare Instrument und die einfachere Handhabung desselben in den Dienst seiner lauwarmen und von charakterloser Sentimentalität überfliessenden Geistesprodukte stellt. Ob ein grosser, erheblicher Fortschritt mit der Erfindung des neuen Klaviers gewonnen ist, lässt sich nicht so ohne weiteres bejahen. Der Eindruck des uns diesmal vorgeführten Instrumentes war absolut kein harmoniseher. Was mir auffiel, war eine nervös machende Verschwommenheit der Töne, die vielleicht gerade in dem Vorteil, d. h. in der Vereinfachung der Klaviatur zu suchen ist. Das Klanggepräge des Tones ist im Vergleich zu Blüthner ohne wohlthuende Tiefe, daher Gesangsthemen nur mühsam in Variationen zum Durchbruch kommen und bei orchestraler Begleitung einfach ertrinken. Dagegen hatte der Flügel ein Piano sonder Weichheit und Anmut. Aber dieser Vorzug wie der letztere Fehler sind nur dem Instrumente als solchem entsprungen und haben wenig mit der Jankó-Klaviatur zu thun. Der einzige Vorteil: der ungemein einfache Fingersatz, konnte durch das Spiel und diese bedauernswerten Missgeburten des Herrn Schmidt nicht so klar empfunden werden, als man gehofft.

„Der Feenweiher", symphonische Dichtung für Klavier und Orchester von W. R. Schmidt — es floss viel Wasser darin, ein paar Frauenzimmerchen, die ungezogen waren, verloren durch ihren kindischen Ungehorsam ihren schönen Leib; sie hatten so heisse Begier, als Töchter Neptuns einmal das tückische Geschlecht der Menschen kennen zu

lernen. Ach, wie heulte und seufzte das — es wurde dem guten Kapellmeister Jahrow ordentlich weich ums Herz.

Dann: „Nocturne“ und „Frieden“ von W. R. Schmidt — viel Sterbeseufzer und ein bisschen Leben. Dann: „Miserere. Phantasie aus Troubadour von Verdi für Jankó-Klaviatur“ — wieder Sterben, und das mit kribbelnden Passagen und mysteriösen Arabesken. Schluss: Valse grand über Themen aus dem Ballett „Naila“ von Delibes von Paul von Jankó. Man ist sehr betrübt, wenn die Feder nichts besseres zu schreiben weiss und würde leichter atmen, wenn nicht auch der talentvolle Violinist Fritz Spahr beginnt, schöpferische Adern schlagen zu fühlen und ein „Concertstück für Violine mit Orchesterbegleitung“ zu gebären. Aber es freut, den Fleiss zu beobachten, mit dem der junge Virtuos sein Opus verfasst. Er kennt sogar den Lohengrinzauber der Violinen und schreibt oft angenehm berührend, aber ohne jede psychologische Vertiefung und Entwickelung. Warum studiert er nicht mehr? Er hat seit vorigem Jahre ebensowenig sich günstig entwickelt, wie der Baritonist Herr Theo Wünschmann. Die Prachtstimme verliert mit der Zeit, falls der Träger durch ein sorgfältiges Studium des Pianokopftones nicht die mühselige und enge Höhe und sehr gedrückte Tiefe beseitigt, den noch in jugendlicher Elastizität schwingenden vollen Brustklang. Dieser verleitet ihn, jetzt schon zu forcieren, immer im Vollen zu geben und hindert ihn nicht, in der Höhe jenes süssliche hannoveranische a (= ä) zu bilden. Ausser gewissen Schwankungen in der Intonation, die sich aus obigen Fehlern wieder ergeben, muss der Hofopernsänger nun sich endlich befleissigen, sinngemäss zu phrasieren und seinen Vortrag geistig zu beleben und zu charakterisieren. Die Kunst verlangt mehr als schönes Stimmenmaterial — sie will Studium und nochmals Studium.

Das Konzert wurde mit dem Meistersinger-Vorspiel von R. Wagner eingeleitet, unter Leitung des Kapellmeisters Jahrow brav und treu gespielt und war sicherlich nicht das Schlechteste dieser Matinee. George Armin.

IV.

(Historisches Kammerkonzert.)

Das historische Kammerkonzert bot viel des Anregenden und Interessanten, offen gestanden ein wenig zu viel, denn so prächtig auch das F dur-Concerto grosso von Händel ist, so mustergültig es auch gespielt wurde — als letzte Nummer des unendlich langen Programms konnte es nicht mehr so recht zur Geltung kommen. Der Lorbeer des Abends gebührt entschieden Herrn Wille, der mit der eigentlich für Violine komponierten, für Cello arrangierten Sonate von Locatelli jubelnden Beifall erntete. Steht dieser junge Künstler seinem Meister Klengel an Technik fast gleich, wenn ihm auch noch der zarte Klengelsche Duft fehlt, so übertrifft er ihn entschieden an Grösse und Fülle des Tones; sein durchgeistigter Vortrag, seine seelenvolle Kantilene kann nicht genug gerühmt werden. Dem anderen Instrumentalsolisten des Abends, Herrn Maximilian Schwedler, jubelte das Publikum ebenfalls mit Recht zu; seine Sicherheit im Ansatze und der dynamischen Bildung selbst der tiefsten Töne, wie seine Technik auf der unvollkommenen einklappigen Flöte ist einfach verblüffend. Weshalb ein Teil des kunstsinnigen Publikums sich versucht fühlte, bei den ersten Klängen des Cembalo in fröhliches Gelächter auszubrechen, sehe ich allerdings nicht recht ein. Wenn man bedenkt, dass unsere Altmeister noch nicht an Blüthnerflügeln sassen, sondern ihre Werke für das Cembalo berechneten, so hat dieses Instrument mit seinem dürren, mageren Klangcharakter eher etwas Kindlich-rührendes als Lächerliches, eignet sich übrigens zur Begleitung der Flöte vorzüglich, das es fast wie ein Lauten-Ensemble klingt.

Herrn Konzertmeister Prills künstlerische Vorzüge kamen im Violinkonzert von Bach wieder voll und ganz zur Geltung.

Von den Gesangssolisten nenne ich zunächst Herrn Borchers, der in der Wahl seiner Lieder nicht gerade den glücklichsten Griff gethan hat; „Anke von Tharau“ ist ein samländisches dreistimmiges Tanzlied, in Alberts Sammlung mit aria incerti autoris bezeichnet, also nicht von Albert selbst. In Kriegers (nicht Krüger!) „Neuen Arien“

finden sich ebenfalls schönere und edlere Lieder (z. B. „Adonis Tod", „Ihr klaren Augen", „Bei mir muss sein ein Freund und Wein" u. a.), als die von ihm gewählten, geschmackvoll und mit musikalischem Feingefühl vorgetragenen Kompositionen. Im Duett von Carissimi befriedigte stimmlich mehr Herr Pinks, als Herr Kammersänger Dierich, dem übrigens in der Scarlattischen Arie ein störender faux pas unterlief. Frau Baumann, die vorzüglich disponiert war, sang die herrliche Arie „Come raggio di sol" von Caldara mit warmer Hingebung; besonders gut lag ihr das allerliebste neckische Scherzliedchen „La zingarella" von Paisiello. In einem Duett von Lotti lieferte als ihre Partnerin Frl. Toula eine recht erfreuliche Leistung. Weniger befriedigte mich das Terzett von Tenaglia mit Frau Metzler-Löwy als dritter Mitwirkender.

Dem Chor war Sicherheit in den Einsätzen nicht abzusprechen; namentlich aus dem an polyphonen Schwierigkeiten reichen Madrigal von Marenzio schaute ein solides Studium heraus. Dagegen das prächtige Tanzlied von Morley „Feu'r, Feu'r" liess Duft und Feinheit im Vortrag, Durchsichtigkeit und Klarheit in der Stimmführung vollständig vermissen. Von den rein instrumentalen Nummern gefiel ausser dem Händelschen Konzert die reizende, schmeichlerisch kosende Gigue aus der Suite von Muffat am meisten. Herr Dr. Paul Klengel schwang mit Umsicht das Dirigentenscepter.

Karl Lang.

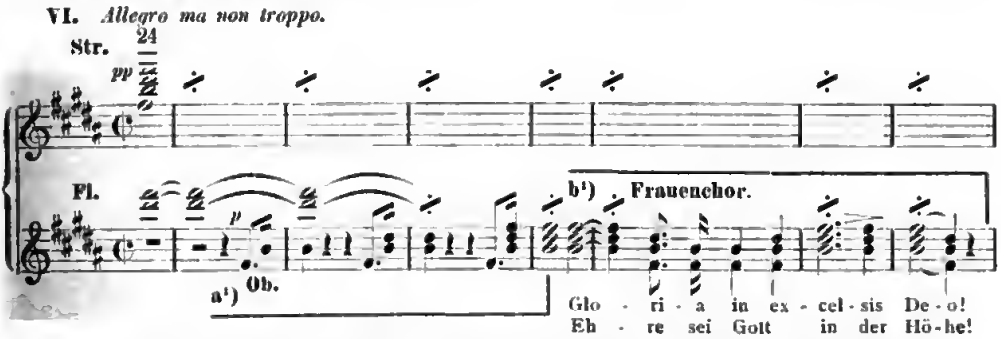
Liszts „Missa solemnis".

(Graner Fest-Messe.)

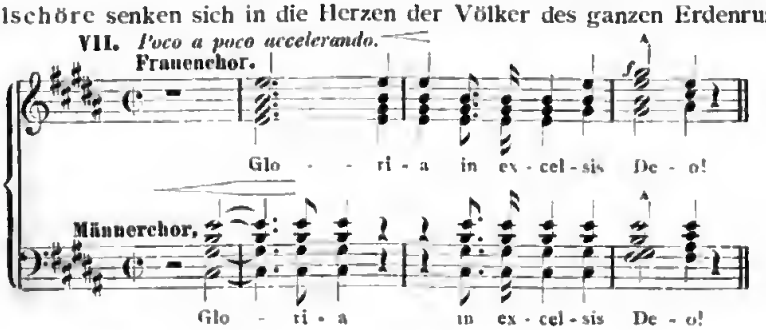
(Fortsetzung.)

Im **Gloria** (H dur)

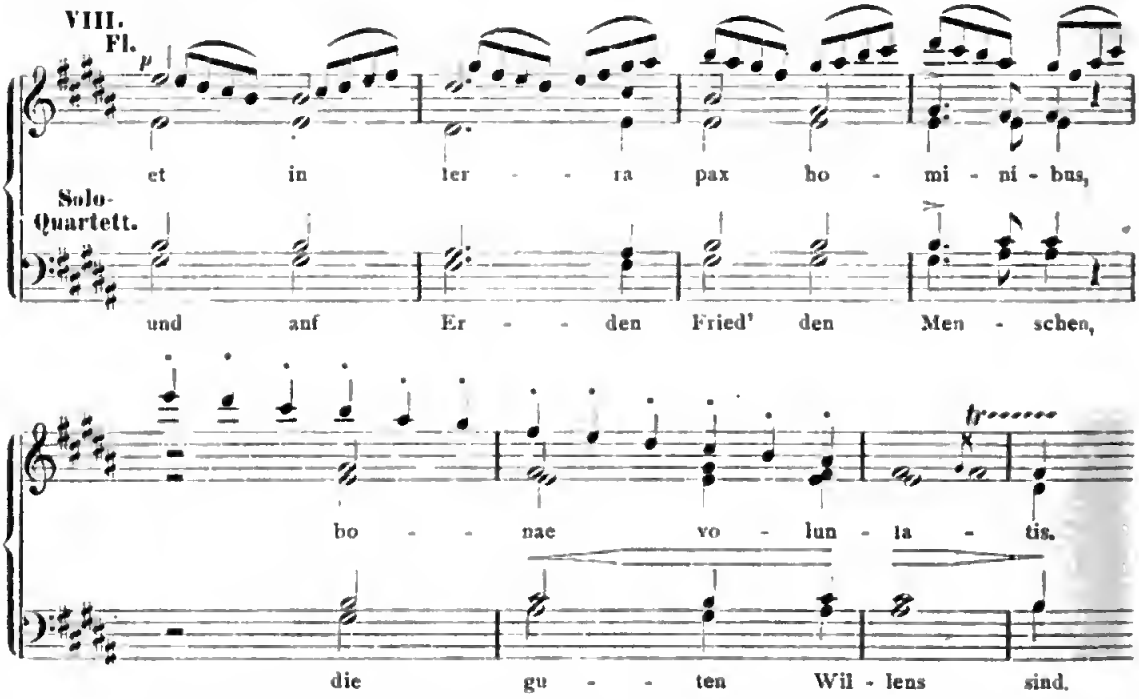
malt Liszt, der Dichter geheimster Farbenpoesie, das Bild der heiligen Nacht mit allen Zaubern innigen Versenkens. Auf schwebenden Dreiklangsfittichen und beseligt verweilendem Flötenklange blitzt die Himmelskunde des „Gloria" in das Dunkel der erlösungsbedürftigen Weltennacht:



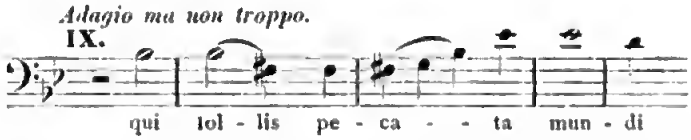
Die Engelschöre senken sich in die Herzen der Völker des ganzen Erdenrunds:



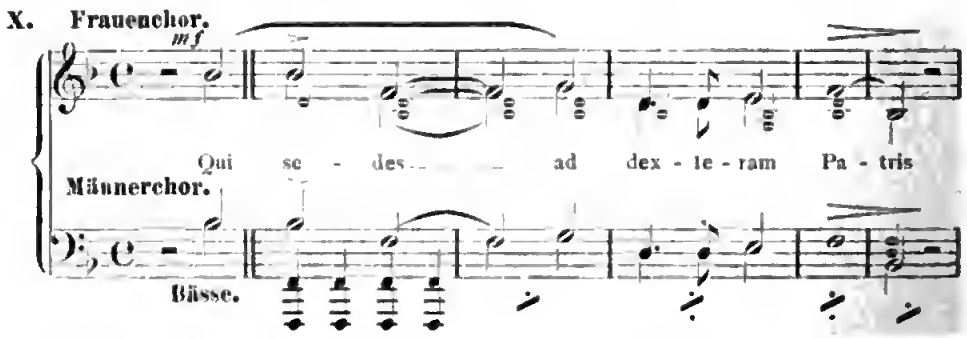
Der Jubelsang breitet sich in Chor und Orchester immer weiter aus, bis zu feierlichem Einklang in D dur, Allegro mosso. Da quillt gleich himmlischem Taue die Botschaft des Soloquartettes hernieder:



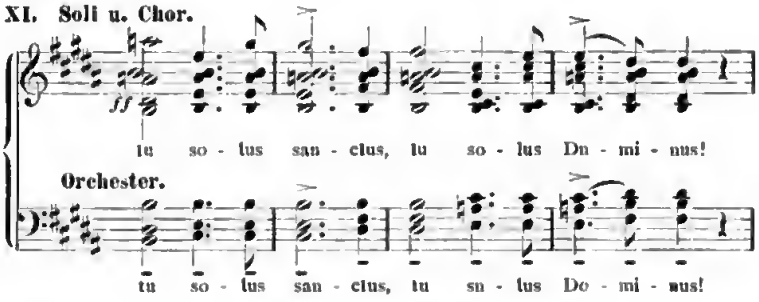
womit das zweite Hauptthema des „Gloria"-Satzes eingeführt ist, welches — in seinem Anfange das „Christe-Motiv" (Va) enthaltend — feinsinnig, gleichsam als Wahlspruch christlichen Sinnes auch zu den Worten: „Wir loben und preisen Dich, wir beten Dich an" erklingt. Der Chor psalmodiert im Rhythmus des „Kyrie" (II) nun auf der Pastoralfigur der Verkündigung sich wiegend und als Pulsschlag das „Gloria"-Motiv (VIa) (hier von den Violinen angestimmt) im Herzen tragend. Im Wechselsange zwischen Priester (Soloquartett) und Gemeinde (Chor) wachsen die Gluten der Inbrunst und ersterben im „adoramus te" in Demut. Jauchzende Dankergüsse folgen, um bei der Stelle: „Lamm Gottes, das hinwegnimmt die Sünden der Welt, erbarme Dich unser!" bange des zweiten Hauptthemas des „Kyrie" (V) zu gedenken:



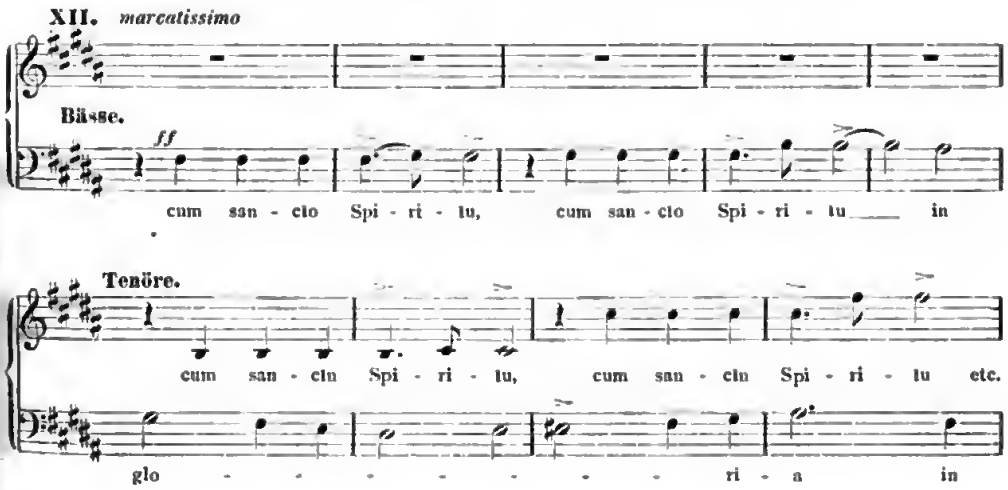
und bei der Stelle „der Du sitzest zur Rechten des Vaters" im Anschauen ewiger Herrlichkeit zu erzittern (Orgelpunkt *f*): eine der schönsten Stellen des Werkes:



Bei den Worten „denn Du allein hist heilig, bist der Herr, bist der Höchste, Jesus Christus":



wobei im Hinblick auf den „Sanctus"-Satz die Bässe zu beachten sind) erreicht das Schwelgen der Lobpreisungen seinen Höhepunkt. Die Worte: „Jesu Christe" werden auf das Kyrie-Motiv (II) gesungen und der Text-Absatz: „mit dem heiligen Geiste in der Herrlichkeit Gottes" baut sich im Sinne der Vereinigung aller Einzelwesen in einer Einheit als prachtvolle Schluss-Fuge auf, welche Liszt dem Gott-Gefühl des ersten „Kyrie"-Themas (II) entströmen und das Weltall im wuchtigen Bass-Schritte des Motives (XI) durchbrausen lässt:



Ein weitgespanntes „Amen" wölbt sich auf ausgehaltenem Orgel-*H* über die Säulen des „Gloria"-Motives (VIa) zur Kuppel des herrlichen Baues.

(Fortsetzung folgt.)

73. Niederrheinisches Musikfest in Düsseldorf.

(Am 24., 25. u. 26. Mai 1896.)

II.

Nach Strauss grossartiger Tondichtung „Don Juan" erschien das Lisztsche Konzert in A dur symphonisch als nicht recht bedeutend. Man hätte es hier jedenfalls viel lieber gesehen, wenn Herr Busoni das bedeutendere Es dur-Konzert Liszts gewählt hätte. Dazu kam noch, dass der Schluss in der Aufführung verunglückte. Wer die Schuld daran trug, liess sich nicht ermitteln; genug, das Ensemble war eine Weile (bei den in mehreren Oktaven von unten nach oben anzuschlagenden Akkorden des Klaviers) gar nicht zu verstehen. In dem *fff*-Vortrage des Themas im ersten Satze kam der Herr Pianist dem Flügel zu sehr auf den Grund. Erfreulich war mir nur der Mittelsatz mit den von dem hetreffenden Künstler sehr schön ausgeführten Kantilenen des Violoncellos. Aber Herr Busoni ist zweifellos ein ganz hervorragender Pianist. Ganz besonders fielen seine grossartige, eminent saubere Technik und sein allen Vortragsnüancen willig gehorchender Anschlag auf. Darin lag auch das Geheimnis des Erfolges, den Herr Busoni trotz des oben Gesagten mit dem Konzerte davontrug. Er musste eine Zugabe spenden und wählte dazu die Campanella von Liszt. Mir schien der Künstler am bedeutendsten in der im dritten Festkonzerte gespielten Bachschen Fuge und in der den Schluss des Musikfestes bildenden Chor-Phantasie von Beethoven. Das Kokettieren mit seiner Künstlerfrisur, oder besser gesagt, Nichtfrisur — erinnert stark an den Krasinski in dem bekannten Lustspiele und bliebe besser weg. Wie einfach dagegen war das Auftreten des Herrn Strauss! Als ein für ein Musikfest nicht sonderlich geeignetes Werk erwies sich Schumanns „Das Paradies und die Peri" mit seiner nach den Werken eines Strauss in der Farbengebung bescheiden erscheinenden Instrumentation. Das Werk ist jedenfalls auf einfachere Mittel berechnet und wirkt in dem intimen Kreise einer gewöhnlichen Konzertaufführung weit besser. Dank der ausserordentlich jugendfrisch und sympathisch klingenden Mezzosopranstimme des Frl. Pregi aus Paris musste das Soloquartett: „Denn in der Thräne ist Zaubermacht" und die Sopranarie: „O lass mich von der Luft durchdringen" wiederholt werden, aber im ganzen war die Stimmung des Publikums bei der Aufführung des Werkes eine weit kühlere als sie sonst zu beobachten war.

Besonders hoch gingen die Wogen der Begeisterung des Publikums im dritten Festkonzerte. Von den Triumphen des Herrn Strauss, welche er namentlich mit seiner Humoreske „Till Eulenspiegel" erzielte, habe ich schon berichtet. Kaum minder wurde das Publikum aber auch von Tschaïkowskis pathetischer Symphonie in Hmoll begeistert. Die Aufführung des Werkes unter Leitung des Herrn Professors Jul. Buths darf als eine höchst schwungvolle, tadellose und von echt modernem Geiste beseelte bezeichnet werden. Auf mich hat selten ein Werk gleich bei der ersten hiesigen Aufführung in einem Musikvereinskonzerte einen so gewaltigen Eindruck gemacht als diese Symphonie, in der ich ein ganzes Menschenschicksal in Tönen ausgesprochen finde.

Sehr matt berührte die Ausführung des Mendelssohnschen Konzerts seitens des weltberühmten Pablo de Sarasate. Sein Spiel ist ja ausserordentlich graziös, aber der kleine, wenn auch süsse Ton reichte für den Saal absolut nicht aus und den letzten Satz nahm der Künstler so übertrieben schnell, dass die ausgezeichneten Flötisten des Orchesters unmöglich folgen konnten. Unvergleichlich besser entsprach der Individualität Sarasates das Rondo capriccioso von Saint-Saëns und eine musikalisch absolut unbedeutende Zugabe, in welcher der Künstler aber alle erdenklichen Geigenkunststücke mit verblüffender Geschicklichkeit ausführte. Wie gewöhnlich war das dritte Festkonzert zum grossen Teile den Solovorträgen der Gesangsolisten gewidmet. Frau Wilhelmy sang Beethovens Konzertarie „Ah perfido" mit immer noch sehr schöner Stimme und bis auf einige Koloraturen gediegenem Vortrage. Herr von zur Mühlen erwies sich in drei Liedern von Schubert und in dem als Zugabe gesungenem hübschen Liede: „Die Finken schlagen, der Lenz ist da", von Hildach als tüchtiger Liedersänger. Dasselbe

darf man von Herrn Messchaert sagen, welcher Brahmssche Lieder vortrug. Frl. Pregi erfreute namentlich mit J. S. Bachs humoristischem Liede: „Patron, das macht der Wind."

Einen würdigen Schluss des 73. Musikfestes bildete Beethovens Chorphantasie, in welcher sich fast alle mitwirkenden Faktoren noch einmal zu einem grossartigen Ensemble vereinigten. W. Maase.

Litterarischer Teil.

Ein Kapitel aus der jungdeutschen Ästhetik.*)

(Fortsetzung.)

Wienbarg blieb nicht dabei stehen, den Dichtern seiner Zeit ihre hohe Aufgabe vorzuhalten und von der Poesie Erfolge zu erwarten, welche sie doch nie allein erreichen konnte. Er griff das Übel, an dem seine Zeit litt, bei der Wurzel an: „Nun fällt es mir wie Schuppen von den Augen", ruft er aus, „sie wollen die Kunst regenerieren und sind selbst nicht regeneriert". So steht die Richtung auf das Leben, das Bestreben, es zu reformieren, in seiner Ästhetik im Vordergrund. Denn das Leben ist doch immer das Ursprüngliche und die Poesie der „Wiederschein" desselben. Ist das Leben bedeutend, so wird auch die Poesie nicht zurückbleiben. Wienbarg zeigt sich hier wieder deutlich von Goethe beeinflusst, der in dem oben schon beigezogenen Aufsatz: „Litterarischer Sansculottismus" diesen Gedanken folgendermassen ausdrückt: „Eine bedeutende Schrift ist wie eine bedeutende Rede nur Folge des Lebens; der Schriftsteller so wenig als der handelnde Mensch bildet die Umstände, unter denen er geboren wird und unter denen er wirkt. Jeder, auch das grösste Genie, leidet von seinem Jahrhundert in einigen Stücken, wie er von anderen Vorteil zieht, und einen vortrefflichen Nationalschriftsteller kann man nur von der Nation fordern." — Ähnlich sagt er in den „Sprüchen in Prosa": „Die Litteratur verderbt sich nur in dem Masse, als die Menschen verdorbener werden."

So ist es für Wienbarg ganz selbstverständlich, dass er, ehe er auf die Kunst im Besonderen eingeht, ihre Voraussetzungen im damaligen Leben untersucht. Vor allem in den „Ästhetischen Feldzügen" hat er lange Kapitel der Kritik der politischen Verhältnisse und des „gesellschaftlichen, ästhetisch-sittlichen Lebens" seiner Zeit gewidmet. Dabei ist sein Standpunkt immer der des Ästhetikers.

Was nicht nur seinen meisten Vorgängern auf dem Gebiete der Ästhetik, sondern dem ganzen deutschen Volke fehlt, ist einzig und allein der wahre Schönheitssinn, der sich nicht bloss auf das Schöne in der Kunst, sondern vorwiegend auf das Schöne im Leben beziehen soll. Indem er die Gründe dieses Mangels aufzudecken sucht, bleibt er nicht bei dem engeren Gebiet der Ästhetik, bei der Untersuchung der Gesetze und Bedingungen des künstlerischen Schaffens und Aufnehmens stehen, sondern zieht immer weitere Kreise. Er fasst nicht nur einzelne Seiten des menschlichen Geistes, sondern den ganzen sinnlich-geistigen Menschen, nicht nur den einzelnen Menschen, sondern auch das ganze Volk ins Auge.

Die Grundlage der „Schönheitsbefähigung" ist ihm die „Charakterbefähigung". „Das Schöne . . . schwebt nicht in der Luft, ebensowenig wie die Blüte und das Rosenblatt, es muss befestigt sein an einem Stamme, es muss Charakter haben; . . . Nationalgefühl muss dem Gefühl fürs Schöne, politische Bildung der ästhetischen vorausgehen. Ohne Kraft giebt es keine Gewandtheit, ohne Charakter keinen Ausdruck, ohne Ausdruck keine

*) Aus einer demnächst in Constantin Wilds Verlag erscheinenden Schrift „Ludolf Wienbarg, Beiträge zu einer jungdeutschen Ästhetik" von **Dr. Victor Schweizer.**

Schönheit . . .“ Etwas klarer sagt er einige Seiten darauf: „Die Schönheit . . . beruht auf Kraft und Charakter, sie beruht auf leiblicher und geistiger Gesundheit, auf Lebensfrische, auf Behaglichkeit, auf Freiheit und Harmonie; denn unter diesen Grundbedingungen kann jedes Volk des Erdbodens, nicht allein das griechische unter seinem ewig blauen Himmel und mit seiner offenen, sonnigheiteren Sinnlichkeit, sondern auch der Deutsche, der Nordmann unter rauherem Himmel, den Sinn für Schönheit unter sich ausbilden und aller Segnungen desselben und des doppelten und dreifachen Lebensgenusses, der aus diesem Sinn entspringt, teilhaftig werden.“

Soweit es die Rücksichten auf die Zensur erlaubten, beklagte er natürlich in erster Linie die schlimmen politischen Verhältnisse seiner Zeit, welche das einzelne Individuum einengten und jeder kräftigen Charakterausbildung des Volkes, d. h. allen Regungen eines stolzen Freiheits- und Nationalgefühls, im höchsten Grade hinderlich waren. Man muss oft den Scharfsinn bewundern, mit dem Wienbarg und die übrigen jungdeutschen Schriftsteller es verstanden, gerade in die unverfänglichsten Gedankenzusammenhänge eine heimliche Satire auf die öffentlichen Zustände hineingleiten zu lassen.

Mit grösserer Offenherzigkeit konnte er die Übelstände im Privatleben seiner Zeitgenossen aufdecken. Es würde zu weit führen, wenn wir hier auf seine Stellungnahme zur socialen Frage, zur Frauenemanzipation usw. eingehen wollten. Ohnedies hat er diese Gebiete in den „Ästhetischen Feldzügen“, an die wir uns hier vorzüglich halten, nur gelegentlich gestreift.

Ausführlicher bespricht er hier die mannigfachen Einseitigkeiten seiner Zeitgenossen. „An Leuten, die vor Gelehrsamkeit strotzen und halb darüber platzen, wie an Leuten, die vor lauter Scharfsinn und Spitzfindigkeit beständig auf Nadeln gehen, an überschwänglichen Poeten, an wahnsinnigen Musicis, an eingehimmelten, augenverdrehenden Frömmlern, an Charakteren dieser Art, fehlt es . . . nicht in Deutschland. . . . Es sind diese und ähnliche bizarre Originale (die noch dazu oft nur schlechte Kopien), lebendige Muster der charakterlosen Einseitigkeit einer zersplitterten Zeit, die sich zum wahren Charakter der Humanität in gar kein anderes Verhältnis stellen lassen, als in das der Scheuchbilder einer menschlichen Gestalt zur menschlichen Gestalt selber. Dass solche und ähnliche Charaktere oder Charakterverzerrungen unfähig sind, den Stempel der Schönheit aufzunehmen, bedarf wohl keiner Erläuterung.“

Besonders ist es das einseitige Gelehrtentum, gegen das er immer wieder eifert. Noch schärfer verurteilt er das spezifisch deutsche Philistertum in feurigen Strafreden, deren Vorbilder wir bei Hölderlin und anderen Romantikern finden.

Treffend sind seine Bemerkungen über die Verkehrtheiten in der Geschmacksbildung, wie man sie bei der zahlreich vertretenen Klasse der Schöngeister und Kunstkenner beobachten kann.

In zahlreichen Fällen liesse sich nachweisen, dass Wienbarg durch selbstgemachte Beobachtungen zu solchen Gedanken angeregt wurde. So hatte er bei seinem Aufenthalt in Holland Gelegenheit, das Liebhaberwesen kennen zu lernen. „Je mehr geliebhabert, desto weniger geliebt, das Wort“, sagt er, „möchte ich zum Sprichwort machen. Es ist wahrer als auffallend, dass kränkelnde und verfallende Abschnitte der Geschichte sich gleich durch die wachsende Zahl ihrer Liebhabereien symptomatisch verraten, weil die himmlische Liebes- und Lebensflamme, die ein Volk durch alle Adern des gesellschaftlichen Körpers durchglühte, in die Asche des Egoismus versank.“ Durch seine persönliche Erfahrung wurde er zu einer umfassenderen Betrachtung dieser Erscheinung vom kulturhistorischen Standpunkte aus geführt. Das Endergebnis derselben war die Einsicht, dass das Liebhaberwesen ein Zeichen mangelnden Schönheitssinnes ganzer Zeitalter sei.

(Fortsetzung folgt.) Victor Schweizer.

Höhenluft.

„Eins, zwei und drei! — — eins, zwei und drei!“

In einem engen, ungemütlichen Parterrestübchen der inneren Stadt wandelt ein kleiner, verwachsener Mann in talarähnlich langem Hausrock von der Thüre zum Fenster, vom Fenster zur Thüre, immer gewissenhaft sechs Schritte hin, sechs Schritte her. Jedesmal, wenn er den Rohrstuhl am Fenster mit dem zerrissenen Zipfel seines Gewandes umwendend streift, wirft er aus grauen, zwinkernden Augen einen missmutig trüben Blick durch die Scheiben, nickt mit dem unverhältnismässig gross geratenen Kopfe, der in den hohen Schultern hockt wie ein Kürbis im Lattengestelle, schlenkert die grauen, verworrenen Haare auf das bleiche Gesicht mit den eingefallenen Wangen und brummt vor sich hin:

„Eins, zwei und drei! — eins, zwei und drei!“

Beinahe scheint es, als ob er Verse skandiere, als ob er dichte. Aber nein, nein! — er zählt nur die Regentropfen, die aus dem altertümlichen Drachenmaule der Traufe niederfallen ins ausgewaschene Rinnsal der Strasse.

Dichten? — auch er ist ein Dichter, aber ein andrer als andre. Wie er mit zwanzig Jahren zum ersten, einzigen male geliebt, da pflegte er abends mit seinem Schätzchen über die Kernweilerstrasse zu gehen, um dort vor Mendel Marteles' blindem Ladenfenster ein blaugebundenes Büchelchen zu bewundern, drauf in geringelter Schrift sein eigener Name gestanden: „Träumerlings Lieder“.

Armer Freund, Du hast anders gedichtet, als es die herrschende Kritik und die Alltagswelt, die phlegmatische Bauerndirne, gewohnt war. Du hättest pikant sein sollen und den Effekt als Gottheit verehren — aber ein Schwärmer wie Du, beim Himmel, was wundert es Dich, dass selbst in Mendel Marteles' Laden Dein blaugebundenes Büchelchen bald seinen Fensterplatz mit dem verstaubten Regale des Hinterstübchens vertauschte, wo sie alle zusammenkamen, die Resignierten, die Vergessenen, die Veralteten?

Nur noch ein einziges Exemplar von Träumerlings Liedern blieb in der Welt. Auf einem niedlichen Nähtisch hat es bei Bändern und Spitzen gelegen, hat mit der grossen Zuschneidescheere vertraute Bekanntschaft geschlossen und ist wohl zuweilen auch einmal gar zu nah an die Schneiderkreide geraten, dass sich sein blaues Gewand mit weissen Flecken bedeckte. Blau und weiss! Blau waren die Augen seiner Besitzerin, weiss und zart die Hände, die so oft und so gern in seinen Seiten geblättert. Aber die Augen verblassten allmählich, die Hände wurden runzlig und rauh, das blonde Mädchen zur alten Jungfer — und Träumerling selbst wurde alt. Alt und krank. Auf seinen Wangen glühten seit einigen Jahren Herbstrosen auf, sein Atem ward schwerer und kürzer, ein leichtes Hüsteln stellte sich ein.

„Eins, zwei und drei! — eins, zwei — — herein!“

Ein langer, dünnbeiniger Mann trat gebückt durch die Thüre, ein wahrer Goliath im Vergleich zu dem kleinen Träumerling-David. Eine goldene Brille mit scharfen Gläsern deckte die grauen, kalten Augen, der schwarze Gehrock reichte bis an die Knie, den blanken Cylinder stellte er links auf das Seitentischchen am Spiegel: es war der Armenarzt des Reviers.

„No. 63! — Lunge, nicht wahr?“ fragte er flüchtig nach einem Blick in sein elegantes Notizbuch. „Ja, sehen Sie, Bester, hier in dem engen Winkelgeniste des Hofes, in Ihrem Parterrestübchen hier können Sie nicht auf Linderung rechnen. Die kranke Brust muss hinaus ins Freie, in die Natur. Mit einem Worte, mein Freund, ich kann nichts Besseres empfehlen als Höhenluft — — Höhenluft, guter Mann! — Leben Sie wohl!“

Damit verschwand er.

Träumerling stand vor dem Spiegel, strich sich bedächtig die grauen Haare hinter das Ohr und lächelte bitter. Höhenluft! — ach, dieses Wort erinnerte ihn an die Zeit seiner Jugend. Hatte er nicht mit pochendem Herzen so oft sein Liebchen umfangen und ihr mit glänzenden Augen versichert, dass sie nun bald des Ruhmes, des Reichtums

Höhenluft trinken solle mit ihm? O, und da hatten sie beide getrunken; aber sie hatten nur leider den falschen Becher ergriffen.

Höhenluft! — Träumerling steckte die Hand in die Tasche und zählte die wenigen Geldstücke, die er drin fand: „Drei Mark und achtzig! — und heute schreiben wir erst den zwölften des Monats! Ja, in der That, ich muss mich nach Höhenluft umthun. Dort drüben beim Schneider steht noch ein Zimmerchen frei, das monatlich just um ein Drittel billiger ist als das meine — vier Treppen! — das wird dem Doktor wohl hoch genug sein."

So ist denn Träumerling in die Mansarde des Schneiders gezogen, und Hirsemanns Wirtschafterin, eine alte Bekannte von ihm und von mir, hat es mir neulich erzählt, er hätte zwischen den Zähnen etwas von „Ausgang und Eingang segnen" gebrummt, als er sein kleines Köfferchen über die Strasse getragen.

* * *

Und nun ist's Abend.

Die Telephondrähte des Nachbarhauses surren und summen, und die Spatzen schaukeln sich drauf, und die Sonne möchte sie gern mit ihren letzten blassen Strahlen verscheuchen, aber sie ist schon zu müde geworden, und hinter den Dächern geht sie zu Bette.

Träumerlings Fenster ist weit, so weit als nur möglich geöffnet, die warme, beruhigende Luft strömt erquickend ins Stübchen. Der Kranke selber ruht auf dem Sopha, ich aber stehe zur Seite und bin betrübt bis ins innerste Herz. Der lange Armenarzt mit der goldenen Brille hat mir ja eben draussen verraten, dass es mit No. 63 vor heute Nacht schon vorüber sein würde.

Aber Freund Träumerling achtet mein nicht; er blickt in die Ferne, durch Wand und Thüre scheinbar hindurch, vielleicht nach einem Nähtischchen hin, drauf ein blaugebundenes Büchelchen neben der Schneiderkreide liegt, und an dem zwei zitternde alte Hände sich mühen.

„Ich weiss nicht," sagt er endlich, „mir wird so frei um die Brust. Es ist mir, als ob eine tiefe, geheime Sehnsucht in mir Befriedigung fände, als ob ein Heimweh gestillt würde, als ob — ja, ich kann es nicht sagen!"

Eine lange Pause trat ein, nur dass die Schwarzwälder Uhr einmal aushob. Dann plötzlich rief er mich leise beim Namen, schaute mich glückselig an und sagte mit kindlichem Lächeln:

„Jetzt weiss ich, wo es mich hinzieht — es ist die Höhenluft, Freund!"

Zwei Minuten darauf konnte der lange Armenarzt einen Bleistiftstrich durch No. 63 ziehen: Freund Träumerling brauchte ihn nicht mehr. Hans Zimmer.

Zum Abschied unseres Bonvivants.*)

(Offener Brief des Herrn v. Lenor.)

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Vor wenigen Tagen, Donnerstag den 28. Mai, habe ich auf den das „Leipziger Stadttheater" bedeutenden Brettern meine letzte Rolle gespielt. Bei dieser Gelegenheit forderten Sie mich gütigst auf über meine erste Rolle, die ich überhaupt gespielt und über meine Theater-Vergangenheit einige Zeilen zu schreiben. Ja — das ist eine recht

*) Wir glauben nichts besseres thun zu können, als diesen interessanten Brief des abgehenden Künstlers vollständig, ohne jede Änderung, zum Abdruck zu bringen, der uns darin nicht allein ein treffliches Bild seiner künstlerischen Entwickelung bietet, sondern sich auch in dem neuen Lichte eines geistreichen Feuilletonisten zeigt. D. Red.

schmerzliche Geschichte; fast so schmerzlich, wenn auch in einem anderen Sinne des Wortes, wie mir der Abschied vom schönen, immer schöner werdenden Leipzig wird. —

„Wenn es nur gut abläuft," — „Karzer bekommt jeder, wenn's rauskommt," — „Bin ich froh, dass ich nicht dabei bin," — „Ach, wie gerne hätte ich mitgethan, und wenn es nur der ‚Farnese' wäre," — so ging es im Flüsterton durch die Reihen der Externen des Benediktinerstiftes S. grösstenteils voll Neid und Wehmutsgefühl. Ein magerer, blauäugiger Jüngling mit langen hellen Locken zählte nicht zu diesen, er war Seminarist und konnte mitthun — noch mehr, er war der Gewaltige, der die Rollen zum „Don Carlos" verteilte, einstudierte und verhesserte, da manches aus Mangel an „Künstlerinnen", richtiger an Frauenkleidern, „zusammengezogen" werden musste; denn gestrichen wurde nichts, da jedes Wort des Dichters als Heiligtum galt, und so führte man schon vor fast zwei Decennien „Don Carlos" ungestrichen auf und zwar an einem Abend — das „Deutsche Theater" in Berlin hat also nur diese Idee etwas hesser ausgenützt. Es war ein Ferial-Abend, -Tage gah es nicht, ein allgemein heliehter Novize, dessen Aufsichtsabend abgewartet wurde, und ein Hausknecht waren gewonnen; nie werden wohl beide so viele Würden in sich vereinigen, als es ihnen an diesem Abend vergönnt gewesen: Souffleur, Theatermeister, Friseur, Beleuchter, besser Kerzenanzünder, und Garderobier, alle diese Ämter konnten leicht durch diese Personen versehen werden, besonders das letztere, spielten doch alle „Herren" in ihren schwarzen Sonntags-Anzügen, his auf Domingo, der im Talar (Clerik) erschien. „König Philipp II." hatte einen sehr altmodischen Frack vom Hausknecht erhorgt, geziert mit einem Stern aus Goldpapier zur Hehung seines königlichen Ansehens, „Posa" aus Silherpapier ein Malteserkreuz, der „Grossinquisitor" einen Radmantel. Damenkleider wurden durch Externe nach und nach heimlicherweise zugesteckt — zum allgemeinen Schmerze kaum das Nötigste. Offiziere und Wachen erschienen in der ühlichen Exerzier-Rüstung der jüngeren Zöglinge des Stiftes. Wie mit der Kostümierung, so wurde es mit den Dekorationen gehalten — es ging alles glänzend und ohne lange Zwischenakte, was wohl hauptsächlich durch den Umstand erreicht wurde, dass der Vorhang, aus mehreren Bettdecken zusammengesetzt, bei der ersten Anwendung auseinanderging und des ferneren so hlieh. Ja, jener schlanke Jüngling hatte reformierende Gedanken im Kopfe, wenn auch nicht immer alle griechischen Vokabeln. Schon hatte er sich mit der Idee vertraut gemacht, von der Kanzel aus Welt und Menschen zu ändern, natürlich zu hessern, ohwohl er noch lieher Volkstrihun geworden wäre, umsomehr ein solcher gegenwärtig nicht mehr lateinisch sprechen zu können brauchte; nun aher einmal im Kloster, an der Quelle, und heliebt hei Kameraden und Vorgesetzten, reifte immer mehr der erste Plan, bis Herr von Schiller — wie wird er das verantworten können! — jenen glücklichen Unglücklichen dem Bühnenteufel und seinen Künsten verfallen machte. Der hat alles am Gewissen! Schon das Kloster! War es doch lautes Geheimnis unter den Kameraden, dass ihr Direktor, Oberregisseur und Vortragsmeister von seinem strengen Vater, der ihm nie erlauhte, das Theater zu besuchen, gleich das erstemal erwischt wurde, als er eines Abends durchging und sich unglückseligerweise gerade die „Karlsschüler" ansah. Welch' ein Feuerbrand wurde da in die Seele des Knaben gelegt, geschürt durch das Verhot, ins Theater zu gehen, und die Gefahr, entdeckt zu werden! Das nächste Semester fand ihn hereits im Kloster, da er von jenem folgenschweren Augenhlicke an weit mehr in Versen und Theaterstücken machte, als in — Mathematik, für die der gute Vater zum Rätsel des Sohnes viel mehr Sympathie hegte. — Und nun führte er im Kloster Komödie an und auf — und der arme, hetrogene Vater hatte gar unhewusst die Dekorationen geliefert, da er seinem doch heissgeliebten Sohne auf seine Bitte Tapeten für sein Zimmer gesandt hatte. Ein damals noch ziemlich unklarer Zug zum ewig Weiblichen und ein hohes Organ qualifizierten unseren Lockenhesitzer zur Rolle der — „Königin". Er liehte seinen „Carlos" aufrichtig, schon der Prügel wegen, die er einst für seinen Freund „Posa", ohne zu weinen, eingesteckt hatte. Ein Motiv, für einen Stiftszögling gewiss höchst ehrenwert! Hingehungsvoll lehnte er an „ihrem" Carlos, einem kränklichen, aufgeschossenen Kollegen mit sich ahstossenden Knieen, aber schmelzendem Organ (der artistische Leiter ging bei Besetzung dieser Rolle wahrscheinlich vom historischen Standpunkte aus) und lispelte: „O Karl! Was machen Sie aus mir?" — da liess sich, kurz hevor das Ende glücklich erreicht war, ein unvorhereitetes Geräusch vernehmen und es kam — nicht der König, sondern der gefürchtete — Rektor, der unserer göttlichen Tragödie einen Schluss gah, welcher zwar auch tragisch war, aher kaum den Intentionen des grossen Dichterfürsten entsprochen haben würde. Ohne in weitere Details cingehen zu wollen, sei nur die Thatsache konstatiert, dass sich für den hlauäugigen Rädelsführer kein Carlos fand, an dem der Rektor „die hinterlist'ge That — — aufs Schrecklichste zu ahnden" sich hätte vermessen können. Das war des Jünglings erste theatralische That, erste Rolle! Dem Himmel sei Dank! Nicht jede wurde auf so „schlagende" Weise belohnt. — Jahre schwerer Prüfungen, harter Kämpfe folgten — — — — übers Meer flüchtete unsere Königin und hetrat als „Seemann Gottfried" in „Spielt nicht mit dem Feuer" in Pola zum erstenmale die so viel bedeutenden Bretter als engagierter Schauspieler. Da gah es keinen Rektor, keinen König Philipp — nur eine Direktorin, die ihm küssend ihren Beifall zollte. „Honni soit qui mal y pense!" Noch im selben Jahr mimte unser noch immer sehr schlanker Jüngling den lieben Grazern in der

immer noch sehr schönen grünen Steiermark, dann den so überaus theaterfreundlichen, für ihre Schauspieler einstehenden Brünnern jugendliche Helden vor. Es war also doch ein Schauspieler aus dem geträumten Prediger und Volksredner geworden. Sein Organ wurde tiefer, sein Herz schlug immer höher für alles Schöne — frug er doch stets „bei edlen Frauen an“ — alles Natürliche natürlich zu finden, wurde immer mehr sein Bestreben, dass nur der Augenblick dem Mimem wie dem Menschen gehört, immer zur grösseren Gewissheit für ihn, sein Wahlspruch:

Leben und lieben
Und nichts verschieben!

Und so ist heute der schlanke und lockige Held ein „nicht schlanker“ und „nicht lockiger“ Bonvivant, der nicht unzufrieden ist, kein Pfarrer zu sein, obwohl er fast meint, dass er jetzt doch jener sein würde, wenn er auch dieser geworden wäre. „Vom Mütterchen die Frohnatur“ muss auch er sagen; dafür will er allzeit getreu bleiben seiner Kunst und sich seine Ideale von derselben, die er sich trotz allen Stürmen und Siegen bewahrt, erhalten, allzeit getreu, wie es seine Geburtsstadt ist, die frei- und kunstsinnige Wiener-Neustadt, die allzeit Getreue! Vor Italienern in Pola und Triest, vor Deutschen in Graz, Dresden, Reichenberg, Mannheim und Heidelberg, Augsburg, München, vor Ungarn in Pest, vor Russen und Franzosen in Petersburg, Moskau, Odessa usw. hat unser Bonvivant, im Engagement oder als Gast, seine Predigten über Lebenslust und Frohsinn und Zufriedenheit „gemimt“ und — überall und bei allen hat es ihm gefallen! Wahrlich, nicht am schlechtesten aber gefiel es ihm bei den Barbaren des Nordens. Mit Wehmut gedenkt er der überaus liebenswürdigen Gastfreundschaft derselben, der zuvorkommenden Aufnahme, gedenkt er des ganzen herrlichen Treibens an der eisigen Newa. Der Ernst des Lebens, das bei uns schwermütigen Deutschen so beliebte Wort, wagt sich an die Bewohner des Bärenlandes gar nicht heran. Wem möchte auch bei Austern und Champagner, Sterlet und Benediktiner, bei euch, ihr köstlichen Saluskas (Voressen), oder in einer Troika (ein Schlitten mit drei nebeneinander gespannten Pferden) in tagheller Nacht, in üppige Pelze gehüllt, durch delikate Schnäpse erwärmt, über mächtige Schneeflächen dahinfliegend nach einer zwei Stunden entfernten Datsche (Villa), wo dann champagnisiert, getanzt, getollt wird, der Ernst des Lebens in den Sinn kommen? Ja, in Petersburg, dieser wunderbaren Stadt der Genüsse, der Eleganz und der schönen Frauen, absolvierte er die „hohe Schule“ der Bonvivants im wirklichen Sinne des Wortes. — Ausstudiert kam er wieder nach dem österreichischen Manchester, wo seine Leistungen zum erstenmal in das schönste Licht gestellt wurden. Nicht nur das elektrische meine ich, (Brünn hatte das erste elektrisch erleuchtete Theater) nein, auch der dortigen Presse wie später der in Stuttgart und Leipzig, ist er für ihre wahre Förderung, sei es Lob oder Tadel, tief verpflichtet. Und dann die vier Jahre in Stuttgart: es war ein durch und durch künstlerisch vornehmes Dasein. Dem Geheimem Hofrat von Werther, der ihn berufen und glänzend beschäftigt, hat er das Erfassen und Festhalten des geistigen Fadens einer Scene, dieses erste Erfordernis höherer Darstellung, zu danken. Sein Abgang von der königlichen Hofbühne zog auch ihn fort, so herrlich sich's im „strahlenden Bergwerk“ (von Hackländer gegründeter Künstlerverein) unter erfahrenen, auserwählten Männern weilte — — nach Leipzig, nach dem Mittelpunkt deutscher Kunst, und für lange — so hoffte er!

Wie es ihm hier durch vier Jahre ergangen ist? das brauche ich nicht zu erzählen. Nur des viermaligen für unseren Bonvivant so ehrenvollen Gastspieles an der, von Herrn Intendanzrat Liebig vornehm geleiteten herzoglichen Hofbühne in Altenburg, soll Erwähnung geschehen. — Die Stadt Leipzig aber wurde ihm wirklich zu einem Klein-Paris, so viel Gutes hat er hier erfahren und genossen von den lieben Leipzigern, von den noch lieberen Leipzigerinnen! —

Warum ich Leipzig verlasse? Je nun! —

Mit des Theaters Mächten,
Ist nie ein ew'ger Bund zu flechten!

Mit hochachtungsvollem Gruss Ihr stets ergebener
v. Lenor.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Moskau. Dem grossen Konzerte, welches gelegentlich der Krönungsfeierlichkeiten beim deutschen Botschafter stattfand, lag folgendes Programm zu Grunde:

1. Ouverture zur Oper „Euryanthe" . . . . . C. M. v. Weber.
2. I. Satz aus der Sonate C moll . . . . . L. v. Beethoven.
   Die Herren Sauer und Zajic.
3. „Martern aller Arten", Arie aus „Entführung" . . W. A. Mozart.
   Frau Herzog.
4. „Isoldes Liebestod" aus „Tristan und Isolde" . . Rich. Wagner.
   Frl. Ternina.
5. Adagio aus dem D moll-Trio . . . . . Mendelssohn.
   Die Herren Stavenhagen, Halir und Grünfeld.
6. a) Nachtigall . . . . . Alabieff.
   b) La coquette . . . . . Fr. Chopin.
   Frl. Wedekind.
7. Quintett aus „Die Meistersinger" . . . . . Rich. Wagner.
   Die Damen Hiedler und Götze,
   die Herren Emil Götze, Gerhäuser und Reichmann.
8. a) „Heinrich der Finkler", Ballade . . . . . Karl Löwe.
   b) Der Trompeter an der Katzbach . . . . . Reinh. Becker.
   Herr Bulss.
9. a) Wiegenlied . . . . . W. A. Mozart.
   b) 's Lerchle . . . . . W. Taubert.
   Frl. Dietrich.
10. Der Ritt der Walküren . . . . . Rich. Wagner.
    Die Damen Alken, Dietrich,
    Götze, Herzog, Hiedler, Pfeiffer, Rissmann, Ternina, Wiborg.

Theater (Oper).

Dresden. Mit sehr günstigem Erfolg gastierte hier Frau Burckard vom Stadttheater in Bremen als Undine in Lortzings Zauberoper gleichen Namens. Ein schmiegsames, ungemein modulationsfähiges Organ und unleugbares Spieltalent lassen sie für jugendlich-dramatische Partien gut geeignet erscheinen.

Berlin. „Runenzauber", die neue Oper des bekannten Komponisten Emil Hartmann, ist von der Berliner Kgl. Oper zur Aufführung angenommen worden und soll zu Anfang der nächsten Spielzeit über die Bretter gehen. (Nach den Erfahrungen der letzten Jahre thut man gut, die Aufführung einer von der Kgl. Hofoper angenommenen Oper erst nach einigen Jahren zu erwarten. D. Red.)

Frankfurt a. M. Albert Stritt vom Dresdener Hoftheater hat an der Stätte seiner ehemaligen Wirksamkeit eine sehr freundliche Aufnahme gefunden. Sein „Tristan" war eine in vieler Hinsicht vorzügliche Leistung. Sein Organ, das zwar den einschmeichelnden warmen Glanz eingebüsst hat, zeigte sich der Riesenaufgabe fast immer gewachsen. Im übrigen war die Aufführung des genialen Liebesdramas nicht sonderlich vom Glück

begünstigt; nur Frau Ende als ideale Isolde verdient höchstes Lob. Einen sehr fragwürdigen Kurwenal bot Herr Nawiasky.

Karlsruhe. Mit Bizets „Carmen" ist heute das Hoftheater auf ein Vierteljahr geschlossen worden, da die Landstände nahezu ½ Million Mark zu einem gründlichen Bühnenumbau genehmigt haben. Blumen- und thränenreich war die heutige letzte Vorstellung, denn Frau Reuss-Belce, die einem Rufe an das Hoftheater nach Wiesbaden folgt, nahm nach fünfzehnjähriger erfolgreicher Thätigkeit Abschied vom Publikum. Am Schluss der Aufführung verwandelte sich die Bühne in einen Blumengarten. Mit thränenerstickter Stimme stammelte die Künstlerin nach zahllosen Hervorrufen Worte des Abschieds und innigsten Dankes. Und, was unsere Residenz noch nicht erlebt, als die Künstlerin zur Heimfahrt den Wagen bestieg, wurden die Pferde ausgespannt und derselbe von der Menge unter fortgesetzten Hochrufen selbst gezogen. Mit Frau Reuss scheidet auch Herr Cords, unser stimmbegabter Bariton, der ein Engagement an das Stadttheater in Magdeburg angenommen hat.

Theater (Schauspiel).

Dresden. Das Residenztheater brachte als Novität Hirschfelds „Mütter" mit Lotte Witt vom Hamburger Thaliatheater als Marie Weil. Namentlich ihre hervorragende Leistung errang dem Stücke grossen Erfolg. Robert Frey wurde durch Wagner vom Hamburger Stadttheater gespielt.

— Im Residenztheater, dessen Rührigkeit Anerkennung verdient: innerhalb der drei letzten Wochen sind drei grosse neue Komödien herausgekommen, fand eine Novität von Wilhelm Weigand: „Das Opfer" freundliche Aufnahme. Trotz mangelnder Bühnentechnik verrät das an dankbaren Scenen reiche Stück starkes dramatisches Talent.

Kassel. Im Hoftheater fand der neueste Schwank von Karl Laufs „Die gütige Fee" eine freundliche Aufnahme. Der Dichter wurde wiederholt gerufen.

München. Anzengrubers Schauspiel „Der Pfarrer von Kirchfeld" fand bei seiner am Gärtnerplatz-Theater erfolgten 100. Aufführung stürmische Aufnahme.

Personalien.

Carl Bechstein, der Inhaber der bekannten Klavierfabrik hat neulich seinen 70. Geburtstag gefeiert.

Carl Scheidemantel hat in vergangener Woche in Weimar ein Konzert zum Besten des „Vereins zur Fürsorge für erwachsene Blinde" gegeben, das die namhafte Nettoeinnahme von 1036 Mark erzielte.

Die Stelle des im vergangenen Jahr verstorbenen Konzertmeisters Otto Hohlfeld in Darmstadt hat nach erfolgreichem Probespiel ein junger Hamburger: **Zimmermann** erhalten.

Klara Schumann hat ein 40 Jahre hindurch geführtes Tagebuch hinterlassen. Ohne Zweifel dürften die Aufzeichnungen wegen ihrer Freimütigkeit viele Kontroversen hervorrufen. Bekanntlich stand die Künstlerin sehr konservativ in ihren Ansichten da.

Kommerzienrat **Grüninger,** einer der angesehensten Verleger, ist in Stuttgart gestorben. Der Dahingeschiedene hat sich besonders im kunstliebenden Publikum einen Namen zu machen gewusst, indem er die „Neue Musikzeitung" herausgab und diese Zeitschrift ebenso vornehm wie volkstümlich zu halten wusste. Auch für die kleinen Musikfreunde sorgte er in der „Musikalischen Jugendpost". Kommerzienrat Grüninger hat nur ein Alter von 52 Jahren erreicht.

Arthur Breitenborn

Kurprinzstrasse 9.

Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen

Tischdecken, Reisedecken, Schlafdecken, Sophaschoner, Portièren.

Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.

Grosses Lager aller Sorten **Wachs- und Ledertuche.**

Druck von C. G. Roder in Leipzig

ALEXANDER BORODIN, Zwei Balladen.

No. 1. **Das Meer** — The sea — *La mer.* M. 1.80.
No. 2. **Die schlafende Prinzessin** — The sleeping princess — *La princesse endormie.* M. 1.20.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Julius Blüthner

Königl. Sächs. Hofpianofortefabrik.

Hoflieferant
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn,
Sr. Maj. d. Königs von Dänemark, Sr. Maj. d. Königs von Griechenland,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Flügel u. Pianinos.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Medaillen.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager. *Petersstrasse 44.*

Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Flügel.

Prämiirt mit höchsten Auszeichnungen.

Julius Feurich

Königl. Sächs. Hofpianoforte-Fabrik

Pianinos. ☆ ☆ **LEIPZIG.**

Birckner & v. d. Becke.

Zinkographisches Kunst-Institut

Bauhofstrasse 3. **Leipzig.**

Anfertigung von Zink-Clichés jeder Art

Autotypien, Strichätzungen,

Photolithographien, Galvanos etc.

Feinste Referenzen — Vorzüglichste Ausführung — Mässige Preise

---

H. GEY ❀ **Mozartstrasse 5,** vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. ❀ **Blumenhandlung,**

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Alex. Bretschneider, Leipzig, Elisenstrasse No. 30.

* * Pianoforte-Fabrik **Pianinos, Flügel.** ❀ Gegründet 1833.

35

Jeder der für seine **Kinder**

Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.

Garderobe

braucht, findet die grösste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.

J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Leipzig, den 17. Juni.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil D. Eckart, i. V. Dr. Victor Schweizer.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 39.

Inhalts-Verzeichnis.

Philipp Rüfers „Ingo". Erstaufführung im königl. Opernhause zu Berlin. Von *Paul Moos.*

„Der Corregidor," Oper in vier Akten von Hugo Wolf. (Erstaufführung am Grossh. Hof- und Nationaltheater in Mannheim.) Von *J. Richard.*

Liszts „Missa solemnis". (Graner Fest-Messe.) Von *A. Göllerich.* *(Fortsetzung.)*

Von der Leipziger Oper. („Die Hugenotten"; „Die Meistersinger". Aufführung am Leipziger Stadttheater). Von *Otto Sonne.*

Ein Kapitel aus der jungdeutschen Ästhetik. Von *Dr. Victor Schweizer.* *(Fortsetzung.)*

Ein litterarhistorischer Spaziergang. Von *Dr. Hans Zimmer.*

Aus der Legende von Jeschua-ben-Joseph. Von Pol de Mont. Nach dem Vlämischen von *Prof. Dr. Albert Möser.*

Aus dem internationalen Kunstleben:
Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

☛ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Philipp Rüfers „Ingo".

Erstaufführung im königl. Opernhause zu Berlin.

Philipp Rüfers Ingo, der schon so lange die Erlösung aus dem Schlummer des Partitur-Daseins ersehnt hatte, erlebte am 21. Mai im kgl. Opernhause zu Berlin endlich seine Erstaufführung.

Der nach dem gleichnamigen Romane Gustav Freytags gearbeitete Text stammt von einer Dame, die sich unter dem Pseudonym M. F. verbirgt. Gegen das Libretto wurden schwere Anklagen erhoben, die nicht durchaus berechtigt sind. Das Libretto ist nicht besser und nicht schlechter, als Operntexte im Durchschnitt zu sein pflegen. Es hält sich — ein grosser Vorzug — knapp in der Anlage, die Sprache ist im Ganzen gewandt und natürlich, die Handlung zum mindesten nicht undramatisch, überdies fehlt es nicht an einzelnen thatsächlich hübschen Gedanken und Wendungen. Es sind das eine Reihe guter Eigenschaften, die geschätzt werden müssen und die es als ein Unrecht erscheinen lassen, wenn dem Text allein die Schuld an dem geringen künstlerischen Erfolg der Oper beigemessen wird.

Es wird angezeigt sein, alles vergleichende Hinüberschielen nach Gustav Freytag zu vermeiden. Für uns existiert im Augenblick nur ein Operntext „Ingo". Wir halten uns an die Fehler und Vorzüge des Librettos selbst und schreiben sie auf Rechnung der Textdichterin, die allein uns Rede und Antwort zu stehen hat.

Ähnlich wie Odysseus und Nausikaa lernen sich Ingo und Irmgard kennen. Die frohe Jugend tanzt einen Reigen auf jener Waldwiese, die ein Konsortium deutschtümelnder Dichter bis auf weiteres gepachtet hat, da kommt ein Fremdling des Weges und ruft das Gastrecht an. Irmgard heisst ihn willkommen und sofort tritt das übliche Spiel der Blicke in Thätigkeit:

„Wie ihre Blicke aneinander hängen,
Als zöge sie geheimnisvolles Band.
Als lauschten sie verborg'nen süssen Klängen,
In denen Seele sich zu Seele fand."

Also philosophieren Wolff und Frieda, die verheissungsvoll nebenan stehen. (Übrigens zeigen diese Reime das Libretto in jeder Beziehung von seiner schlechtesten Seite.) Irmgard geleitet den Fremdling an den Hof ihres Vaters, der Sänger Volkmar weiht dem totgeglaubten Ingo einen begeisterten Hymnus, Ingo richtet sich selbstbewusst auf, wird erkannt — Huldigung —, der Vorhang fällt, die Fäden der Handlung sind angeknüpft, und zwar in Kürze angeknüpft, was dem Libretto besonders zu gute gehalten werden soll.

Mit unwandelbarer Treue hält Irmgard an der Liebe fest, die der erste Akt in ihrem jugendlichen Herzen aufkeimen liess. Ihr Vater Answald aber widerstrebt. Mit Notwendigkeit ergiebt sich aus diesen Komplikationen ein grosser Zwiegesang zwischen Ingo und Irmgard — das sogenannte Liebesduett, das den zweiten Akt beschliesst. Dies Duett ist geschickt eingeführt, es enthält hübsche Gedanken und hübsche Verse.

Irmgard steht in der Morgendämmerung auf der bewussten Waldwiese. Sie klagt:

„Schon zeigen sich der Morgenröte Spuren,
Die Nebel sinken und der Tag erwacht.
O, trüber Tag, bald zieht von diesen Fluren,
Der meinem Herzen süsses Weh gebracht."

Ingo kommt Abschied zu nehmen. Irmgard ist traurig:

„Am Hof des Königs wirst du bald vergessen,
Was hier im Walde Reiz und Wert besessen,
Schwach klingt das Lied, das aus der Ferne tönt!"

Ingo küsst Irmgard. Sie mahnt ihn:

„Die liebe Sonne sieht's!"

Ingo antwortet:

„O lass die milde schauen,
Was wir mit reinem Sinn
Ihr freudig anvertrauen.
— — — — — —
Drum wie in Eis und Schnee
Die stille Wintersaal,
So, Irmgard, harre mein,
Bis sich der Frühling naht!
Doch, wenn die Erde grünt,
Dann lausche, ob der Sang
Der wilden Schwäne nicht
In Lenzesluft erklang."

Sind das nicht hübsche Worte, hübsche Gedanken? Wäre die dramatische Anlage des Textes nur halb so geschickt wie die Sprache. Aber die Anlage ist schablonenhaft.

Wir treffen Ingo im dritten Akte wieder bei Bisiur, dem König der Thüringer. Gisela, die Königin, liebt Ingo allsogleich, der schwarzbärtige König greift in seiner eifersüchtigen Wut zum Schwert. Doch Ingos Stunde ist noch nicht gekommen, er soll erst noch für kurze Zeit seine geliebte Irmgard besitzen, dann aber mäht das Libretto seine Helden und Heldinnen hinweg wie dürres Gras. Die Königin Gisela ist das Werkzeug, dessen sich die Textdichterin bedient, um tabula rasa zu machen. Dies schnöde Weib — die Königin Gisela selbstverständlich — bringt ihren Mann, den König, um, kommt mit blutrünstigen Händen zu Ingo und begehrt Gegenliebe von ihm. Ingo hat begreiflicherweise keine Lust, sich mit einem so gefährlichen Weibe zu verbinden, er zieht seine sanfte blauäugige, blondhaarige Irmgard vor und beschwört so selbst seinen Untergang herauf. Die racheschnaubende Königin rückt an mit Heeresmacht und alles weitere besorgen wohlgezielte Pfeile, Speere und zu guter Letzt ein Blitzstrahl, der den tragischen Knoten mit elementarer Gewalt zerreisst. Da liegen sie nun, schwer getroffen, die sich liebten und hassten. Was mit Wolff und Fricda, dem zweiten Liebespaar, geschieht, ist ungewiss. Man sieht sie zum Schluss „umschlungen" in der brennenden Burg stehen. Viel Gutes wird also nicht mehr für sie zu hoffen sein, ebenso wenig für die Königin Gisela, die gebrochen das Unheil gewahrt, das sie angerichtet hat.

Dass wir nicht blind sind gegen die Schwächen dieses Librettos, bedarf wohl keiner Versicherung mehr. Wenn wir trotzdem nicht in die unbedingte Verurteilung einstimmen, so ist das — abgesehen von den zuvor genannten Gründen — nicht zuletzt auf die Erkenntnis zurückzuführen, dass wirklich gute Opernbücher seltener sind, als irgend

sonst etwas auf der Welt. Es ist als ein ganz besonderes Glück zu betrachten, wenn ein tüchtiger Komponist einen guten Text findet. Der Fall Wagner kann nie und nimmer als vorbildlich betrachtet werden. Bei Wagner lag eine Gunst der Veranlagung vor, die vielleicht in Jahrhunderten nicht wiederkehren wird. Und darum scheint es angezeigt, die Ansprüche etwas zu mässigen. An der Erkenntnis der Mängel fehlt es uns nicht, wir nehmen sie aber duldsam mit in Kauf, weil wir uns dessen bewusst sind, dass nur ausnahmsweise günstige Umstände ihre Vermeidung gewähren können.

Übrigens ist nicht zu bezweifeln, dass ein schöpferisch und dramatisch veranlagter Komponist auch aus diesem Ingo-Libretto eine wirksame Oper hätte schaffen können. Nicht dem Texte ist der geringe Erfolg zuzuschreiben, sondern der Musik in erster Linie. Der Text hätte einem Erfolg zum mindesten nicht im Wege gestanden, denn alle seine Fehler wären durch eine wirkungskräftige Musik zugedeckt worden. (Schluss folgt.)

„Der Corregidor,"

Oper in vier Akten von Hugo Wolf. (Erstaufführung am Grossh. Hof- und Nationaltheater in Mannheim am 8. Juni 1896.)

Die hiesige Hofbühne darf das Verdienst in Anspruch nehmen, mit der gestrigen überhaupt ersten Aufführung von Hugo Wolfs vieraktiger Oper „Der Corregidor", Text nach einer Novelle des Alarcon von Rosa Mayreder-Obermayer der Erstlingsoper eines Komponisten Eingang gewährt zu haben, welcher sich seither in zahlreichen Liedern und mehreren Chorkompositionen mit Orchester als ein Tonsetzer von Geist und Originalität gezeigt hat, welcher Stimmungen mit treffender Charakteristik auszudrücken wusste und von dem man deshalb auch auf dem Gebiete der Oper bedeutenderes zu erwarten berechtigt war. Diese Erwartung hat sich in gewissem Sinne auch erfüllt, obwohl Hugo Wolf in der Wahl des Textbuches zu seiner ersten Oper nicht gerade glücklich war. Das letztere folgt ziemlich getreu der an sich ganz hübschen Novelle „Der Dreispitz" von Pedro de Alarcon, welche die unlautere Liebe des Corregidors zu der jungen und schönen Müllersfrau Frasquita in teils ernster, teils komischer Weise behandelt. Die Novelle ist überwiegend satirisch, voll von Witz und Humor, aber auch reich an etwas derben Anstössigkeiten und deshalb zur musikalischen Verarbeitung nicht besonders geeignet und dies um so weniger, als die eigentliche Handlung sehr dürftig ist und jedes poetischen Schimmers entbehrt. Das Textbuch ist geschickt gemacht, allein dramatisches Leben konnte ihm nicht eingehaucht werden, überall zeigt sich, dass es einer Novelle seinen Ursprung verdankt. Dieses Textbuch verarbeitet nun Hugo Wolf in den Bahnen, welche Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg" der komischen Oper der modernen Richtung vorgezeichnet haben, d. h. er verlegt den ganzen Schwerpunkt der Komposition in das Orchester und arbeitet mit melodischen Motiven. Was Hugo Wolf in dieser Richtung leistet, ist geradezu hervorragend, zum Teil wahrhaft bewunderungswürdig. Seine Motive sind charakteristisch erfunden, ihre der jedesmaligen Situation angepasste Verwendung bietet in Bezug auf frischen Rhythmus, Vielseitigkeit der Gestaltung und treffliche kontrapunktische Arbeit stets Interessantes und Vornehmes; Hugo Wolf geht jeder Trivialität sorgsam aus dem Wege. Die Instrumentation ist stets farbenprächtig, in der Verwendung der Bläser überreich. Sein „Corregidor" ist ein hervorragend geistvolles Werk. Allein es hat auch seine erheblichen Schattenseiten. Dadurch, dass das Textbuch beinahe gar keine lyrischen Momente bietet und der Komponist, der sich ganz eng an den Text anschliesst, beinahe absichtlich jedem lyrischen Erguss ängstlich aus dem Wege geht, wird durch seine Musik eigentlich nur der Verstand angeregt, das Gefühl, die Empfindung kommen entschieden zu kurz und dies ist ein sehr fühlbarer Mangel. Wie anders wusste Richard Wagner beide Richtungen zu vereinen. Zu einer dramatischen Wirkung ist im

„Corregidor“ nur in einer einzigen Scene ein Anlauf genommen, hier aber mit Erfolg und Geschick. Die Melodik ist an sich vernachlässigt und wo sie erscheint, wird sie durch die Wucht der Instrumentation geradezu erdrückt. Die Deklamation ist häufig eine äusserst gewaltsame und für die Sänger nur sehr schwer dem Gedächtnis einzuprägen. Der „Corregidor“ ist im ganzen das Werk eines entschiedenen Talents und wenn zu den Vorzügen, welche er zeigt, bei ferneren Opern noch eine blühendere Melodik, wärmere Empfindung und mehr dramatische Kraft hinzutreten werden, so dürfte von dem jungen Komponisten noch viel Erfreuliches zu erwarten sein. Im „Corregidor“ befindet er sich zum Teil noch auf falscher Bahn. Das überaus schwierige Werk wurde, — vom Hofkapellmeister Röhr gut einstudiert und geleitet, — in trefflicher Weise zur Aufführung gebracht. Der Erfolg schwankte während der beiden ersten Akte, die beiden letzten entschieden ihn in einem für den Komponisten günstigen Sinne. J. Richard.

Liszts „Missa solemnis“.

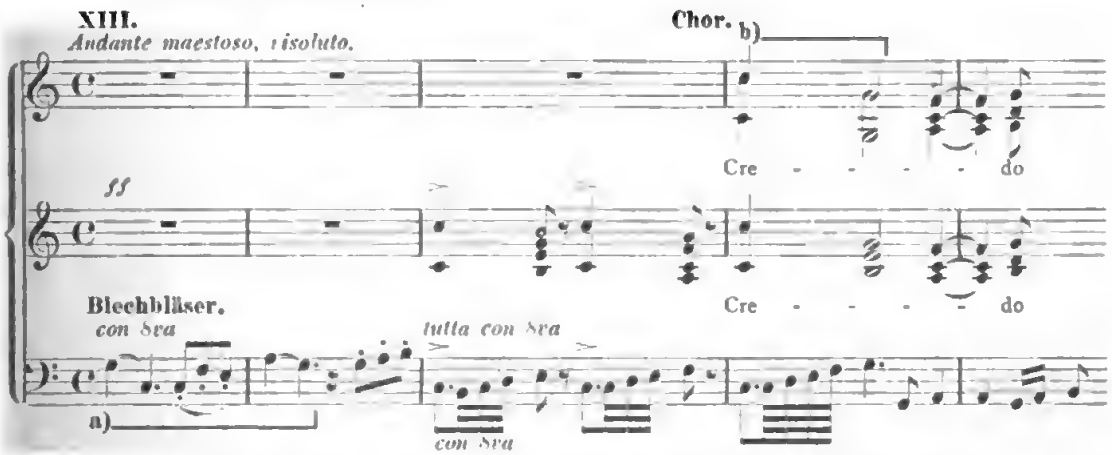
(Graner Fest-Messe.)

(Fortsetzung.)

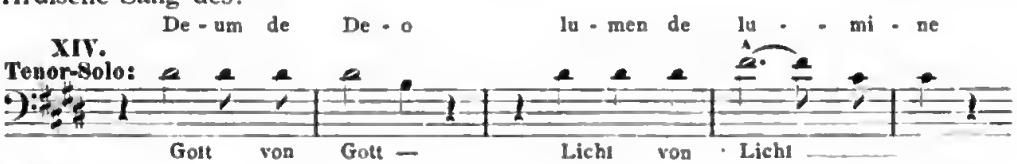
Mit eherner Glaubenskraft tritt das imposante, allbezwingende

Credo (C dur)

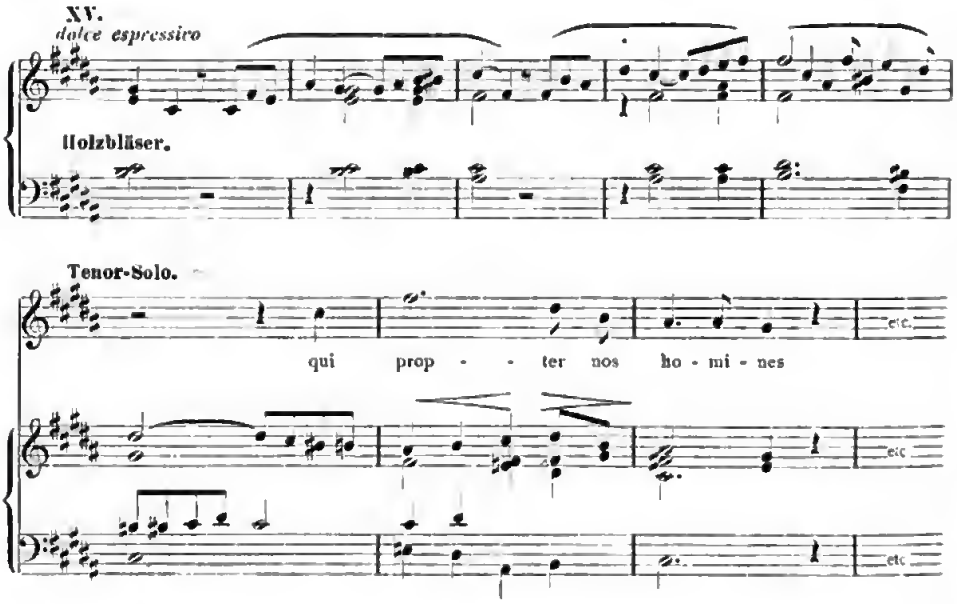
auf. Quinte und Tonika bilden in mächtigem Posaunenklang sein unerschütterliches Fundament, sein siegendes Panier:



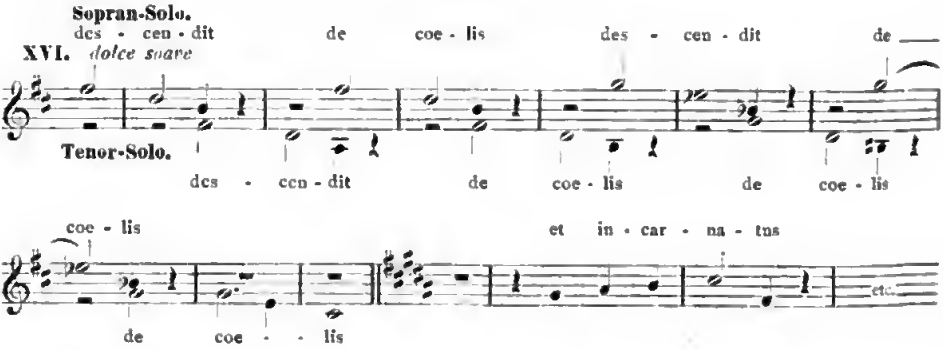
Alle Geheimnisse des Daseins erhalten Deutung, alle Hoffnungen Gewissheit in dieser, jedem Erdenschicksale gefeit die Stirne bietenden, wanklosen Überzeugung! Das „Credo“ des Orchesters (XIIIa) entragt dem Quinten-Aufstiege des ersten „Kyrie“-Gebetes (II) und zeigt sich vom Anrufe (Ib) beschienen, das „Credo“ des Chores (XIIIb) ist dem „Christe“-Aufblick (Va) entsprossen. Bis zur Stelle, wo das Glaubensbekenntnis zur Betrachtung der Menschwerdung des Heilandes übergeht, triumphiert die reine Konsonanz. Ist schon die Textesstelle: „An einen Herrn Jesum Christum, den eingeborenen Sohn Gottes“ von einer unsäglichen Wärme des Gefühles durchleuchtet, so leitet der überirdische Sang des:



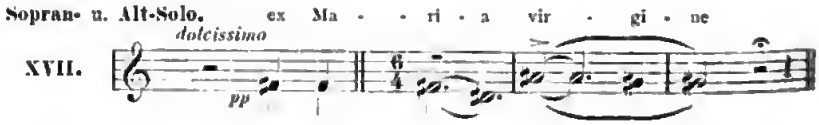
zu einer Reihe jetzt folgender Inspirationen aus höchster Sphäre über, wie sie die kirchliche Musik vor Liszt zu keiner Zeit aufgewiesen, und zu denen jedes kommende Geschlecht mit Bewunderung emporblicken wird. Diese Momente der Messe sind nicht zu beschreiben, sie müssen erlebt werden! Hierher gehört zunächst die Stelle: „Der wegen uns Menschen“:

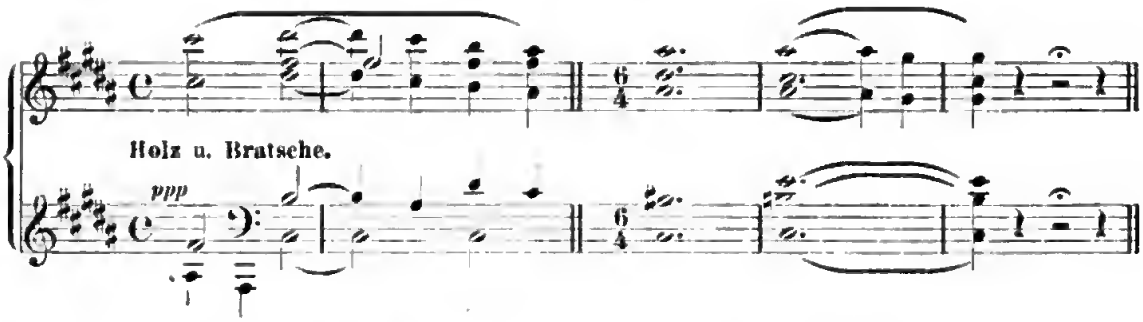


ferner der unvergleichliche Satz: „Der niederstieg vom Himmel und empfangen wurde vom heiligen Geiste geboren aus Maria der Jungfrau“:



dessen visionäre Schlussklänge:





gleich einer Offenbarung unsere Herzen treffen, einer Offenbarung, welche Übersinnliches der Gefühlslösung erschliesst. Im Mysterium der Mutterliebe scheint hier alle weltgestaltende Manneskraft und das folgende Selbstopfer vorbereitet.

(Fortsetzung folgt.)

Von der Leipziger Oper.

(„Die Hugenotten"; „Die Meistersinger")

Welche von den beiden Parteien, die zwangsweise den Kunsttempel am Augustusplatz aufsuchen, wohl die grössere Sehnsucht nach den Opernferien hat? Die Hoffnung unserer Künstler auf baldige Erlösung ist, wenn man als Massstab die Unlust anlegt, mit der sie jetzt ihren Verpflichtungen nachkommen, sehr gross; aber die Recensenten, bei denen diese nur halb vorbereiteten Aufführungen nichts wie gähnende Langeweile wachrufen, die nur immer wieder konstatieren können, dass im Staate Stägemann vieles faul ist, sind noch viel berechtigter, das Ende der Saison sehnlichst herbeizuwünschen.

Und nun gar die „Hugenotten" unter solch' fragwürdigen Umständen! Meyerbeer hat sich, wie Heine behauptet, mit diesem Werk „sein unsterbliches Bürgerrecht in der ewigen Geisterstadt, im himmlischen Jerusalem der Kunst gewonnen". Dies Bürgerrecht muss am 29. Februar 1836 recht billig gewesen sein. Erblickte diese kosmopolitische „grosse Oper" heute in Deutschland zum erstenmal das Lampenlicht, so dürfte der Erfolg wohl weniger enthusiastisch ausfallen, als in jener ersten Pariser Aufführung. Denn wenn auch der Text „Die Hugenotten" das beste Libretto ist, das Scribe für Meyerbeer geschrieben hat, und wenn auch der Komponist an einigen Stellen sich zu wirklicher Grösse und wahrer Empfindung aufgeschwungen hat, so bietet doch die Handlung noch genug dramatischer Unmöglichkeiten, so ist die Charakterzeichnung doch noch so unsinnig und karikiert, die Musik so überreich an krassen Effekten und banalem Melodienkram, dass das Werk bei dem Teil vom Publikum und Kritik, dessen Geschmack langsam aber gründlich durch den Reformator Richard Wagner geläutert wird, einer Ablehnung sicher wäre. Wer heute vor dem teilweise brutalen Sinnenkitzel dieser Musik keinen Abscheu empfindet, für den sind die Lehren des Meisters von Bayreuth nicht geschrieben.

Nach der in mehr wie einer Hinsicht anfechtbaren Leistung, die unsere neue Primadonna als Brünnhilde geboten hatte, musste ihre Valentine Interesse erwecken, denn da Frau Kaschowska sich als „Wagnersängerin" nicht ausgezeichnet hatte, so stand zu erwarten, dass ihre Fähigkeiten in der „grossen Oper" um so bedeutender sein würden. Irgend welche blendende Vorzüge muss eine Sängerin doch haben, um am Leipziger Stadttheater ohne jedes Gastspiel für ein erstes Fach engagiert zu werden. Es sei gern anerkannt, dass die Gesamtleistung als Valentine keinen ungünstigen Eindruck hinterliess, und der bescheidene Leipziger Bürger, der ja mit allem zufrieden ist, was nur einigermassen das Prädikat „genügend" verdient, mag Frau Kaschowska für eine schätzenswerte Acquisition unserer Oper halten. Es erscheint zweifellos, dass Fran Kaschowska einmal

*

eine sehr schöne Stimme gehabt hat, aber das ist schon lange her, und was sie heute noch davon besitzt, sind nur glänzende Trümmer, die durch das Band einer ungewöhnlichen Routine vor gänzlichem Zerfall bewahrt werden. Der Sängerin fehlt in erster Linie die Vornehmheit des Ausdrucks: ihr Gesang hat einen gewöhnlichen Beigeschmack, der an die Manier kleiner Provinztheater erinnert. In gesangstechnischer Hinsicht wäre die übergrosse Neigung zum Tremolieren, die Unausgeglichenheit der Register, die gepresste Tiefe und der im Piano müde Klang der Mittellage zu konstatieren; das Organ scheint auch den Raumverhältnissen unseres Hauses und der Stärke des Orchesters nicht zu genügen: im Duett des vierten Aktes verfiel Frau Kaschowska wiederholt in ein unschönes Schreien, das überhaupt nicht mehr als Gesang zu bezeichnen war. Diesen Mängeln steht eine kleine Reihe günstiger Eigenschaften gegenüber: grosse musikalische Sicherheit, reine Intonation und deutliche Aussprache. In der Darstellung bevorzugt die Künstlerin die grellen Farben; die Wotanstochter verdarb sie damit, die Valentine, eine Rolle, die eine starke Portion Übertreibung und Unnatürlichkeit vertragen kann, gewann dadurch Leben. Die leidenschaftliche Energie, die sie im vierten Akt entwickelt, verhalf ihr zu einem starken Erfolg bei dem Galeriepublikum.

Von den übrigen Mitwirkenden verdient Erwähnung: Herr Schelper (St. Bris), ob seiner unvergleichlichen Charakterisierskunst willen, mit der er aus einer Puppe einen finsteren Fanatiker machte, und Frl. Toula (Urban), weil sie vortrefflich zu dem Ensemble passt, das die Direktion für die nächste Saison zusammenstellt: sie genügt auch. Um uns auf den Verlust von Frl. Kernic, deren Talent viel zu hervorragend ist, als es uns lange erhalten bleiben würde, vorzubereiten, wird Frl. Toula von Zeit zu Zeit (neuerdings sogar unangenehm oft) in den Rollen unserer Soubrette vorgeführt. Hat Frl. Toula keinen Spiegel, keine Freunde oder Freundinnen, die ihr sagen, welch unglückselige Figur sie in Hosenrollen darstellt?

Im Verhältnis zu anderen Bühnen bietet das Leipziger Stadttheater sehr wenig Gastspiele berühmter Kräfte; aber je seltener der Genuss, je grösser der Andrang. Auch die letzte Aufführung der „Meistersinger", der deutschesten aller Opern, für die als Stolzing Georg Anthes angekündigt war, hatte trotz der tropischen Hitze ein zahlreiches Publikum, das das Haus fast in allen Rängen füllte, angelockt. Herr Anthes, ein Liebling der Dresdener, erfreut sich hier grosser Sympathien, die auch durch sein Auftreten im „deutschen Konzert" des glücklich überstandenen Musikfestes nichts eingebüsst haben. Der Umstand, dass dieser Sänger den Stolzing wiederholt in Bayreuth unter dem fast einmütigen Beifall der Kritik verkörpert hatte, mag auch als kräftiger Magnet mitgewirkt haben. — Die gefürchteten roten oder weissen Zettel, die so oft den Theaterbesuchern beim Betreten des Vestibüls entgegenleuchten, verkünden selten etwas Gutes; an jenem Abend machte die Direktion bekannt, dass an Stelle des plötzlich (?) heiser gewordenen Anthes der Kammersänger Alfred Oberländer den Stolzing singen werde. Wer das künstlerische Defizit, das bei diesem Tausch für den Zuhörer herauskam, abzuschätzen wusste, der war verstimmt, aber die grosse Menge gab sich zufrieden: „Doch wenigstens ein Gast! Ein Kammersänger dazu! Besser als unser einheimischer Vertreter (Herr Merkel ist nebenbei bemerkt, in dieser Rolle geradezu unausstehlich, fast in dem Masse wie Herr Hübner) wird er doch wohl sein." In dieser Hoffnung sollte unser so leicht zufriedenzustellendes Publikum denn auch nicht getäuscht werden. Herr Oberländer gehört einer vergangenen Generation an: heute ist er ein alter Mann geworden, bei dem nur die Kunst zu bewundern bleibt, weil er mit den Resten seiner Mittel hauszuhalten weiss. Denn nur um Reste handelt es sich bei der Stimme dieses Sängers, der ehemals glänzende Mittel besessen haben mag, noch. Für den Junker Stolzing, dessen Natur halb Tannhäuser, halb Siegfried, vor allem Jugendlichkeit, Frische und übermütige Kraft verlangt, ist das Stimmkapital des Herrn Oberländer nicht mehr ausreichend. Der hohle, an eine gesprungene Glocke erinnernde Klang der meisten Töne ist für den Stolzing der denkbar ungeeignetste Stimmcharakter. Um seine Vortragskunst und seine mustergültige Deklamation mögen ihn manche jugendliche Sänger beneidet haben. Die schauspielerische Leistung des Gastes war, wenn man von einer gewissen Müdigkeit, die über allen Bewegungen lag, absieht, stilgerecht und gab Zeugnis von eingehendem Studium der

Partie. Den Gesamteindruck, den Herr Oberländer machte, lässt sich am besten mit dem in der Kunst so ominösen: „Es war einmal!“ charakterisieren.

Viel erfreulicher war die Bekanntschaft, die man mit dem zweiten Gast des Abends machten: Herrn Gerhard Stehmann von der Deutschen Oper in New York. Sein Beckmesser war eine vortreffliche, von grossem musikalischen Können und prächtigem Humor zeugende Studie, von der unser Herr Neldel, der in dieser schwierigen Partie ebenfalls Bemerkenswertes leistet, noch manche Einzelheit wird lernen können. Geradezu meisterhaftes leistet Herr Stehmann in der Pantomime des dritten Aktes: hier hat er, zumal im Mienenspiel, selbst den Bayreuther Beckmesser Friedrichs erreicht, wenn nicht übertroffen. Leider hatte seine Darstellung im zweiten Akt unter starken Übertreibungen zu leiden.

An Stelle des aus dem Verband unserer Oper krankheitshalber ausscheidenden Herrn Knüpfer sang Herr Neldel den Kothner. Wer will es diesem Sänger, der immer nur zur Aushilfe gut genug zu sein scheint, verdenken, wenn er die Rolle weder nach der musikalischen wie darstellerischen Seite hin vollständig erfasst hatte? Evchen ist eine der Partien, in der Frl. Kernic ihre geniale Vorgängerin nicht erreicht hat, und auch wohl nie erreichen wird. Diese köstliche mit zarten Linien gezeichnete Gestalt kann mit soubrettenhaftem Lächeln nicht abgethan werden. Trotz einiger musikalischer Unregelmässigkeiten war Herr Schelper ein herrlicher Hans Sachs. Herr Wittekopf hat den Pogner schon besser gesungen. Regie, Chor und Orchester liessen zu wünschen übrig. Was wohl Wagner zu den Verstümmelungen sagen würde, mit denen man in seiner Vaterstadt sein herrlichstes Werk bedacht hat! Otto Sonne.

Litterarischer Teil.

Ein Kapitel aus der jungdeutschen Ästhetik.*)

(Fortsetzung.)

Wienbargs Kritik der damaligen Missstände, von der wir nur einige Punkte hervorheben konnten, ist gewiss in mancher Beziehung allzu scharf. So wird es aber immer gehen, wenn ein ideal gestimmter Betrachter den Massstab seiner Ideale an die thatsächliche Wirklichkeit heranbringt.

Auf der anderen Seite ist er jedoch, wie er selbst sagt, „weit entfernt, den Einflüsterungen gewisser Schriftsteller Raum zu geben, die allzu leichtfertig über unsere Nation den Stab brechen. Vor dieser Gefahr schütze uns nicht eben die Stumpfheit, die man uns überm Rheine vorwirft, und die Gleichgültigkeit gegen das Urteil der Welt, sondern der Glaube an unsere Nation, das Vertrauen auf die Zeit, die Rosen und Ketten bricht, die Kenntnis unserer Geschichte, die uns einen Spiegel vorhält, worin wir eine bessere und glänzendere Vorzeit beschauen.“ Es war so ganz unverdient, wenn Wienbarg von seiten der damaligen Kritik den Vorwurf absichtlicher Schwarzmalerei hören musste, die er den Vertretern des modernen Weltschmerzes abgelernt habe.

Vielmehr sah er mit freudiger Hoffnung dem Kommenden entgegen. Deutschlands grosse Vergangenheit verbürgte ihm eine nicht minder grosse Zukunft. Durch solide germanistische und historische Studien war er nicht etwa zu einer romantischen Verhimmelung, wohl aber zu einer gutbegründeten Bewunderung der deutschen Vergangenheit gelangt. Von nationalem Stolz erfüllt, geht er sogar so weit, das deutsche Mittelalter der Epoche des griechischen Altertums ebenbürtig an die Seite zu stellen. Vieles,

*) Aus einer demnächst in Constantin Wilds Verlag erscheinenden Schrift „Ludolf Wienbarg, Beiträge zu einer jungdeutschen Ästhetik“ von Dr. Victor Schweizer.

was er bei seinen Zeitgenossen schmerzlich vermisste, vor allem eine einheitlich ausgeprägte Weltanschauung, fand er im Mittelalter vor.

Wohl war es darum begreiflich, dass Versuche auftauchten, die Gegenwart mit Hilfe des Mittelalters zu regenerieren. Alle diese romantischen Bestrebungen hielt er aber von vornherein für verfehlt. Er ging dabei von dem gewiss richtigen Grundsatz aus, dass jede unorganische Übertragung fremder, sei's antiker, sei's mittelalterlicher Kulturelemente, unnütz, ja schädlich sei. Doch gab er sich mit dieser allgemeinen Widerlegung nicht zufrieden. Er unterzog die einzelnen Ideale des Mittelalters, das der religiösen Andacht, der Ritterehre und der Frauenliebe im Anschluss an Herder einer genaueren Prüfung und fand vom Standpunkt seines Humanitätsideals aus, dass sie zum mindesten für unsere Zeit unzulänglich seien. „Trägt die romantische Schönheit des Mittelalters," fragt er, „auch in der That den Stempel der schönen Humanität an sich, der uns als Ideal vorschwebt, war seine lautere Natur frei von Künstelei und Überspannung, war sie dem deutschen Geiste so eigentümlich, dass keine spätere Zeit ihre Kraft entfalten kann, ohne sich in diese Form zu schmiegen, muss die neue, schönere Zeit, die heranzieht, die als Samenkorn in tausend und abertausend deutschen Herzen verschlossen liegt, um an irgend einem Frühlingsmorgen neuerwacht ins Leben zu blühen, muss sie haben Barone, Ritter, Knechte, Dome, Pfaffen, galanten Frauendienst, Minnesang und alle jene Denk- und Lebensformen, wodurch sich das Mittelalter auszeichnete. Und da glauben wir mit Nein antworten zu müssen, und ich denke, alles was jung ist in Deutschland, steht auf unserer Seite und lebt der frohen Hoffnung, dass auch ohne Verjüngung mittelaltriger Formen eine Wiedergebärung der Nation, eine poetische Umgestaltung des Lebens, eine Ergiessung des heiligen Geistes, eine freie, natürliche, zwanglose Entfaltung alles Göttlichen und Menschlichen in uns möglich sei."

Das Resultat ist also: „Das Mittelalter hat sich überlebt!" Aber: — „unzweifelhaft leiden wir Deutschen bloss am Mittelalter". Wir müssen uns also davon befreien. Die beiden mächtigsten Befreier sind für Wienbarg Lutber und Rousseau. Die Reformation allerdings ist „einseitig stehen geblieben" und „hat sich in aller Hast vermählt mit der Einseitigkeit des Verstandes, mit der Prosa des Lebens". Aber das „Protestieren gegen die Historie, das ist die grosse Erbschaft, die Luther uns übermacht hat".

Und hören wir nicht den echten Jünger Rousseaus, wenn er die Überzeugung ausspricht, die Hoffnung für die Zukunft beruhe „auf dem Wege des Protestierens, des Protestierens gegen alle Unnatur und Willkür, gegen den Druck des freien Menschengeistes, gegen totes und hohles Formelwesen, Protestieren wider die Ertötung des jugendlichen Geistes auf unseren Schulen, wider das handwerksmässige Treiben der Wissenschaften auf unseren Universitäten, Protestieren wider den Beamtenschlendrian im Leben, wider die Duldung des Schlechten, weil es herkömmlich und historisch begründet, wider die Reste der Feudalität, wider die ganze feudal-historische Schule, die uns bei lebendigem Leibe ans Kreuz der Geschichte nageln will, und vor allen Dingen Protestieren wider den Geist der Lüge, der tausend Zungen spricht und sich mit tausend Redensarten und Wendungen eingeschlichen hat in alle unsere menschlichen und bürgerlichen Verhältnisse." In der Behauptung, „es müsse sich das Neue aus dem Alten, das tot und abgethan ist, allmählich fortentwickeln," sieht er die abgeschmackteste Lüge, womit der Anbruch des Neuen zurückgehalten werden soll". Voll revolutionären Ungestüms wendet er sich gegen die reaktionäre Romantik seiner Zeit, gegen die sogenannte „historische Schule, . . . deren Prinzip der allmählichen schrittweisen Entwickelung des Positiven, des Staats, des Rechts usw. zu kleinlichen und engherzigen Ansichten und Irrtümern Veranlassung giebt." Die ganze „Historie" ist ihm so verhasst, dass er sich darnach sehnt, „unter jenen geschichtlosen Menschen zu leben, die nichts hinter sich sehen, als ihre eigenen Fusstapfen, und nichts vor sich als Raum, freien Spielraum für ihre Kraft".

Von ähnlichen Gesichtspunkten aus, wie die romantischen Bestrebungen, beurteilt er auch die Versuche, die Gegenwart mit Hilfe der Antike zu regenerieren. Dass er voll Begeisterung auf die Antike zurückblickte, hat sich schon mehrfach gezeigt. Es scheint ihm „das Leben der Alten, wie es in den Schriften derselben erscheint, wahrhaft geeignet, . . . eine Gesinnung und Gemütsstimmung zu erzeugen, die auf das Ideale in

jeder Kunst und Wissenschaft gerichtet ist". Aber ganz abgesehen von seiner mehr als einmal ausgesprochenen Geringschätzung der klassischen Philologen seiner Zeit, „die sich noch immer nicht entschliessen können, ihre Perücke abzulegen," stellt er die Frage auf: „Soll der deutsche Schulmann überhaupt vollkommene Griechen aus unseren deutschen Jünglingen machen, auch im besten Sinne Griechen, und nicht bloss Graeculi?" Die Antwort lautet durchaus verneinend, denn „einmal müsste er notwendig in seiner Absicht scheitern, da sich der Charakter einer Nation nicht überdozieren lässt auf eine andere, und zweitens wäre schon die Absicht ein Hochverrat gegen die eigene Nation, die, so schmählich sie auch zerrissen und zerüttet ist, doch noch immer nicht an sich selbst zu verzweifeln braucht und noch im Grunde ihres Daseins tieflaufende Adern bewahrt, die neu entdeckt und ausgegraben plötzlich über die Wüste hersprudeln und dem schmachtenden Zustande ein Ende machen können." In seinem Buche „Quadriga" (1840) hat er diesen Fragen einen besonderen Abschnitt, „Das Studium der Alten" überschrieben, gewidmet. Er zeigt sich hier wieder von Rousseau und noch mehr von Herder beeinflusst. Auch hier geht er von seinem zeitgemässen Humanitätsideal aus. Unter Studien der Humanität versteht er „solche, welche die geistigen und sittlichen Kräfte der Menschheit zeitgemäss fördern sollen". Er sieht, dass gerade die bedeutendsten Männer keine besonders gute philologische Bildung besassen. „Wenn der klassische Sprachunterricht, so wie er jetzt betrieben wird, eine wissenschaftliche Notwendigkeit ist, so ist er, wenig gesagt, ein notwendiges Übel. Wenn er aber zugleich eine freie Angelegenheit der Humanität sein soll, so beruht er auf einem bösen Irrtum in Sachen der Humanität, . . . da er die jugendliche Menschheit ihren dringenden und nächsten Interessen, dem Schosse ihrer Zeit, dem Boden ihrer Heimat entreisst und sie gleichsam in Windeln der Grammatik an den fremden fernen Ufern der vorchristlichen, vorgermanischen Weltgeschichte aussetzt." Es sei dies „ein öffentliches Erziehungssystem, welches durch gelehrte Barbarei zur Humanität führen soll. Kein wahrhaft gebildetes Volk wird seine Muttersprache so verachten, dass es den Grund der Bildung in einer fremden Sprache legt". So sehr Wienbarg die hohe Bedeutung der Antike für die Gesamtentwickelung der Menschheit zugiebt, so hält er doch ein so eindringendes Studium derselben nicht für allgemein notwendig. Denn „wo wollte es mit dem Fortschritte der Menschheit hinaus, wenn wir jeden Kulturzustand der Menschheit, um ihn in uns aufzunehmen, zuvor bis in seine kleinsten Spezialitäten in der Ursprache studieren müssten. Je länger die Geschichte würde, desto unmöglicher würde diese Aufgabe. Es giebt auch eine traditionelle Überlieferung des Wesentlichen, ein unbewusstes Wissen, nicht einzelner Namen und Wörter, sondern des eigentlichen Geistes. Wir können in historischem Zusammenhang mit der früheren Menschheit stehen, ohne dass wir ihre Historie studieren . . . Die meisten lernen Griechisch und Latein, um es wieder zu vergessen, und was ihnen vom Altertum wesentlich förderlich in Charakter und Anschauungsweise bleibt, das haben sie zum geringsten Teile von ihrem Rektor bekommen, sondern es ist unmittelbar durch heutiges Leben und heutige Kultur in sie übergegangen."

Es ist hier nicht der Ort, näher auf die pädagogischen Pläne Wienbargs, wie er sie besonders auch in der Vorrede seines „Armin" dargelegt hat, einzugehen, zumal da dies Probleme sind, an deren Lösung die Gegenwart arbeitet.

„Erziehung des Jünglings nicht zum Philosophen, nicht zum Griechen, sondern zum wackern, gebildeten Deutschen, ist des deutschen Lehrers höchste, zum lebendigen Glied jener Kette der Nationalität, die gottlob von Tage zu Tage mehr Glieder und Ringe in sich aufnimmt und von der Donau bis zur Ostsee mehr freudig hoffende Seelen umspannt, ist des deutschen Lehrers nächste Pflicht." In diesen Worten ist Wienbargs Ideal der modernen Bildung ausgesprochen.

Er geht nun näher auf den durch die Klassiker so wichtig gewordenen Begriff der Bildung ein. Wenn man z. B. von theologischer, philosophischer oder juristischer Bildung spricht, so versteht man wohl allerseits, was man damit meint; „aber wo von höherer, allgemeiner, von humaner Bildung die Rede ist, da schwebt der Begriff ins Unbestimmte und weder der Bildung Ziel noch Umfang tritt den meisten recht klar vor Augen." Den Grund dieser Unklarheit erblickt Wienbarg in dem Mangel einer einheitlichen, das ganze

Leben der Nation wie des Einzelnen durchdringenden Bildung. Eine solche findet er z. B. bei den Griechen: diese hatten grosse gemeinsame Zwecke, ein bedeutendes öffentliches Leben und so einen Mittelpunkt ihrer Bildung. Uns aber fehlt es „an gemeinsamen Mitteln der Bildung, weil es uns an Äusserungen des gemeinsamen Lebens fehlt . . . Schon diese Einsicht, die sich in der That immer mehr verbreitet, ist ein halber Schritt zur Besserung."

Ganz verfehlt erscheinen ihm aber die Versuche, jenem Übelstande durch möglichste Verbreitung philosophischer Bildung abzuhelfen. Er wendet sich damit gegen Bestrebungen, wie sie aus dem Kreise der Hegelschen Philosophie hervorgegangen waren. Überhaupt findet er eine übertriebene Wertschätzung des Wissens zu seiner Zeit. Und doch kann das Wissen als solches niemals Zweck und Aufgabe der Erziehung sein, „weil dasselbe masslos mit dem Anwachsen des Stoffes sich selbst zerstört und aufhebt".

„Wir leben nicht, um zu lernen, sondern wir lernen, um zu leben." Diesen Satz sieht er besonders bei den Griechen bewahrheitet, wo „Welt und Studium sich die Hand boten, und die Palästra neben der Stoa sich befand". Und er sieht, ähnlich wie Nietzsche, eben darin, dass das blosse Wissen zu so hoher Geltung kam, die ersten Symptome des Niedergangs der griechischen Kultur. „Als das Leben tot war, hielt die Gelehrsamkeit Leichenschau." — „Hätten wir nur das Eine," ruft er aus, „von den alten Griechen gelernt, das Eine, wie wir den Organismus unseres Geistes, die Einheit unseres Lebens über alles, alles übrige aber danach zu schätzen wüssten, ob es sich unserem Organismus lebendig verassimiliert." — „Lebendig organische Ganzheit" verlangt er für die moderne Bildung, und die haben wir vor allem durch tote Vielwisserei verloren. „Wir haben uns herausstudiert aus dem Leben, wir müssen uns wieder hineinleben .... Denn es ist der Mensch nicht bloss der Spiegel, der die Schöpfung reflektiert und geistig wieder auffasst, er ist ja selbst eine Schöpfung und ihm angeboren ist das Recht und die Kraft, selbst etwas für sich zu sein und unter den Existenzen der Welt seinen Platz einzunehmen. Er soll sich dort behaupten durch selbsteigene schöpferische Thätigkeit, er soll da, wo er geboren ist, mit den Füssen Wurzeln fassen in der Gegenwart und die Hand rühren zu Werken, welche sein flüchtiges Dasein beurkunden, er soll sich freuen an menschlicher That, sich hingeben menschlichem Genusse, das Spiel seiner Kräfte entfalten, für Recht und Wahrheit in die Schranke treten" usw.

Was Wienbarg vorschwebt, ist also, um es zusammenzufassen, das Humanitätsideal in moderner, zeitgemässer Form, eine organische, harmonische, auf dem Grunde der Nationalität ruhende Bildung.

Es würde uns zu weit führen, wenn wir alle einzelnen Vorschläge Wienbargs zur Verwirklichung seiner Ideen betrachten wollten. Aber es war nötig, eine kurze Darstellung derselben zu geben, schon um sein ganzes Denken und Fühlen näher kennen zu lernen. Denn wenn auch manches davon schon da und dort vor ihm gesagt worden war, so hat er es doch nicht einfach anderen nachgeredet, auch sind es nicht leere und abstrakte Reflexionen, welche seinem Wesen ferne lagen, sondern es sind meist eigenste Lebenserfahrungen, es ist sein volles Herz, das sich aussprechen musste. Daher kommt auch die oft zu bemerkende Verschwommenheit seiner Aussprüche und der Mangel einer logisch gegliederten und gleichmässig vorwärts schreitenden Darstellung.

Sodann hängen alle diese Ausführungen aufs engste mit seiner Ansicht vom Wesen und von der Aufgabe einer zeitgemässen Ästhetik zusammen. Er hatte nichts anderes gesucht, als eine Grundlage derselben, — aber vergebens.

(Schluss folgt.) Victor Schweizer.

Ein litterarhistorischer Spaziergang.

Nicht weit nordöstlich von Weimar liegt das Dörfchen Ossmannstedt in freundlicher Umgebung an der Ilm. Wenn wir von Apolda her den anmutigen Feldweg verfolgen, der zu ihm hinführt, so erblicken wir von einem Hügel aus zunächst die stattliche Kirche und ein paar alte Lindenkronen eines anderen Dorfes, das uns der vorübergehende Landmann als Oberrosla bezeichnet. Hier hatte Goethe ein Freigut besessen. Er hatte es im Mai 1798 gekauft, um, wie er selbst sagt, der „damaligen landschaftlichen Grille" zu folgen, aber Streitereien mit den Pächtern und andere Unzuträglichkeiten veranlassten ihn, sein „Verhältnis zu den Erdschollen von Rosla" 1803 wieder zu lösen. Wir haben keinen Grund, uns länger in diesem Dörfchen aufzuhalten, setzen vielmehr unseren Weg fort und erreichen nach kurzem Marsche unser Ziel: Ossmannstedt, Wielands Landsitz von 1797 bis 1802. Wir erblicken die Einfriedigung und die Wirtschaftsgebäude eines nicht unbedeutenden Gutes und schreiten über den Hof hinweg an Stallungen vorbei nach dem Garten, wo das Wohnhaus liegt. Es ist ein zweistöckiges Gebäude in einfachem Stil, ohne allen Prunk, mit hohem Ziegeldach und einer stattlichen Reihe von fünfzehn Fenstern. Eine Doppelzeile riesiger Linden zieht sich vom Hause hinab nach der Ilm, in der Ferne erblicken wir die Höhenzüge des Thüringer Berglands.

Es war kein Wunder, dass Wieland die Gelegenheit ergriff, sich in diese idyllische Einsamkeit zurückzuziehen. Er war von jeher, um seine eigenen Worte zu gebrauchen, wie Horaz gern durch das Leben „weggeschlichen", er kannte von jeher nichts Glücklicheres, als aus den Schriften der Alten oder in süssem Müssiggang Vergessenheit der Stadt und ihres unruhigen Lebens zu gewinnen, und je älter er wurde, desto lebhafter regte sich in ihm dieses Verlangen nach Ruhe und behaglicher Musse. So kaufte er denn das Schloss von Ossmannstedt, sein „Osmantinum", wie er es nannte, mit allen dazu gehörigen Grundstücken für 22000 Thaler und bezog es Ende April 1797. Und jetzt fühlt er sich glücklich, seine Briefe an seinen Verleger und Freund Göschen atmen die reinste Zufriedenheit, Sommer und Winter, beide bringen ihm neue Reize entgegen. Er hatte seiner zahlreichen Familie, mit der er ein patriarchalisches Leben führte, versprechen müssen, ihr die Bewirtschaftung des Gutes zu überlassen und in seinem Bibliothekszimmer ungestört seinen Arbeiten nachzugehen: aber wie bald und wie oft nahm er selbst den Spaten und die Blumenscheere zur Hand! An Besuchen aus Weimar und weiterher fehlte es nicht. Goethe, Schiller, der Herzog und seine Gemahlin, vor allem aber die Herzogin Amalia begrüssten ihn nicht selten auf seinem Besitztum, Göschen folgte seiner Einladung, Jean Paul und der unglückliche Heinrich von Kleist, den Wieland sehr lieb hatte, stellten sich ein, und im Jahre 1799 kehrte die Freundin seiner Jugend, Sophie la Roche, die gefühlsselige Verfasserin der „Miss Lony", bei ihm ein, die er vor einem halben Jahrhundert geliebt hatte. Aber bei aller Verehrung, die der Dichter noch immer für die alte Dame bereit hielt, stand sein Wesen jetzt in entschiedenem Gegensatz zu dem ihren; ihm haftete nichts mehr von jener Sentimentalität an, die sie ihr ganzes Leben hindurch nicht verlassen hatte, und ihr Besuch war weniger für ihn, als für sie eine Quelle überschwänglicher Entzückung.

Mit ihr war auch Sophie Brentano, eine Schwester des Romantikers Klemens Brentano, gekommen, ein reizendes junges Mädchen, zart, gefühlvoll und geistreich. Wieland liebte sie wie eine Tochter und war innig beglückt, als sie sich schon im nächsten Jahre zu einem abermaligen Besuche anmeldete. Aber als sie nun im Mai 1800 eingetroffen und einige Monate bei dem Dichter zu Gaste gewesen war, erlag die Blühende einem tragischen Geschick. „Ich und meine Familie," meldet Wieland am 29. September seinem Freunde Göschen, „haben einen harten Stand gehabt. Sophie Brentano, das liebenswürdigste und interessanteste Mädchen von 24 Jahren, das vielleicht der Erdboden trug, wurde, nachdem sie uns eine Reihe paradiesischer Tage geschenkt hatte, am 3. September von einer der sonderbarsten und verwickeltsten Nervenkrankheiten befallen, die sich in wenigen Tagen als gefährlich ankündigte, mit jedem Tage trostlosere Symptome zeigte

und ungeachtet aller ersinnlichen angewandten Hilfe in der Mitternachtsstunde des 19. September mit dem Tode endigte." Sophie wurde in einem Birkengehölz an der Ilm bestattet, und bald sehnte sich nach diesem Ruheplätzchen auch eine andere, Wielands Gattin, das Muster einer treuen Hausfrau, die 36 Jahre lang das stille Glück seines Lebens ausgemacht hatte.

Das waren trübe Erfahrungen für den greisen Dichter, und da ihn der Besitz seines Landgutes zudem in materielle Schwierigkeiten gebracht hatte, verkaufte er Ossmannstedt 1802 an den Hofrat Kühn, so schwer es ihm auch wurde, sich von den rosenumsponnenen Grabhügeln seiner Lieben zu trennen. Das Haus, das er nun in Weimar bis zu seinem Tode bewohnte, in dem er seinen „Menander", seinen „Krates", seine „Euthanasia" und die „Verdeutschung der Briefe Ciceros" schuf, lag dem damaligen Palaisgarten gegenüber, rechts vom Theatergebäude und in geringer Entfernung von Schillers Wohnung. Mit den Worten Hamlet's: „To be or not to be, that is the question" schloss der Dichter am 20. Januar 1813 in diesem Hause seine Augen. Aber begraben wurde er in seinem geliebten Ossmannstedt zwischen seiner Gattin und Sophie Brentano, und auf dem schlichten Leichenstein stehn seine eigenen Verse:

„Liebe und Freundschaft umschloss die verwandten Seelen im Leben,
Und ihr Sterbliches deckt dieser gemeinsame Stein."

* * *

Verfolgen wir jetzt den Weg von Apolda über Ossmannstedt nach Weimar weiter, so gelangen wir, noch immer fast eine Stunde von der Stadt entfernt, nach dem Kammergut Tiefurt, das zu beiden Seiten der Ilm zwischen Wald, Hügeln und Wiesen versteckt liegt, überragt von alten, ehrwürdigen Bäumen. Als Knebel mit seinem Zögling, dem Prinzen Konstantin, von der Reise nach Paris zurückkehrte, nahmen die beiden ihren Wohnsitz auf dem kleinen Gute, Anna Amalia wirkte eifrig auf die Verschönerung des Ortes hin, und auch der Herzog Karl August verweilte oft Wochen lang mit seiner Gemahlin in Tiefurt. Anna Amalias heitere Lebenslust liess es auch hier nicht an Festen, Illuminationen und andren Vergnügungen fehlen, auf einer Ilmbrücke wurde ein Tanzsaal errichtet, Ausflüge in die Umgebung wurden unternommen, und eine Fahrt nach Tennstädt, welche Amalia mit ihrem unzertrennlichen Freunde Wieland und einigen Hofdamen auf einem Heuwagen zurücklegte, wurde durch ein Gewitter interessant, das die Damen in ihrer sommerlichen Kleidung bis auf die Haut durchnässte. Nur die Herzogin suchte sich, zum Ergötzen aller, mit Wielands Überrock zu schützen.

Hier in Tiefurt wohnte die Herzogin wie jede andere Gutsbesitzerin in bürgerlicher Einfachheit, ohne fürstlichen Aufwand, aber in jenem reichen geistigen und ästhetischen Verkehr, dem sie mit genialer Kunst stets einen neu belebenden Reiz zu verleihen wusste. Im Sommer 1785, als Weimar ziemlich verwaist war, suchte sie sich mit Thusnelda — so nannte man das kleine Hoffräulein von Göchhausen, jenen Dämon der Lustigkeit und zierlichen Spötterei, der nie von der Seite seiner Gebieterin wich und starb, als die Herzogin hinschied — mit ihr, sage ich, und ihren Getreuen Wieland, von Einsiedel und Öser suchte sie sich in diesem Sommer in Tiefurt zu unterhalten. Sophie la Roche brachte bei ihrem Ossmannstedter Besuch auch einen Tag auf dem Kammergut zu, und 1805 liess sich, wie die Göchhausen schreibt, „sogar eine lebendige Königin sehen," die Königin-Mutter von Preussen. „Nun denken Sie sich den Holderpolder in Tiefurts Bezirk," schreibt das kleine Hoffräulein weiter, „die Esel schrieen, die Kühe brüllten, die Gänse schnatterten, und die Hühner machten glu, glu, glu! — alles sang Hymnen nach seiner Art."

Zu jener Zeit nahm in Deutschland unter den Musen die der Schauspielkunst eine hervorragende Stelle ein. Auch Anna Amalia hatte sich in Tiefurt eine kleine Bühne bauen lassen, gewöhnlich aber benutzte man die Scenerie der Natur und spielte im Freien. Meist waren es Schatten- und Schäferspiele, Charaden, französische Komödien oder ausgelassene Possen, die in der „Mooshütte" zu Tiefurt zur Aufführung gelangten, doch kamen auch zuweilen ernstere Kunstwerke an die Reihe, und selbst Goethes „Iphigenie"

wurde hier gegeben. Am 28. August 1781, zur Feier von Goethes Geburtstag, liess die Herzogin in der Mooshütte die „Geburt der Minerva", ein grosses chinesisches Schattenspiel, aufführen. Die Charaktere wurden von lebenden Personen, die sieh hinter einem durchsichtigen weissen Vorhang bewegten, dargestellt, und das Ganze gipfelte in einer sinnigen Huldigung für Goethes Genie. Ein Jahr darauf, im Juli 1782, wurde Goethes Wald- und Wasserdrama „Die Fischerin" im Tiefurter Park zur Darstellung gebracht. Corona Schröter, die ausgezeichnete Künstlerin, die aueh die Musik geschrieben hatte, sang das Dortchen, Aulhorn war der alte, Seidler der junge Fischer. Die Aufführung in dem frischen Walde, an den Ufern eines lebendig rauschenden Flusses, bei nahe und fern loderndem Feuer, mit Schein und Widersehein, muss in der That einen fesselnden, entzückenden Eindruek gemacht haben.

Fast gleichzeitig mit der Eröffnung des Tiefurter Theaters, im August 1781, begann das sogenannte „Tiefurter Journal" in wöchentlichen Nummern handschriftlich zu erscheinen. Man abonnierte bei dem Schlossgärtner, entweder mit mindestens einem Goldgulden, am licbsten jedoch mit anonymen Beiträgen. Es enthielt humoristische Aufsätze, Rätsel, Anekdoten und Übersetzungen, daneben aber auch manches wertvolle Stück von Wieland und Goethe, so dcs letzteren „Edel sei der Mensch, hilfreieh und gut".

* * *

Aber wir müssen eilen: wir haben noch einen ziemlich weiten Weg durch die klassischen Stätten Weimars und müssen zunächst einmal danach trachten, die Stadt selbst zu erreichen. Vor uns liegt jetzt der reizende Park, der Weimar im Osten und Süden begrenzt, eine Schöpfung Karl Augusts und mehr noch Goethes, die zwar, wie Wieland sagte, „der Kammer ein tüchtiges Stück Geld kostete, dafür aber auch diese Seite von Weimar zu einem Tempel und Elysium machte". Hier stand Goethes geliebtes Gartenhaus, in dem er so viele seiner poetischen Arbeiten schuf, hier das Haus der Lotte von Stein, in das der Dichter täglich bald zärtlich glühende, bald zurückhaltende Briefe schickte, hier das Tempelherrenhaus, ein einstöckiges Gebäude mit flachem Daeh und hohen, gotischen Fenstern, das als Belvedere und Speisesaal diente, hier das römische Haus, das am 3. September 1825, beim Jubiläum Karl Augusts, die denkwürdigen Worte hörte: „Bis zum letzten Hauche beisammen!", hier endlich das berühmte Borkenhäuschen oder, wie man es auch nannte, die Einsiedelei, die kalte Küche. Auf wüstem Platze an der Höhe, wo er schon früher an den Felsen hatte arbeiten lassen, in drei Tagen und drei Nächten, heimlich, ohne dass es jemand bemerkte, liess Goethe das Borkenhäuschen erbauen, eine strohgedeckte Hütte, die mit Moos und Baumrinde umkleidet war. Als sie fertig war, wurde der Hof von einer Schar Mönche abgeholt, unter denen sich auch Goethe als Pater Dekorator befand. Aber wie lang wurden die Gesichter der Kammerherren und Ehrendamen, als sie zum Mahle in das enge Zimmer eingeladen wurden! Nur eine Bierkaltsehale fanden sie auf grobem Tisehtuche neben den Gedecken von irdenen Tellern und Blechlöffeln. Doch siehe da! — plötzlich fiel die Musik mit lustigen Weisen ein, die hintere Thür des Zimmerchens öffnete sich, man erblickte eine von Epheu überwölbte prächtige fürstliche Tafel.

An einen Teil des Parkes und seine Entstehung knüpfen Tradition und Geschichte ein trauriges Ereignis. Eines Nachmittags trug man in das Haus der Frau von Stein die Leiche des Fräuleins von Lassberg; das junge Mädchen hatte sich aus Verzweiflung über unerwiderte Liebe in der Ilm ertränkt. In der Tasche ihres Kleides fand man „Werthers Leiden". Tief erschüttert blieb Goethe den ganzen Tag bei der Leiche und bemühte sieh, die unglücklichen Eltern zu trösten. In den nächsten Tagen aber ging er daran, den von hohen Linden beschatteten einsamen, fast schauerlichen Ort ihres Todes durch Verschönerung der Natur zu einer Art Denkmal für das beklagenswerte Mädchen umzugestalten. „Ich und der Hofgärtner," schreibt er, „haben bis in die Nacht gearbeitet, zuletzt ich noch allein bis in die Stunde ihres Todes."

(Fortsetzung folgt.) Hans Zimmer.

Aus der Legende von Jeschua-ben-Joseph.

Von *Pol de Mont*. Nach dem Vlämischen von *Albert Möser*.

1.

Schalem Elecha Mirjam.

Ein Morgen ist's im Lenz; kein weisses Wölkchen
Bedeckt den Himmel, der in lichter Bläue
— Wie Seide glänzend — sich vom einen Rande
Zum andern wölbt, um, auf den Bergen ruhend,
Zu Gold zu schmelzen durch den Purpurglanz
Der Morgensonne. Frisch und schmeichelnd wehen
Aus Osten weiche Lüfte, schweben spielend
Und kosend an dem Zaun des Gartens hin,
Die jungen Knospen aus der Hülle lockend,
Und wirbeln rasch dann an den Stämmen aufwärts
Von Linden, Buchen, Ulmen, Eschen, bis
Zum Wipfel, drin's von Vogelliedern rauscht.

Und in dem Gärtchen unter dichten Bäumen
Erhebt sich, blank geweisst, mit grünen Läden
Und strohgedecktem Dach ein kleines Haus,
Das an der Hinterseite morsch sich schon
Zur Erde neigt, doch vorn umsponnen ist
Von Windengrün und Epheu. Tauben wiegen
In dichten Schwärmen sich bald hoch bald tief
Mit sanftem Rauschen auf dem Morgenwinde,
Und auf der Leiter hoch am Giebel kräht
— Die Flügel schüttelnd — stolz ein grosser Hahn.

Leis kreischend geht des Häuschens Thüre auf,
Erst oben, unten dann. Und wie ein Geist,
Unhörbar auf dem Rasen, den die Füsschen
Kaum pressen, tritt ein Mägdlein, Kind noch fast,
Ins Gärtchen ein. Zu ihren Füssen schimmert
Jungfräulich-rein, noch nass vom Morgentau,
Jedwedes Beet, drauf frühe Blumen prangen.
Der feinste Duft von Lilien und Jasmin
Erfüllt die Luft um sie, als stieg' auf Wolken
Von Weihrauch schier aus jedem samt'nen Kelche
Zu ihr emporwärts eine Blumenseele.

Und sittsam geht sie, schweigend, wie versunken
In ein Gebet, des Gartens Wege hin,
Und um die Lippen, rein wie erste Blüten
Der keuschen Rose, spielt ein süsses Lächeln;
Und aus den blauen Augen, heller als
Ein Tröpfchen Lilientau, strahlt sanfte Güte;
Und auf der Brust, wo in der engen Hülle
Der junge Busen schwillt, kreuzt sie die feinen
Schneeweissen Kinderhände gar so fromm,
Dass ihrer Haare reiche Pracht, die goldig
Auf ihre Schultern niederwallt, dem Blicke
Wie eines Engels Flügelpaar erscheint.

Dort an der nied'ren Hecke, wo der Strauch
Schneebälle üppig über Lilien hinstreut,
Zu ihrer Ruhebank geht hin die Jungfrau.

Ist das ein Windstoss, der die Zweige schüttelt?
Ist das die Sonne, die mit voller Glut
Das Laub durchbricht?
Schier reglos sitzt die Jungfrau,
Bleich wie die Lilien; und wie Lilien schauern
Im späten Maifrost, so mit süssem Schauer
Durchbebt ein Traumgesicht die zarten Glieder.

Vom frischen Schneeballlaube hebt sich strahlend
— Der Sonnenscheibe gleich — ein Antlitz ab,
Ein Jünglingsantlitz. Sanftgewellte Locken
Beschatten seine Stirn von Alabaster,
Und überird'sche Güte spricht erhebend
Aus dunklen Augen.
Seinen Leib nicht sieht sie,
Nicht Brust, noch Hand, noch Fuss! Licht, nichts als Licht!
Als schwebte vor dem Blick die Sonne selber.

Und aus den Sträuchern schallen Feiertöne,
Der Klang von Harfen und von Hirtenpfeifen,
Und lang forthallend tönt es ihr im Ohre,
Laut, als ob Donner dröhnten, und doch innig,
Als wie ein Vater spricht zum liebsten Kinde:

„Schalem elecha, Mirjam! Sei gegrüsst!"

Die Sonn' umfängt die Welt mit gold'nen Strahlen,
Und Glocken läuten laut ob Berg und Thalen.

2.

Maria sollte nach Bethlehem geh'n
Im Winter ob Fluren und Haiden,
Es sollte Joseph mit ihr geh'n,
Doch fehlt' es an Schuhen den Beiden.

Es hagelte, schneite und stürmte mit Macht,
Weiss lagen die Dächer im Kreise,
Maria sagte mit bangem Ton:
„Nicht komm' ich an's Ende der Reise."

„Es liegt mir so schwer in den Gliedern, Freund!
Nicht fürder kann ich mehr gehen,
Dort hinten seh' ich ein Pächterhaus,
Dort lass uns um Einlass flehen!"

Sie schritten wankend durch Schnee und Schlamm;
Ob Joseph sie stützte mit Armen,
Sie sprach: „Mein Freund, ich sinke hier,
O hab' mit mir Erbarmen!"

Da kamen sie vor des Schulzen Haus,
Die Hausthür schloss er grade,
Und Joseph sprach: „Weist uns nicht fort,
Gönnt Mitleid uns und Gnade!

„Gönnt Stroh uns und einen Platz am Herd,
Und seid dafür gepriesen!"
Der Schulz sprach barsch: „Kein Wirtshaus ist hier,
Doch sei Euch ein Rastort gewiesen!"

Ein Stall lag fern eine halbe Meil',
Dorthin nun zogen sie beide;
Wohl tröstete Joseph: „Nur Mut, mein Weib!"
Doch sie verging fast im Leide.

Und als sie kamen zum ärmlichen Stall
In späten Abendstunden,
Da fanden sie Öchslein und Eselein
An eine Krippe gebunden.

Kalt war es; Joseph entzündete rasch
Reisig und Stroh mit dem Stahle,
Maria klagte: „O hätten wir Milch
Zu stärkendem Abendmahle!"

Um Wasser zu holen, ging Joseph fort,
Doch war gefroren die Quelle,
Mit seinem Stock aufstiess er das Eis,
Da rieselte Wasser mit Schnelle.

Doch als er zum Stalle hin wieder kam,
Welch Wunder musste er schauen!
Da lag ein Kindlein nackend und bloss
Im Schoss uns'rer lieben Frauen.

Maria sprach: „Mein Kind! mein Herr!
Emanuel sei Dein Name!
Knie, Joseph, knie und anbete das Kind,
Nun sind wir enthoben dem Grame!"

3.

Der Schulz von Bethlehem rief seinen Sohn
In später Abendstunde:
„Geh hin zum Stall, wo die Bettler ruh'n,
Und bring', was sie schaffen, mir Kunde!

„Zwar ist es ein Alter nur, schwach und matt,
Und ein Mägdlein, zart zu schauen;
Doch kennen wir Namen und Heimat nicht,
Wer weiss, ob ihnen zu trauen!"

Der Sohn nahm seinen Knotenstock,
Gab die Freiheit dem Kettenhunde,
Zog Handschuh an und schritt durchs Feld,
Die dampfende Pfeife im Munde.

Und als er an die Kapelle kam,
Da sah er fern an dem Himmel
— Grad' über dem Feld, kaum so hoch wie ein Haus —
Ein glitzerndes Sternengewimmel.

Und als er an den Kreuzweg kam
— Einen Schuss kaum weit vom Stalle —
Da hörte er Kinderstimmen im Rund,
Begleitet von Harfenschalle.

Und als er zaudernd näher trat,
Während die Lippen schwiegen,
Sah er, wie tausend Engel zum Stall
Hinab und hinaufwärts stiegen.

Und eilig kehrt' er zum Vater und sprach:
„Zu Grossem sind wir erkoren,
Bei Öchslein und Eslein in unser'm Stall
Ist heute der Heiland geboren!"

4.

Schlummerlied.

Eia Popeia,
Schlafe in Ruh!
Das Eselein schläft schon,
Das Öchslein dazu.

Eia Popeia,
Schlafe, mein Kind!
Hör': durch die Ritzen
Sauset der Wind.

Flieht Dich der Schlummer?
Vor Frost starrt Dein Blut;
Längst starb ja der letzte
Funken der Glut.

Schützende Hüllen
Ach wären sie mein!
Wehe, mein Busen
Wärmt Dich allein.

Mit meinem Busen
— Dass Gott erbarm! —
Schaff' ich die Füsschen
Dir wieder warm.

Flieht Dich der Schlummer?
Durst plagt Dich schwer,
Dein Mündchen ist trocken,
Mein Busen noch mehr.

Weine nicht, Kindchen!
Gefällt's Gott dem Herrn,
Für Dich mein Leben
Geb' ich wie gern!

Schlafe, mein Kindchen,
Ihr Äuglein, fallt zu!
Das Eselein schläft schon,
Das Öchslein dazu.

Hör: durch die Ritzen
Sauset der Wind;
Eia Popeia,
Schlafe, mein Kind!

5.

Der Wächter des Paradieses.

Des Nachts, als Joseph kaum entschlief,
Hört' eine Stimme Maria, die rief:

„Zag' nicht! Dir wird kein Leid gescheh'n,
Thu' auf! Ich will Dein Kindlein seh'n!"

Leis' stand sie auf, erschloss die Thür,
Und sieh: ein Fremdling stand vor ihr.

Als reisiger Kämpfer schritt er einher,
Trug Helm und Harnisch als stolze Wehr.

Sein Schwert, es flammte wie Licht so klar,
Die Schultern zierte ein Flügelpaar.

Langsam trat er zur Krippe hin,
Nahm ab den Helm mit frommem Sinn,
Bog tief das Haupt und Knie und Fuss
Und sprach: „Empfang, Herr, meinen Gruss!

„Das grosse Werk, es ist vollbracht,
Die Pforte von Eden erschloss diese Nacht.

„Offen fortan steht sie allen zumal,
Ich aber, ich kehre zum Himmelssaal.

„Das Schwert der Rache, das lang ich umspannt,
Zu Deinen Füssen legt's meine Hand!"

Langsam erhob sich der Himmelssohn,
Setzte den Helm auf und flog davon.

6.

Auf der Flucht nach Ägypten.

Kindlich lächelnd mit geschloss'nen Fäustchen
Lag das Kind in ros'ger Jugendblüte
— Voll das Bäuchlein, still der Sinn — und träumte
Selig schlummernd in der Mutter Armen.
Langsam mit gebeugtem Haupt und Rücken
Schritt der Esel, drauf die Beiden sassen,
Durch die Wüste hin auf rauhen Wegen,
Schier umsonst nach dürft'gem Futter spähend.
Ihm zur Seit' ging Joseph still, die Schulter
Trug den schweren Rucksack, welchem Sägen,
Meissel, Haken, Bohrer und der Hammer
Hoch entragten; und — indes er schweigend
Mit der flachen Hand des Esels Rücken
Zur Belohnung streichelnd rührte — hallte
Ihm im Herzen nach das Lied der Mutter:
„Schlaf, o Kindchen! Süsses Kindchen, schlafe!"

7.

Wenn Jesus sollte schlafen geh'n,
Folgten ihm Engel aus Himmelshöh'n.
Ein jeder hielt seinen Stern empor
Und leuchtete ihm zum Bettlein vor.
Und lag in seinem Bettchen das Kind,
Dann traten sie nah' und näher geschwind
Und fassten einander still bei der Hand
Zum Ringelreih'n um des Bettes Rand
Und sangen Lieder so wundersacht
Wie Nachtigall'n in der Maiennacht.
Und schlossen des Kindes Augen sich dicht,
Dann löschten sie rasch ihr Sternenlicht,
Und jeder suchte in Josephs Haus
Für die Nacht, die lange, ein Plätzchen sich aus.
Zwei hielten, grün wie das Meer, ganz sacht
Zu Häupten ihm und zu Füssen Wacht;
Zur Rechten und Linken, hütend mit Fleiss,
Sassen zwei and're, wie Schnee so weiss;
Zwei hüllten das Kind in wärmende Decken,
Die waren so blau wie die Sommernacht,
Zwei mussten am Morgen es küssend wecken,
Die waren gekleidet in Sternenpracht.
Zwei hielten die Schwingen in zärtlichen Sorgen
Als Himmel über sein Angesicht,
Ihr Kleid, es glich dem dämmernden Morgen,
Aus ihren Mienen strahlte es licht.
Und jeder auf seinem Haupte trug
Einen leuchtend roten Rosenhut.
Ein einziger nur stand seitwärts allein
Und wagte sich nicht in der Andern Verein;
Der trug auf dem Haupt einen Dornenhut,
Hände und Füsse trieften von Blut.

8.

Im kühlenden Abendhauche,
Als golden der Tag versank,
Mit ihrem göttlichen Kinde,
Das hüpfte und sprang und sang,

Vor ihres Hüttchens Pforte
Sass froh Maria und spann,
Es stiegen der Blumen Düfte
Im Lichtglanz himmelan.

Das Knäblein hüpfte zum Rade,
Das schnurrend sich drehte im Rund;
Viel Flöckchen sanken vom Rocken,
Die fasst' es mit lachendem Mund.

Und liess mit den Fingern, den feinen,
Die Flöcklein alle zumal
Durch Zweige und Äste der Bäume
Aufsteigen zum Himmelssaal.

„Warum verstreust Du die Flöckchen?"
— So fragte die göttliche Frau —
„Was lässt Du die leichten doch steigen
Ins lachende Himmelsblau?

„Viel Fäden noch hätt' ich gesponnen
Aus ihnen mit emsiger Hand,
An Ostern, dem nahenden Feste,
Für Dich zum Freudengewand."

„„O Mutter, um alle die Flöckchen
Was jammerst und klagst Du so sehr?
O Mutter, nach Freudengewanden
Spür' ich mit nichten Begehr.

„„Wenn einst meine Stunde wird kommen,
Im Osten mein Ostern tagt,
Dann hänge ich nackend am Kreuze,
Das hoch auf Golgatha ragt.

„„Dann weben aus allen den Flöckchen,
Die steigen zum Himmelsrand,
Zur Hülle den bebenden Gliedern
Mir Engel ein Königsgewand.""

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Berlin. Die Symphonieabende der königlichen Kapelle unter Felix Weingartners Leitung finden in der Saison 1896 und 1897 an folgenden Tagen statt: 2. und 18. Oktober, 6. November, 17. Dezember, 7. und 29. Januar, 12. Februar, 9. und 22. März, 17. April.

— Das Berliner Philharmonische Orchester wird im nächsten Frühjahr eine Konzertreise nach Paris unternehmen.

Heidelberg. Der hiesige Bach-Verein, der nunmehr seit Jahren unter der rührigen Leitung des Herrn Professor Dr. Philipp Wolfrum eine wahrhaft bedeutsame künstlerische Wirksamkeit entfaltet und sich ein ebenso zahlreiches als wirklich kunstverständiges Publikum herangebildet hat, gab in vorgerückter Sommerzeit noch ein starkbesuchtes Konzert, welches dadurch besonders Interesse gewann, dass in demselben Engelbert Humperdinck zum erstenmale einige Orchestersätze aus seiner jüngst vollendeten Musik zum Rosmersehen Drama „Königskinder" vorführte. In herzlichster Weise begrüsst, bestieg der Komponist das Podium und führte dem Publikum in den beiden Vorspielen zum dritten und zweiten Akt des genannten Dramas zwei Tonsätze von bedeutender Eigenart, reicher und edelschöner Melodik und feinsinniger und wirksamer Instrumentierung vor. Wenn das erstere mit der Titelüberschrift „Verdorben — gestorben", — „Spielmanns letzter Gesang" versehene Vorspiel uns in dem düsteren Esmoll seines Hauptsatzes ein ergreifendes Tonbild idealster Tragik und in dem Es dur-Gesange des Spielmanns ein Hohelied wehmutsvoller Begeisterung vorgeführt hatte, so fesselte das zweite Vorspiel „Hellafest" und „Kinderreigen" durch den frisch pulsierenden Jubel seines polyphonen Tongefüges, und enthusiastischer Beifall folgte den beiden Stücken und verstummte nicht eher, als bis der Komponist sich zu einer Wiederholung des letzteren Satzes entschlossen hatte. Man darf dem Erscheinen des ganzen neuen Werkes nach dem hiesigen Erfolge gewiss mit den grössten Erwartungen entgegensehen.

Münster i. W. Unter der Leitung des königl. Musikdirigenten Th. Grawert, der den erkrankten ständigen Dirigenten des Musikvereins Herrn Prof. Dr. J. O. Grimm vertritt, brachte das achte Konzert als Neuheit „Till Eulenspiegels lustige Streiche" von Rich. Strauss in trefflich vorbereiteter, sorgfältig ausgefeilter Ausführung. Ausser mit der Faust-Ouverture von Wagner bot das Orchester eine Glanzleistung mit der Symphonie F moll für grosses Orchester, Opus 19, von J. O. Grimm. Das prächtige Werk mit seinem die verschiedensten Ideenkreise berührenden grossen Gedankenreichtum, seiner hohen Formvollendung und der glanzvollen Instrumentierung zählt entschieden zu den besten Erzeugnissen der Neuzeit auf dem symphonischen Gebiete.

Barcelona. Demnächst werden hier mehrere Konzerte mit Werken deutscher Komponisten veranstaltet werden, in denen u. a. die Gralsscene aus „Parsifal" und die Vierte Symphonie von Schumann aufgeführt werden. Der Tenorist van Dyk singt Fragmente aus „Lohengrin", „Tannhäuser", „Walküre" und den „Meistersingern" Maestro Nicolau dirigiert.

Paris. Im Pleyelsaal wurde am 2. Juni durch ein prächtiges Konzert Saint-Saëns fünfzigjähriges Jubiläum als Tonsetzer gefeiert. 1846 schrieb er als elfjähriger Knabe sein erstes Orchesterstück, das mit Erfolg aufgeführt wurde.

Theater (Oper).

Dresden. Curtis einaktige Oper „Lili Tsee" gelangt bereits in nächster Woche mit Frl. Wedekind und den Herren Scheidemantel und Anthes zur Aufführung.

Darmstadt. Der langjährige erste Tenorist unserer Oper, Herr Bär, ist, nachdem eine längere Schonzeit dem Sänger seine Stimmmittel nicht zurückgebracht hat, aus dem Verbande unserer Hofoper ausgeschieden. Für ihn ist Herr Minner vom Hoftheater in Hannover engagiert worden, ein Sänger mit bedeutendem Material.

Frankfurt a. M. Eines vollen Erfolges hatte sich bei der hiesigen Erstaufführung Franz Curtis einaktige lyrische Oper „Lili Tsee", zu der Wolfgang Kirchbach den Text geliefert hat, zu erfreuen. Die Musik zeichnet sich durch Grazie und Anmut des Ausdrucks aus und hat ausserdem den Vorzug, dass sie sich an keine bekannten Vorbilder anklammert. Die Instrumentation ist reich, ohne überladen zu sein. Die Aufführung mit Frl. Hedwig Schacko in der Titelrolle und unter Leitung des Kapellmeisters Erben war sehr zufriedenstellend.

Mannheim. Am 7. Juni fand im hiesigen Hoftheater die erste Aufführung von Hugo Wolfs Oper „Der Corregidor" statt; siehe dazu Bericht in vorliegenden Nummer. D. Red.

München. Die mit so grosser Spannung erwartete erste Aufführung des neuinscenierten „Don Giovanni" ist am 29. Mai im Residenztheater vor ausverkauftem Hause von statten gegangen und hat sehr starken Beifall gefunden, wenngleich die Leistungen der Darsteller nur zum Teil vollkommen befriedigten. Das von Possart geleitete Zusammenspiel, wie das von Richard Strauss einstudierte und dirigierte musikalische Ensemble waren vortrefflich. Das ganze Arrangement ist höchst geistreich und bot mancherlei Überraschendes, namentlich hinsichtlich der intimen Wirkung, die durch den kleineren Raum des Hauses erzielt wird. Wir kommen auf die Aufführungen hier noch zurück.

London. In wahrhaft glänzender Besetzung gingen im Convent-Garden-Theater die „Meistersinger von Nürnberg" in Scene und erregten beim verwöhnten Publikum hellste Begeisterung. In den Rollen des Stolzing und Hans Sachs wirkten die beiden Reszkes mit, Madame Eames erschien als Evchen. Am Dirigentenpulte sass Signor Mancinelli.

Theater (Schauspiel).

Görlitz. Das neueste Lustspiel der Firma Gustav v. Moser und Thilo von Trotha fand hier eine freundliche Aufnahme. Die Zukunft muss lehren, ob derselbe dem Stücke treu bleibt, wenn es in Städten, zu denen Moser in weniger engen Beziehungen steht, aufgeführt wird.

Weimar. Von Herrn Paul Brock, dem überaus feinsinnigen Oberregisseur unserer Hofbühne, glänzend insceniert, ging hier mit gutem Erfolge „Renaissance" von Fr. v. Schönthan und Fr. Koppel-Ellfeld in Scene.

Personalien.

Frau **Lillian Nordica**, die bekannte amerikanische Sängerin, die während der letzten Bayreuther Lohengrin-Aufführung die Elsa sang, hat sich am 27. Mai in Indianapolis mit dem ungarischen Tenoristen Zoltan Doeme verheiratet. Bekanntlich liess sich Frau Lillian Nordica vor zwei Jahren zur Teilnahme an den Bayreuther Festspielen nur unter der Bedingung bewegen, dass man ihren damaligen Verlobten, Herrn Doeme, als „Parsifal" auftreten lasse. Das Experiment missglückte vollständig. Den Namen der Frau Nordica, die ursprünglich als die von Frau Cosina Wagner gewünschte Sieglinde bezeichnet wurde, vermisst man leider auf dem Personalverzeichnisse der diesjährigen Festspiele.

Ernst Kraus, der vielgerühmte Tenorist der Mannheimer Hofbühne wird, bevor er sein Engagement an der Berliner Hofbühne antritt, eine viermonatliche Tournee durch Amerika unternehmen.

Herr Dr. **Franz Koppel-Ellfeld** hat um seine Entlassung von der Stelle eines Intendanzrates am Dresdner Hoftheater nachgesucht und dieselbe umgehend erhalten. Dass der Fall Koppel-Ellfeld hierdurch zu Gunsten des betreffenden Herrn beigelegt sei, liesse sich nicht wohl behaupten.

Der Baritonist **Theodor Schmidt** feierte kürzlich sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Mitglied der königlichen Oper in Berlin. Schmidt, der sich alle Zeit als eine feste Stütze des Repertoirs bewährt hat, besitzt eine ganz hervorragende Begabung für den Ausdruck trockenen Humors. Eine seiner Glanzpartien ist die des Beckmesser in den „Meistersingern", für dessen Darstellung seine Auffassung nahezu typisch geworden ist. Der Jubilar, der noch vollkommen rüstig ist und sich im Vollbesitze seiner Stimmmittel befindet, hat auf seinen Wunsch, um den Ehrentag in Ruhe verleben zu können und einer geräuschvolleren Festlichkeit zu entgehen, einen mehrtägigen Urlaub erhalten. Schmidt hat bekanntlich in Leipzig zuerst den Hans Sachs in Wagners „Meistersingern" gesungen.

Ernesto Rossi, der berühmte italienische Tragöde, hat am 28. Mai während der Fahrt von Florenz nach Pescara einen Schlaganfall erlitten, an dessen Folgen der Künstler einige Tage später gestorben ist.

Ivar Hallström, der berühmteste Opernkomponist Schwedens, feierte am 5. Juni seinen 70. Geburtstag; u. a. sandte Carmen Sylva ihren Glückwunsch. Eine ganze Reihe von Opern verdankt Hallström ihre Entstehung; berühmt wurde er als Schöpfer der ersten schwedischen Nationaloper. In Deutschland ist Hallström durch seinen „Bergkönig" (München 1876) bekannt geworden.

van Dyck, der Heldentenor der Wiener Hofoper, hat als Lohengrin in der Grossen Oper eine glänzende Aufnahme gefunden.

Tamagno, der berühmte Tenorist, wird demnächst, wie die in Montevideo erscheinende „Italia a Plata" zu melden weiss, von der Bühne scheiden, um sich ins Privatleben zurückzuziehen, und zwar nach — Argentinien, wo er auf seinen Tournees die grössten Triumphe gefeiert hat. Tamagno beabsichtigt, dem genannten Blatte zufolge, sich dort als Landwirt niederzulassen.

Sarah Bernhardt hat, wie alljährlich im Sommer, im Londoner „Comedy-Theater" einnn Cyklus von Gastvorstellungen eröffnet und ist auch diesmal in der Themsestadt aufs Freundlichste aufgenommen worden.

Ludwig Barnay ist der Stanislaus-Orden II. Klasse verliehen worden.

Verschiedenes.

— Die neueste Statistik der Aufführungen des „Don Juan" ergiebt: In Prag 153 in italienischer, 350 in deutscher, 90 in böhmischer Sprache. In Deutschland zählt man bis 4500 Mal, in Österreich 2000. Im Jahre 1787 war die erste Aufführung in Prag unter Mozarts Leitung.

— Die Pariser „Grosse Oper" gab am Freitag vor Pfingsten eine Galavorstellung des „Hamlet" zum Besten eines Denkmals für Ambroise Thomas. Sie war, wie alle Galavorstellungen, sehr gut besucht und brachte eine Kasseneinnahme von 40 000 Francs.

— Einer Statistik über die Aufführungen in der Pariser Grossen Oper entnehmen wir, dass sich die Zahl der dort in den Jahren 1800 bis 1895 über die Bühne gegangenen Opern französischer Meister auf 109, diejenige ausländischer Komponisten auf 82 beläuft. Dagegen wurden merkwürdigerweise die Opern der letzteren weit häufiger gegeben. In der genannten Zeit fanden 8149 Aufführungen von Opern ausländischer Meister, aber nur 5934 von Opern französischer statt.

— Der „Struwelpeter", Heinrich Hoffmanns weltbekanntes Kinderbuch, hat jetzt begründete Aussicht, auf die Bühne zu gelangen. Der Wiener Tonkünstler Richard Heuberger komponiert im Auftrage des Stadttheaters in Leipzig eine Ballettpantomime „Struwelpeter", zu der Viktor Leon, von den Erben des „Struwelpeter"-Verfassers ermächtigt, das Textbuch geschrieben hat.

— Der Senat von Bremen wird über die zum 1. Juli 1898 erforderliche Neuverpachtung des bekanntlich sehr lukrativen Bremer Stadttheaters auf die Zeit vom 1. Juli 1898 bis 1. Juli 1903 schon im September d. J. entscheiden. Bewerbungen müssen spätestens im August d. J. eingereicht werden.

— Ein Bonmor Verdis macht gegenwärtig in Genua die Runde. Ein junger Komponist, Gastaldi, hatte einige flotte Tänze auf den musikalischen Weltmarkt geworfen: „Frauenherz", „Frauenfüsschen", „Frauenhändchen", „Frauenlippen", „Frauenmund". „Mein Gott", sagte Verdi, als er in einer Auslage all diese Stücke ausliegen sah, „dieser Gastaldi ist ja der reine Komponist der in Stücke geschnittenen Frau" und — Gastaldi mag thun, was er will, er wird dieses Bonmot Verdis nicht los, das ihn überallhin und unausgesetzt verfolgt.

Stelle des akademischen Musiklehrers

in Giessen zu besetzen. Staatlicher Gehalt (pensionsfähig) Mk. 1980. Meldungen bis zum 15. Juli an das Rektorat der Universität.

Druck von C. G. Roder in Leipzig

ALEXANDER BORODIN, Zwei Balladen.

No. 1. **Das Meer** — The sea — *La mer.* M. 1.80.
No. 2. **Die schlafende Prinzessin** — The sleeping princess — *La princesse endormie.* M. 1.20.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Julius Blüthner

Königl. Sächs. Hofpianofortefabrik.

Hoflieferant
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn,
Sr. Maj. d. Königs von Dänemark, Sr. Maj. d. Konigs von Griechenland,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Flügel u. Pianinos.

Prämiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Medaillen.

Heinrich Barthel,

Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.

Ausstellung
vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Flügel.

Prämiirt mit höchsten Auszeichnungen.

Julius Feurich

Königl. Sächs.
Hofpianoforte-Fabrik

Pianinos. ☆ ☆ **LEIPZIG.**

Birckner & v. d. Becke.

Zinkographisches Kunst-Institut

Bauhofstrasse 3 **Leipzig.**

Anfertigung von Zink-Clichés jeder Art

Autotypien, Strichätzungen,
Photolithographien, Galvanos etc.

Vorzüglichste Referenzen **Vorzüglichste Ausführung** Mässige Preise

---

H. GEY ✿ **Mozartstrasse 5.** vis-a-vis dem Neuen Gewandhause. ✿ **Blumenhandlung,**

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Alex. Bretschneider, Leipzig, **Elisenstrasse No. 30.**

* * Pianoforte-Fabrik **Pianinos, Flügel.** ✿ Gegründet 1858

35

Jeder der für seine **Kinder** **Garderobe**

Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.

braucht, findet die grösste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.

J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Leipzig, den 24. Juni.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil D. Eckart, i. V. Dr. Victor Schweizer.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt 1, No. 1975.

Heft 40.

Inhalts-Verzeichnis.

Philipp Rüfers „Ingo". Erstaufführung im königl. Opernhause zu Berlin. Von *Paul Moos.* *(Schluss.)*

Liszts „Missa solemnis". (Graner Fest-Messe.) Von *A. Göllerich.* *(Fortsetzung.)*

Von der Leipziger Oper. („Boccaccio"; „Undine". Aufführungen am Leipziger Stadttheater). Von *Otto Sonne.*

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: Katechismus der Gesanglehre als Leitfaden beim Gesangsunterricht von F. S. Schubert. — Der Gesangsarzt von Dr. med. Georg Avellis.

Litteratur: Gabriele d'Annunzio, „Der Unschuldige", Roman.

Ein Kapitel aus der jungdeutschen Ästhetik. Von *Dr. Victor Schweizer.* *(Schluss.)*

Ein litterarhistorischer Spaziergang. Von *Dr. Hans Zimmer.* *(Schluss.)*

Nina Mardon. Von *Prof. Dr. Albert Möser.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

☞ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Philipp Rüfers „Ingo".

Erstaufführung im königl. Opernhause zu Berlin.

(Schluss.)

Philipp Rüfer muss sich selbst Vorwürfe machen, wenn der Erfolg seinen Erwartungen nicht ganz entsprach. Bei der Premiere selbst ging es allerdings hoch her. Hervorrufe und Lorbeerkränze wurden nicht gespart. Selbst der der Verhältnisse Unkundige musste aber erkennen, dass sich in diesen von sorglicher Hand vorbereiteten Ovationen weniger wohlgegründete Bewunderung als treue Freundschaft ausspreche, und dass die Stimmung des dem Komponisten persönlich fernstehenden Publikums eine laue war. Auch die Wiederholungen, die das Werk bisher fand, haben ihren Grund wohl zumeist in dem Bestreben der Intendanz, sich selbst und dem Komponisten eine allzu grosse Beschämung zu ersparen. Dies Motiv hat — soweit es den Komponisten betrifft — etwas von Edelmut an sich, darum mag es gern gebilligt werden. Soweit die Intendanz aber sich selbst und ihr Unvermögen, lebensfähige Werke zu finden, zu decken bestrebt ist, ist erbarmungslose Schärfe angezeigt, denn — doch davon vielleicht ein andermal.

Um zu unserem Komponisten zurückzukehren: Philipp Rüfer ist ein tüchtiger Musiker. Alles, was zum Handwerk gehört, und noch etwas mehr, steht ihm in vollem Masse zu Gebote. Das Arbeiten mit schwierigen, weitabliegenden harmonischen Folgen macht ihm, wie es scheint, wenig Mühe, komplizierte Durchgänge sind sein Element, im modernen Orchester weiss er wohl Bescheid, ausserdem fehlt es ihm nicht an Fleiss und Beharrlichkeit, seine Gedanken liebevoll auszuarbeiten. Lauter schätzenswerte, gute Eigenschaften, die für den Komponisten einnehmen müssen, die aber das Eine nicht vergessen machen können: das Fehlen der eigentlichen erfinderischen Kraft. Ganz ohne Erfindung ist Rüfer nicht, wie wir alsbald sehen werden, aber die Erfindung fliesst zu spärlich, um einen Akt, geschweige denn eine ganze Oper fesselnd zu gestalten. Rüfer selbst will es zwar, so viel ich weiss, nicht wahr haben, aber, ohne das selbst zu wissen, steht er ganz und gar, mit Leib und Seele im Banne Richard Wagners. Er ist unfreiwilliger Wagnerianer bis in sein innerstes Mark. Seine harmonischen Gedanken sind mit Bayreuther Geist imprägniert, bei seinen melodischen Linien hat ihm Richard Wagner insgeheim die Hand geführt, seine Instrumentation vollends wurzelt nicht nur in Wagners Partituren, sondern ist wohl Zug für Zug aus ihnen herübergenommen. Die ganze Oper dürfte nur wenige Klangkombinationen enthalten, die nicht bekannt sind und denen nicht irgendwo bei Wagner eine Stelle anzuweisen wäre. Vor allem die Instrumentation ist es, was Rüfers Oper so ganz als Epigonenwerk erscheinen lässt. Das solistische Hervor-

treten bestimmter Instrumente in bestimmten Augenblicken ist so typisch für den Wagnerschüler wie der verzückte Augenaufschlag für gewisse Malerschulen.

Die erste Scene des ersten Aktes fasst eigentlich schon alle Elemente von Rüfers musikalischer Befähigung in sich — die guten und die schlechten —, wesentlich Neues tritt später nicht mehr hervor. Nach wenigen einleitenden Takten, die sich zwischen B dur und der Dominante von G moll bewegen, tritt sofort ein Hauptgedanke, das Schwanen- oder Ingomotiv auf. Es setzt in G moll ein und wird von der Trompete geführt. Die melodische Linie, die harmonische Struktur, die Instrumentation, alles das charakterisiert schon hier unverkennbar den Wagnerianer, der fürs erste mehr zu Lohengrin als zu Tristan hinzuneigen scheint. Das Schwanenmotiv ist mehr eine Melodie als ein Motiv im Sinne des späteren Wagner, es klingt angenehm, es fehlt ihm nicht an sinnlichem Wohllaut. Dass es irgend welchen selbständigen Gehalt besitzt, dürfte zu bezweifeln sein, so breit und selbstbewusst sich die harmonischen Folgen gebärden mögen, es ist das alles nach- und anempfunden. In etwas alltäglicher Weise werden wir nach D dur hinübergeführt, ein $^3/_8$-Takt setzt hüpfend ein, der Vorhang geht in die Höhe, wir blicken auf die Waldwiese und lauschen einem Tanzliede der Mädchen und Jünglinge. Diese erste Nummer ist zugleich die beste der ganzen Oper. Die Individualität, die sich in ihr bekundet, ist zwar nicht bedeutend, aber angenehm. Auf diesem Gebiete, dem Gebiete der harmlos neckischen Anmut, besitzt Rüfer offenbar Begabung. Die erste, von Frieda, der Gespielin Irmgards intonierte Strophe klingt hübsch, anmutig, natürlich. Die zweite, die von Irmgard selbst intoniert wird, erhebt sich in dem gut eingeführten Es dur des „Habt Acht" noch eine Stufe höher, der Chor der Jünglinge will dagegen nicht zurückbleiben, er gestaltet sein „Feuriges Blicken, liebendes Neigen" in anderer Weise interessant. Dies erste Ensemble darf hübsch und — wenn man die Ansprüche nicht zu hoch schraubt — originell genannt werden. Hielte sich die ganze Oper auf dieser oder ähnlicher Höhe, so wäre ihr ein freundlicher und auch echter Erfolg gewiss gewesen. Die Erfindungskraft versagt aber, nachdem sie kaum ins Spiel getreten. Sobald Ingo in Sehweite kommt, treten wir in Rüfers eigentlichen Stil ein, in jene musikalische Ausdrucksweise, die sein ganzes Werk beherrscht und die wir zum Teil schon aus der kurzen Instrumentaleinleitung kennen. Ein wesentlicher Vorzug der Einleitung, die scharf umrissene, zweifellose, melodische Gestaltung, geht aber später auch noch häufig verloren, so dass nichts zurückbleibt, als ein in unbestimmten Konturen hin- und herschwankendes Wagnerisieren. Dies Wagnerisieren wird im ganzen weiteren Verlauf nur noch ausnahmsweise durch Anfänge eigener Erfindung unterbrochen — wenigstens sagt mir persönlich das mein musikalisches Empfinden.

In der rauschenden Überleitung zur zweiten Scene, die in der Halle von Irmgards Vater spielt, glaubte ich zweimal Wendungen zum Guten wahrzunehmen. Das eine Mal war es ein gut erreichtes E moll, das andere Mal ein lobenswertes C dur, alles übrige klang schablonenhaft, die übliche Geigenkantilene, die dem Lärm der Trompeten den unentbehrlichen Kontrast entgegenstellen soll, muss sogar gewöhnlich genannt werden. Die feierliche Ansprache Answalds, das geschickt motivierte Ballett, das Heldenlied Volkmars, die Huldigung vor Ingo, alles das hätte einem gedankenreichen Komponisten Anregung zu wirkungsvoller musikalischer Gestaltung geben können, Rüfer bleibt aber hinter seiner Aufgabe zurück. Er redet die Sprache eines anderen, grösseren, und besitzt nicht die Kraft, die Silben und Worte zu selbständigem, klar und bestimmt auftretendem Sinne zu vereinen. Nicht einmal die dramatische Gestaltung des Augenblicks, in dem Ingo erkannt wird, ist ihm geglückt. Es geht das alles wirkungslos vorüber. Der Vorgang spielt sich wohl auf der Scene ab, aber die Musik verleiht ihm keine Unterstützung, sie rafft die Handlung nicht zusammen, sondern lässt sie zerfliessen. Der den ersten Akt beschliessenden Huldigung vor Ingo liegt das Schwanenmotiv zu Grunde, das uns schon in der Einleitung begegnete. Der pomphafte Aufputz hat seinen Wert nicht mehr verändert.

Die folgenden Akte fügen dem musikalischen Bilde, das wir aus dem ersten gewonnen haben, keine wesentlichen Züge mehr bei. Es handelt sich im Grunde immer um ein mehr oder weniger intensives Wagnerisieren, das sich dann und wann bis zur

Unbegreiflichkeit steigert: so in dem englischen Horn, das „der Jungfrau tiefes Weh“ charakterisiert, in dem aufgeregten Trompetengeschmetter, das Ingos Weggang aus Answalds Haus begleitet, in der Lohengrin-Instrumentation des zum Liebesduett überleitenden Schwanenmotivs, in dem den Kuss des Liebespaares besiegelnden Zwischenspiel, in der Verwandlungsmusik, die König Bisinos eifersüchtigen Zorn ausklingen lässt (dritter Akt), in der unverkennbare Walkürenzüge tragenden Instrumentation des die Katastrophe einleitenden umgedeuteten Schwanenmotivs (vierter Akt, Schluss der zweiten Scene) usw.

Ein näheres Eingehen ist nicht mehr von nöten. Der Lebensnerv ist Rüfers Werk schon zu Beginn des zweiten Aktes abgeschnitten. Seine Musik wirkt auf die Dauer durch ihre Monotonie und den immer gleichen Klangcharakter ermüdend.

Die Aufführung, die Kapellmeister Sucher leitete, war eine gute. Die kgl. Oper stellte einige ihrer besten Kräfte ins Vordertreffen, um Rüfers Werk zu retten. Den Ingo gab Herr Sylva. Herrn Sylvas untersetzte, mit dem Brustton der Überzeugung deklamierende Heldengestalten sehen sich zwar alle ähnlich, doch ist der Sänger tüchtig und sehr gewissenhaft und darf daher Respekt erwarten. Frl. Egli, die sonst mehr im Hintergrunde zu verharren pflegt, ertrug all das Unglück, das über die holde Irmgard hereinbricht, mit Anmut, Züchtigkeit und lobenswerter Gesangskunst. Hervorragend war Frl. Reinl als Königin Gisela. Dass Frl. Reinl endlich einmal mit einer Rolle betraut wurde, die ihrer Eigenart ganz entspricht, war das erfreulichste Ereignis der Premiere. Die Tücken des Repertoirs bringen es mit sich, dass Frl. Reinl am häufigsten als Knusperhexe vors Publikum tritt — das ist Lady Macbeth mit einer Brille und in Pantoffeln. Frl. Reinl ist eine auf hochtragische Accente gestellte, ernste Natur. Blut muss sie sehen, Gift und Dolch muss sie zur Hand haben, dann erst fühlt sie sich in ihrem Bühnenelement. Darum lebte sie auf als leidenschaftdurchwühlte Königin. Der Nacken, der sich nur widerwillig unter der Haube der Waldhexe beugt, richtete sich stolz empor, drohende Blicke schossen aus den dunklen Augen, ein Gluthauch heisser Empfindung durchwehte den Gesang — eine bedeutende Künstlerin war uns erstanden.

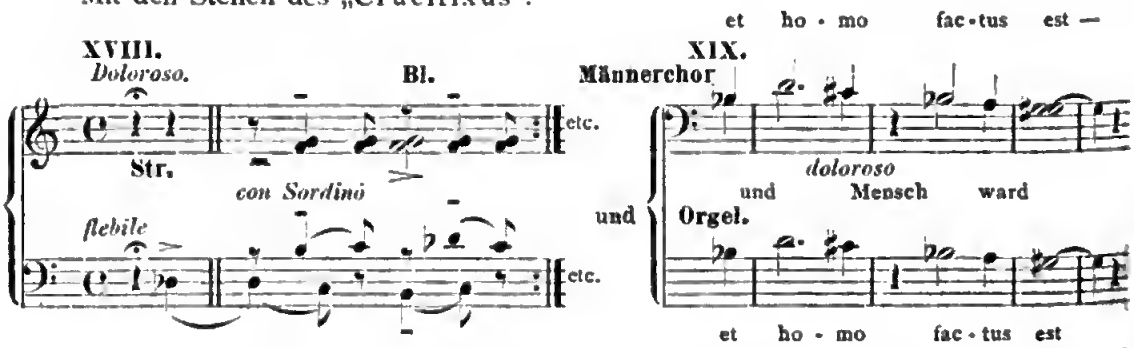
Paul Moos.

Liszts „Missa solemnis“.

(Graner Fest-Messe.)

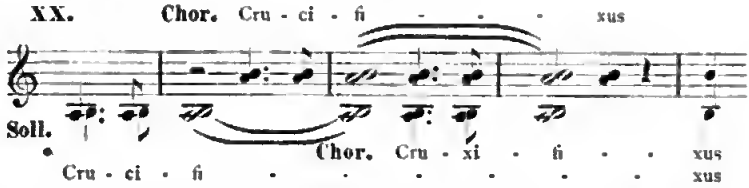
(Fortsetzung.)

Mit den Stellen des „Crucifixus“:

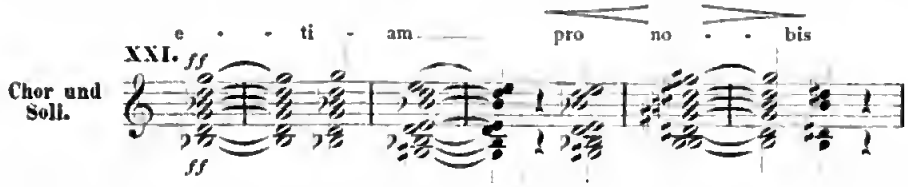


bricht die volle Erdenpein und damit die Dissonanz herein. In Riesendimensionen richtet sich, wie aus dem Leid des ganzen irdischen Jammerthales aufgeschichtet, das Kreuz empor, alles Sein überragend! —

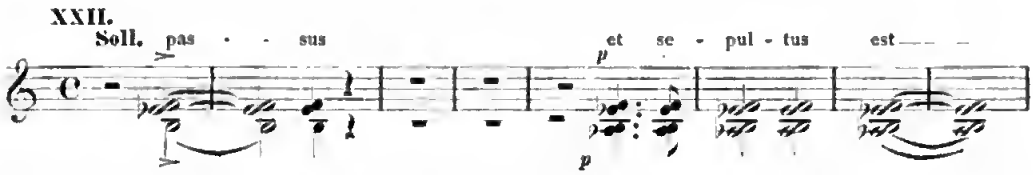
„Gekreuzigt!“ jammert es in allen Stimmen:



und in tiefster Reue an die Brust schlagend, bekennt die sündige Menschheit in grässlichem Schmerze, in den das All erbebend einstimmt: „Gestorben für uns!“:



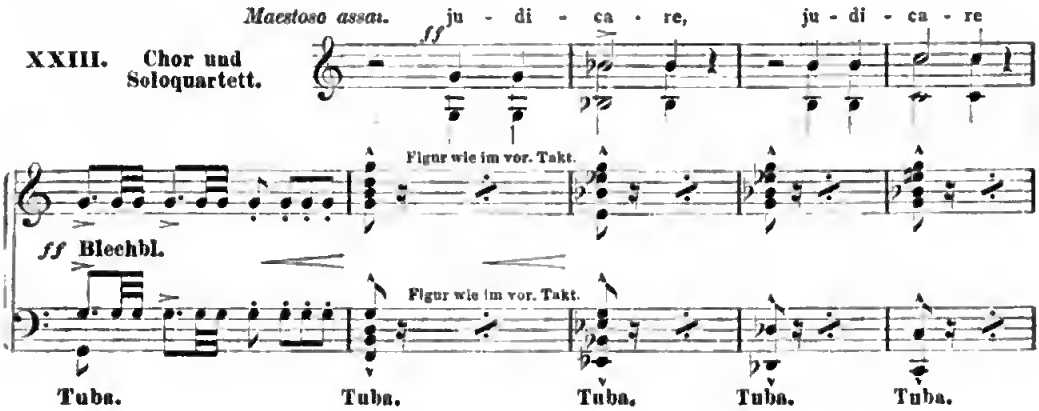
Dieser Wehschrei, bei dessen Schauerklang die Erde zu bersten scheint, entnimmt sein Motiv der Stelle „Deum de Deo“ (XIV), mit dem zerknirschten Selbstvorwurfe, w e r der gewesen, der für das Heil der Welt in den Tod gegangen(!) — Erschütternd wirkt hierauf das nur von Orgel und Solostimmen gelispelte: „litt und starb“:



Beim „Resurrexit“ des Glaubensbekenntnisses leuchtet die Osterfreude mit der beglückenden Engelverkündigung des „Gloria“-Themas (VIa) in die bange Trauer der Grablegung. Die Geburt und Auferstehung des Heilandes knüpft Liszt bedeutungsvoll an dasselbe melodische Gebilde (VIa).

Die Himmelfahrt des Erlösers ist im Gegensatz zum „descendit“ durch strahlenden, weltüberwindenden Aufstieg in das „Credo“-Thema (XIII) bei den Worten: „und aufstieg in den Himmel“ geschildert und jauchzende Terzen der Holzbläser führen damit in den Wiederholungsteil des Glaubenssatzes zurück, der den Sieg des Gottessohnes und die Errungenschaften des Glaubens neu monumentalisiert. —

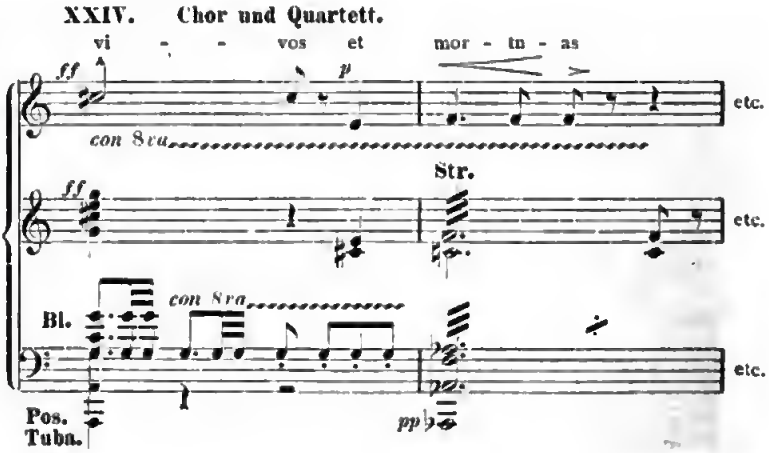
Das „Judicare“ des jüngsten Gerichtes naht mit angsterregenden Schrecken und klingt wie die thatsächliche Erfüllung des berühmten Gottesgerichtes Michel Angelos in der Sixtina:



Jeder Tuba-Spruch scheidet die zur Rechenschaft Erweckten in „Lebendige“ und „Tote“. Die furchtbaren Weltgerichts-Fanfaren dieses Teiles konnten Liszt bei den Aufführungen des Werkes, die ich mit ihm unter eigener und fremder Leitung erlebte, nie genug einschneidend gebracht werden. Die Partitur enthält hier auch die Vorschrift, dass

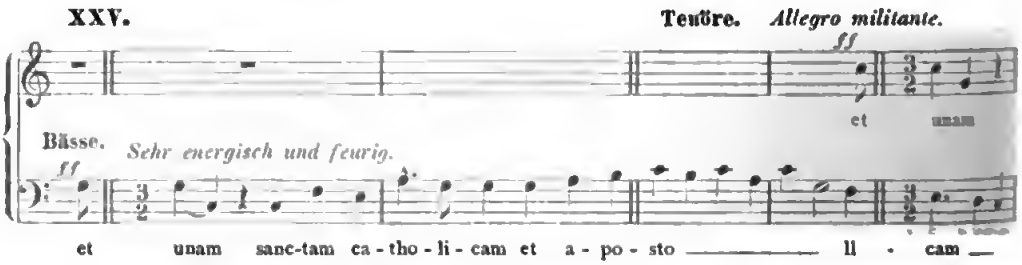
„die Schalltrichter der Hörner, Trompeten, Posaunen und Tuba in die Höhe geschwungen, die Spieler aufrecht stehend und die Instrumente dem Auditorium zugewendet sein sollen.“ „Die Achtelnote der Figur muss lange gehalten, die müssen schnell und schmetternd und die Achtel kurz abgestossen, schauererregend und zermalmend erdröhnen.“(!)

Grauen entzuckt der Stelle:



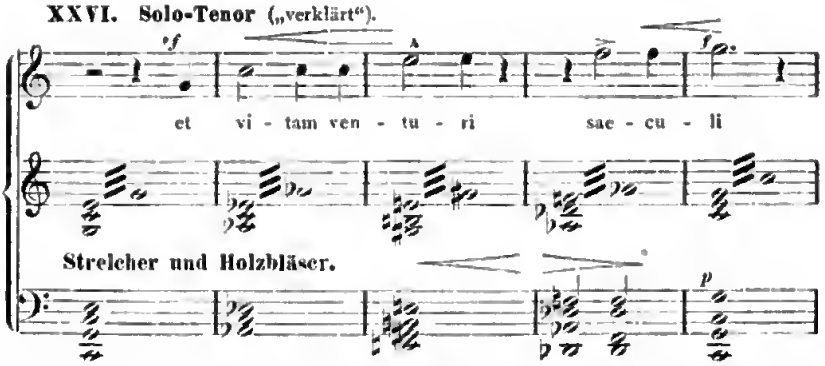
Die Welten bersten und die Toten, die Hülle sprengend, richten sich auf, erhoben oder verworfen. —

Im Feuer der Begeisterung freudigen Gottesstreitertums ist die Fuge geschmiedet: „Ich glaube an eine heilige — Kirche ....“



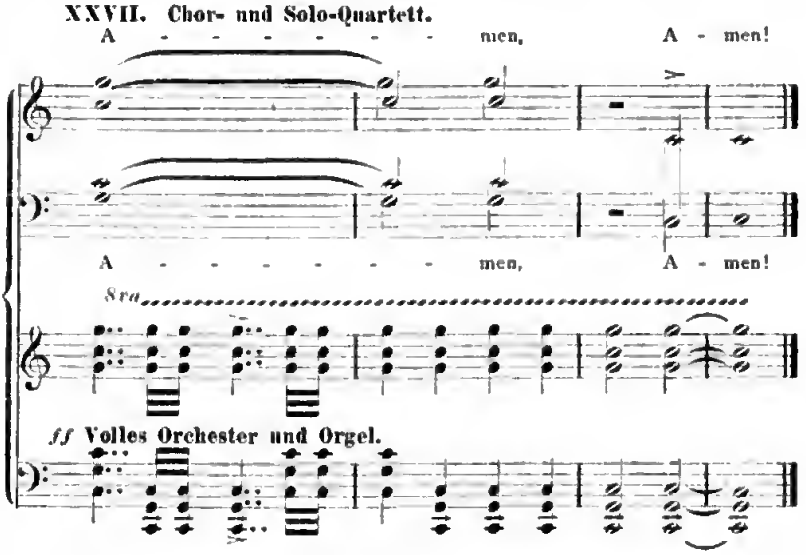
mit der Liszt die Pracht und Machtfülle der Glaubensgemeinschaft im Symbol des „Credo“-Thema (XIII) verkündet. Wie durch Ewigkeiten schreitend, erklingt, verklärt zum Höchsten wallend, fest auf ihn bauend, der letzte Glaubensartikel: „Ich glaube an ein ewiges Leben“:

XXVI. Solo-Tenor („verklärt").



der, vom Soloquartett und vom Chore aufgenommen — gleich einem jeden Raum und jede Zeit überflügelnden Unsterblichkeitssange — im Glaubensmotive (XIII) Wurzel und Ende findet und in solchem „Amen" erlösungssicher nun jedem Weltgerichte Stand hält:

XXVII. Chor- und Solo-Quartett.



(Schluss folgt.)

Von der Leipziger Oper.

(„Boccaccio"; „Undine".)

Zu den vielen Merkmalen der künstlerischen Impotenz unserer Zeit gehört auch das Bestreben, den Meisterwerken der Operette durch Besetzung mit Opernkräften erneuten Reiz zu verleihen. Einen künstlerischen Wert wird wohl niemand diesen Experimenten, die von der Metropole der Operette ausgehend, namentlich in der Hamburger Künstlerleihanstalt eifrige Nachahmung gefunden haben, zuschieben wollen; es handelt sich dabei lediglich um eine Spekulation auf die Neugierde des Publikums, das mit naiver Freude die Helden und Heldinnen der tragischen Oper in dem aus übermütiger Komik und Trivialität zusammengesetzten luftigen Gewand der Operette bewundert. Vielleicht

ist die Zeit nicht fern, in der ein findiger Theaterdirektor den Spiess umdreht und uns eine Oper mit Besetzung durch Operettenkräfte vorführt: einige volle Häuser würde ein solches Satyrspiel auch machen, und das ist für unsere Bühnenherrscher doch die Hauptsache.

Dass das Leipziger Opernensemble für die Verwendung in der Operette nicht allzu sehr geeignet ist, hat die „Fledermaus" bewiesen; es ist das eher ein Lob als ein Tadel für unsere Künstler. Für die Opernaufführung des „Boccaccio", die zum Besten des Leipziger Stadttheaterpensionsfonds stattfand, hatte man sich des hervorragendsten Künstlers versichert, den Leipzigs Mauern bergen, und damit dem Experiment zu doppelter Anziehungskraft verholfen: Arthur Nikisch sass am Dirigentenpult. Die letzte Oper, die dieser geniale Orchesterleiter von diesem Platze aus mit unwiderstehlicher Kraft zum Siege geführt hat, war „Fidelio"; vom „Fidelio" zum „Boccaccio", ein gewaltiger Schritt: Nikisch-Panzner; das Leipziger Stadttheater von damals — und heute. Die Betrachtungen, die aus der Nebeneinanderstellung dieser Namen und Epochen entstehen, sind trüber, unfreundlicher Natur; lassen wir sie bei Seite und danken unserem Gewandhauskapellmeister, dass er sein geniales Können in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt hat, und zugleich Gelegenheit geboten hat, seine enorme Vielseitigkeit, der es ein Leichtes war, auch die lockere Lustigkeit der Suppéschen Muse in schwungvoller und graziöser Weise heraus zuarbeiten, zu bewundern. Auf ihn konzentrierten sich denn auch mit Recht die Ehren des Abends: er wurde beim Betreten des Pultes mit rauschendem Beifall begrüsst und musste schon nach dem zweiten Akte (ein seltener Fall!) dem stürmischen Herausrufen Folge leisten. In diesen demonstrativen Huldigungen lag ein schwerer Vorwurf gegen die Direktion, die es einst nicht verstanden hatte, diesen Künstler festzuhalten. Liesse sich der Fehler jetzt wenigstens zum Teil nicht wieder gut machen? Ein gütiges Geschick hat Nikisch nach Leipzig zurückgeführt; dass seine Kraft durch die Leitung der Gewandhauskonzerte nicht erschöpft wird, beweist seine Stellung in Berlin. Welch unschätzbarer Vorteil würde unserem Theater erwachsen, wenn diese überschüssige Kraft Nikischs in seinen Dienst gestellt werden könnte. Denn dass der Niedergang unserer Oper zum grossen Teil auf Konto der unzureichenden Besetzung des ersten Kapellmeisterpostens zu setzen ist, wer wollte das leugnen?*)

Frl. Osborne hatte der Titelrolle viel Eifer gewidmet und kann mit Stolz auf diesen Abend zurückblicken, der ihr zahllose Blumenspenden und Hervorrufe eingetragen hat. Ihr Boccaccio sah entzückend aus, spielte gewandt und wurde auch der gesanglichen Aufgabe, obwohl ihr dieselbe reichlich hoch lag, gerecht. Frl. Kernic war eine anmutige Fiametta, die ihr Lied von der „Liebe ohne Treue" trotz leichter Indisposition zu voller Geltung brachte, und Frl. Doenges that ihr möglichstes, um aus der Isabella etwas zu machen. Die eigentlichen Stützen der Operette blieben indessen auch diesmal die Sieger: ohne Bauberger (Pietro), Searle (Lambertuccio) und Franck (Lotteringhi) wäre das Experiment trotz der prächtigen Leistung des Orchesters, das unter dem alten Führer auch seine alten Fähigkeiten wieder erlangt zu haben schien, gescheitert. Jubelnden Beifall erweckte Herr Searle mit einigen aktuellen Koupletversen. Es gehört eine starke Portion philiströser Beschränktheit dazu, diesen Produkten packenden Humors gegenüber missbilligend mit dem Kopfe zu schütteln und sie als Anachronismen aus dem tollen Reiche der Operette, in dem Frohsinn, Laune und Komik das Scepter schwingen, verbannen zu wollen.

Ein neuer Aspirant für das lyrische Baritonfach zwang die Kritik am 17. Juni den mit unerträglicher Glut erfüllten Musentempel aufzusuchen: Herr Richard Immelmann vom Stadttheater in Zürich sang den Kühleborn. Es ist schon wiederholt erwähnt worden, dass durch das Engagement des Herrn Schütz die Rollen des Herrn Demuth zum Teil einen weiteren Vertreter brauchen; es handelt sich also darum, einen dritten Bariton (namentlich in pekuniärer Hinsicht) zu gewinnen, der nicht nur dritte, sondern auch erste Partien singen kann. Die Schwierigkeit ist nicht zu verkennen; bescheidenen Ansprüchen

*) Es wäre gewiss sehr wünschenswert, wenn in massgebenden Kreisen diese Anregung auf fruchtbaren Boden fiele. D. Red.

genügt Herr Immelmann: er ist für unsere Oper gut genug. Sein Bariton ist nicht sehr umfangreich, zumal in der tiefen Lage sind ihm enge Grenzen gezogen, und auch die Mittellage lässt zu wünschen übrig; dafür ist die hohe Lage von fast tenoralem Glanz und ungewöhnlicher Stärke. Die technische Ausbildung des jungen Sängers liegt noch in den Windeln und lässt von künstlerischer Zucht noch fast alles vermissen. Das ist jedoch kein Grund, den Sänger abzulehnen: er wäre der erste nicht, der im Leipziger Stadttheater ausgebildet worden wäre. Sein Spiel schmeckte stark nach Anfängertum und blieb dem ohnehin sehr verschwommenen Charakter des Wasserfürsten vieles schuldig. Otto Sonne.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

Katechismus der Gesanglehre als Leitfaden beim Gesangunterricht in seinem ganzen Umfange nach den besten Quellen bearbeitet von F. S. Schubert. 3. Auflage. Leipzig. Verlag von Karl Merseburger.

Der Verfasser hat an sehr trüben Quellen gesessen, spricht über Gesangunterricht nicht geistreicher als ein Klavierspieler, der sich mit Harmonielehre beschäftigt. Diese aus allen Enden und Ecken zusammengestöberten Fragen und veralteten Antworten gaben den trostlosen Beweis, dass der Mann herzlich wenig die allein richtigen Quellen: die Menschenstimmen studiert und sicherlich selber keinen respektabelen Ton in der Kehle hat. Er spricht von „mühelosem" Singen, von „primärem Ton", als ob er wirklich ihn jemals vernommen. Damit er aber nicht länger langweilige Frage- und Antwortspiele treibt und über Kopf-, Arm- und Bauchstellungen unnütze Worte verliert, empfehle ich ihm, hübsch weiter Musik zu treiben und die grosse Verantwortung, Jemandem im Kunstgesang auszubilden, Leuten zu überlassen, deren einzige Quelle die sorgsam studierte Praxis ist. G. A.

Der Gesangsarzt. Gemeinverständliche ärztliche Bemerkungen zur Gesanglehre und zur Hygiene der Stimmorgane von Dr. med. Georg Avellis, Spezialarzt in Frankfurt a. M. Verlag von Johannes Alt. 1896.

Kaum sind wenige Wochen vergangen, als der Spezialarzt Dr. med. et phil. Bottermund aus Dresden eine Broschüre über „die Singstimme und ihre krankhaften Störungen" veröffentlichte, da erscheint schon eine zweite Schrift von einem Halsspezialisten, „Der Gesangsarzt" von Dr. med. Avellis. Beide suchen — Avellis in weit bestimmterer und glücklicherer Form als Bottermund — für die Anstellung eines Gesangsarztes an jedwedem Konservatorium zu plädieren. (Nebenbei bemerkt, werden sich die privaten wie öffentlichen Konservatorien dagegen sträuben mit dem Widerwillen eines Kranken, der seine verweichlichte Haut vor einem Lurigyschen Blitzstrahl schützen möchte. Aber durch den Gesangsarzt — als staatliche Autorität — kommt vielleicht mehr verrottete Sünde ans Tageslicht als durch die geduldigsten Bemühungen aller Lehrer einer gesunden Tonbildung.) Da Avellis Forderungen aufstellt, die mehr als einer flüchtigen Liebhaberei entsprungen, so habe ich mir vorgenommen, einen Spezialartikel über dieses wichtige Thema zu liefern — in der Hoffnung, dass es zu einer gemeinsamen Verständigung zwischen Arzt und Gesanglehrer kommt. G. A.

Litteratur.

Gabriele d'Annunzio, „Der Unschuldige", Roman. Berlin, S. Fischer's Verlag. 1896.

Das Wunder einer poetischen Prosa ohne Rhythmus und ohne Reim, fliessend und zugleich unregelmässig genug, um sich den lyrischen Stimmungen der Seele und der Träumerei anpassen zu können, das war das Ideal, welches Baudelaire suchte, suchte mit aller Kraft seiner glühenden Dichterseele und doch nicht finden konnte. Gabriele d'Annunzio, der kaum dreissigjährige Italiener, hat dieses Geheimnis entdeckt, ihm, dem glücklichen Liebling der Musen, ist es gelungen, dieses Wunder zu vollbringen. Ohne dass seine Sprache einen kosmopolitischen Charakter annimmt, weiss er doch darin die Fortschritte der Neuzeit mit den wunderbaren Schöpfungen der klassischen Litteratur eng zu vereinen, versteht er die überwältigende Ruhe der Antike mit dem nervösen Zittern unserer realistisch denkenden Zeit zu verbinden. Nicht mit Unrecht nennt ihn

sein Landsmann, Carlo Placci, einen Wagner in der Litteratur. Wie bei diesem die aus dem Zusammenlange genommenen melodiösen Stellen trotz all ihrer Herrlichkeit nicht das gleiche Empfinden bewirken können, wie jenes unbestimmte Wogen der Töne, das gerade für Wagner so charakteristisch ist; wie gerade das ununterbrochene Schwellen und Sinken dieses unabsehbaren Tonmeeres jene erhabene Feierlichkeit hervorbringt, so auch bei Gabriele d'Annunzio. In allen seinen Romanen, von „Il piacere" an bis „Trionfo della morte", und so auch in dem vorliegenden „Der Unschuldige" (l'innocente), wogt das gewaltige Meer der Stimmung vor uns auf und ab. Da ertönt klagend das Leitmotiv wie aus weiter Ferne „Du warst in meinem Hause, als ich dich in der Ferne suchte", ihm antwortet die zitternde, angsterfüllte Frage „Ist es zu spät?" und mahnend klingt es dann wieder und wieder: „Du wirst wohlthun, dieses Lächeln nicht zu vergessen!" — Aber nicht bloss gewisse Motive kehren wieder, nein, ganze Scenen, ohne dass der Leser dadurch ermüdet würde. Wer könnte auch wohl unwillig werden, wenn sein Auge mehrmals auf die gleiche so einfache und doch so tief empfundene zarte Stelle trifft: „Eine unendliche Güte strömte von diesem Geschöpf aus, durchdrang mein ganzes Wesen und füllte mein Herz zum Überfliessen. Sie lag, von zwei oder drei Kissen gestützt, im Bett, und ihr Gesicht, von einer Fülle kastanienbrauner Haare umgeben, war von einer solchen Feinheit, dass es fast unkörperlich erschien. Das Hemd war am Hals und an den Händen geschlossen, ihre schlanken Hände ruhten auf dem Betttuch, sie waren so weiss, dass nur die blauen Adern sie von dem Linnen unterschieden."

Der Inhalt des Romans ist schnell erzählt: Tullio Hermils einzige und wirkliche Liebe ist seine Gattin Juliane. Trotz alledem giebt er sich einem ausschweifenden Leben hin, in seinem Sinnestaumel vergisst er sogar fast seine Gemahlin, die ohne zu murren, ihr Martyrium trägt. Plötzlich kehrt er zu ihr zurück und geht mit ihr auf seiner Mutter Besitzung. Dort lernt er erkennen. Jetzt muss er von der Liebe gestehen: „Du warst in meinem Hause, als ich Dich in der Ferne suchte, und dann, als ihm die Möglichkeit neuen Glückes vor die Seele tritt, fragt er zitternd: „Ist es zu spät?" Einen Tag heissen Liebesglückes durchlebt er, dann muss ihm seine Gattin gestehen, dass sie während seiner Abwesenheit den Dichter Arborio kennen lernte, der einen Augenblick physischer Schwäche benutzte, um sie zur Untreue zu verleiten. Das Pfand dieser Stunde trägt sie unter dem Herzen. — Jetzt ist all das Glück der Zukunft in Trümmer gestürzt, und doch kann er Juliane nicht verdammen. Das Kind wird geboren, aller Herzen fliegen ihm zu, nur das Ehepaar hasst es. In abendlicher Stunde setzt es Tullio der Kälte des Winters aus . . . es stirbt an den Folgen dieser Erkältung . . . .

Es ist ein Kunstwerk ersten Ranges, dieser Roman mit seiner Realistik und doch seiner Unsumme von tiefem, abgrundtiefem Gefühle, seinen packenden und doch so wunderbar abgetönten Schilderungen, seiner klaren Psychologie. Es ist ein Buch für gereifte Charaktere, die es mit wachsendem Interesse lesen, die es nicht eher aus der Hand legen werden, als bis sie am Ende angekommen. R. St.

Litterarischer Teil.

Ein Kapitel aus der jungdeutschen Ästhetik.*)

(Ludolf Wienbarg über Wesen und Aufgabe der Ästhetik.)

(Schluss.)

Wienbarg stellt sich in Gegensatz zu seinen meisten Vorgängern auf dem Gebiete der Ästhetik. Was er an ihnen auszusetzen hat, ist weniger ihre Behandlung der Ästhetik im engeren Sinne, also dessen, was man heutzutage unter „Ästhetik" zu verstehen pflegt, als ihre gesamte Auffassung von Wesen und Aufgabe dieser Wissenschaft. Er selbst sucht ihr nun „sowohl einen weiteren Umfang, als eine tiefere Bedeutung einzuräumen, als dies in den gewöhnlichen Ästhetiken zu geschehen pflegt". Was er mit dem „weiteren Umfang" und der „tieferen Bedeutung" meint, haben wir im Bisherigen

*) Aus einer demnächst in Constantin Wilds Verlag erscheinenden Schrift „Ludolf Wienbarg, Beiträge zu einer jungdeutschen Ästhetik" von Dr. Victor Schweizer.

zur Genüge gesehen. Wie er es begründet, dass er alle die bis jetzt behandelten Probleme in die Ästhetik hereinzog, soll im Folgenden gezeigt werden.

Ganz allgemein aufgefasst ist natürlich auch für ihn der damaligen Terminologie gemäss die Ästhetik die „Wissenschaft vom Schönen", wenn ihm auch der Name „so unpassend als möglich" erscheint. Sein Begriff des Schönen ist aber, wie er selbst sagt, ein ganz anderer, als bei den gleichzeitigen Ästhetikern. Weit entfernt, wie diese, mit irgend einer abstrakten Definition des Kunstschönen zu beginnen, kann er vielmehr, wie wir gesehen haben, die Kunst nicht vom Leben, also auch das Schöne in der Kunst nicht vom Schönen im Leben trennen. So ist „der Gegenstand der Ästhetik die Schönheit und deren Erscheinungen in den Gebieten des Lebens und der Kunst".

Der Hauptfehler der gleichzeitigen Bearbeitungen der Ästhetik liegt darin, dass sie sich aus Mangel an Lebensfülle gänzlich auf das Schöne oder die Schönheiten in Poesie und Kunst beschränken. Wenn er aber von „Mangel an Lebensfülle" spricht, so sehen wir darin schon eine gewisse Entschuldigung dieser Systeme. Denn „die Ästhetik ist als Wissenschaft für Deutschland viel zu früh gekommen. Das Gefühl des Schönen muss sich vor allem erst durch das Leben befruchten und bilden, wenn es in Büchern und Hörsälen würdig dargestellt und ein wahrhaft integranter Teil der Philosophie werden soll".

So ist, um Wienbargs umfassendste Definitionen anzuführen, die Ästhetik „diejenige Wissenschaft, welche unter Voraussetzung eines rechten und tüchtigen nationalen Lebens sich den Zweck setzt, die Elemente jener höheren, allgemeineren Bildung darzustellen und an den Werken der Kunst und Wissenschaft zu erläutern, oder die Philosophie der Kunst, dies Wort im weitesten Sinne gefasst, worin auch der Mensch als ein Kunstwerk erscheint", oder etwas klarer und einfacher: „diejenige Wissenschaft, welche unter Voraussetzung eines rechten und tüchtigen Lebens, die Schönheit der Bildungen in Leben und Kunst aufweist und erläutert".

Wie es nun mit der Schönheit im damaligen Leben bestellt war, haben wir im vorigen Abschnitte gesehen. Wienbarg vermisst an seiner Zeit in erster Linie eine einheitliche, Leben wie Kunst durchdringende Weltanschauung. Sie ist für ihn das „ästhetische Grundgefühl des Lebens", aus dem alle Lebensbethätigungen hervorgehen und aus dem sie auch zu erklären sind.

So stellt Wienbarg den Begriff der Weltanschauung in den Mittelpunkt seiner Ästhetik. Doch spricht er sich nie im Zusammenhang darüber aus, sondern nimmt ihn ohne weiteres als gegeben an. Wenn er dafür „ästhetisches Bewusstsein" oder „Grundgefühl des Lebens" sagt, so zeigt sich darin, dass die Wurzel der Weltanschauung weniger im verstandesmässigen Denken, als in der Gefühls- und Phantasieseite des Menschen liegt. — Als weiteres wichtiges Moment derselben tritt die Gemeinsamkeit, die Allgemeinheit hervor. Sie ist nicht Erzeugnis des Einzelnen, sondern ist in der Gemütsart des ganzen Volkes oder der jeweiligen Kulturgemeinschaft begründet; daher kommt der sichere Halt, den sie dem Einzelnen bietet. — Endlich betont Wienbarg an der Weltanschauung ihre Einheitlichkeit. Sie geht auf Einheit zwischen Natur und Geist, Leben und Dichten, Wirklichkeit und Ideal aus.

Aus der Thatsache, dass es nicht etwa eine für alle Zeiten gültige Weltanschauung giebt, sondern dass im Lauf der geschichtlichen Entwickelung die eine die andere verdrängt und ablöst, ergiebt sich ihm die „geschichtliche Natur der Ästhetik". Er sucht diese näher zu bestimmen, indem er die Ästhetik mit anderen Disciplinen vergleicht. Während z. B. Logik und Mathematik in ihrer „theoretischen Abstraktheit am allerwenigsten den menschlichen Geist in seiner Bewegung abspiegeln", sondern sich ohne engeren Zusammenhang mit dem Menschenleben auf ihrer eigenen Grundlage weiter entwickeln, giebt es „andere Zweige des Wissens, welche von vornherein sich mit irdischem Heimatsgefühl zum Menschen gesellen und an den höheren geistigen Evolutionen des Geschlechts innigen Anteil nehmen". Dahin zählt er „die Studien der Natur und Kunst, die gleichsam Hand in Hand mit ihren Zeitaltern fortgehen, ihre Geschichte teilen".

Doch sind Wienbargs Anschauungen über die geschichtliche Natur der Ästhetik, wie über die Ästhetik überhaupt nicht ganz klar und konsequent. Denn er versteht unter Ästhetik auch das ganze Gebiet der ästhetischen Bethätigungen des Menschen, so z. B.

wenn er sagt: „Jeder ausübende Künstler, jeder handelnde und fühlende Mensch trägt seine Ästhetik in sich, bewusst oder unbewusst fällen wir täglich hunderte von ästhetischen Urteilen, aus denen gerade das Eigentümliche unserer Gesinnungs- und Denkweise unmittelbar hervorbricht." Ja, er geht soweit, den Begriff der Ästhetik einfach mit dem der Weltanschauung zu identifizieren. Dass die Ästhetik in diesem Sinne, von dem wir natürlich ganz absehen müssen, einem beständigen Wechsel unterworfen ist, steht ausser allem Zweifel.

Wie sich jedoch aus den oben erwähnten Definitionen ergiebt, betrachtet auch Wienbarg für gewöhnlich die Ästhetik als eine Wissenschaft in dem uns geläufigen Sinne. Als solche ist sie nach seiner Ansicht aber auch historischer — wir würden sagen: beschreibender — Natur. So betrachtet er es als das Normale, dass die Ästhetik „der Schönheit, der Kunst, der Poesie nicht gesetzgeberisch vorauf, sondern gesetzempfangend hintennach geht".

Wienbarg denkt sich nun seinen Idealästhetiker, „wie er zunächst aus dem tausendfältig Gegebenen, vermöge eines Aktes poetisch divinierender Abstraktion, die einfache Formel des ästhetischen Bewusstseins oder, was dasselbe, der zeitig lebendigen Weltanschauung aufsucht. Hat sich ihm diese ahnungsvoll erschlossen, so mag er sie im Eingang seines Werkes aussprechen, als eine Definition der Schönheit, womit auch die modernen Ästhetiker den Anfang zu machen pflegen, nur dass in ihrer geschichtlosen und toten Weise der Begriff der Schönheit zur allgemeinen Abstraktion wird, während sie bei jenem eine konkrete Innigkeit gewinnt, da er sie aus den schönsten Blüten der Gegenwart selbst ausgesogen und eingeatmet hat."

Nach diesem denkt er sich den Ästhetiker, „wie er den Begriff der Kunst entwickelt, und zwar nach dem weitesten Umfang, indem nicht nur die Poesie und die bekannten Künste eingehen, sondern auch, und vorzüglich, die grösste und erhabenste Kunst, die Kunst, sein inneres und äusseres Leben als Einzelner, als Glied der Familie, als Glied des Staats, als Glied der Menschheit zu gestalten, die Kunst also, die sich unser Sittliches und Sinnliches selbst zum Stoffe auswählt, um an ihm die Schönheit zu bethätigen. Hierauf hat er auf eine Reihe von Kunstlehren sich einzulassen und in jeder besonderen darauf sein Hauptaugenmerk zu richten, dass das ursprüngliche Gesetz, die Grundanschauung seiner Zeit und seiner Ästhetik durch nichts Fremdartiges verdunkelt werde, sondern möglichst klar und individuell heraustrete und seine Rechtfertigung in sich selber und im Ganzen finde."

So berechtigt auch die allgemeine Tendenz sein mag, die sich in Wienbargs Worten kundgiebt, besonders sein sehnsüchtiges Verlangen nach einer einheitlichen Weltanschauung, so wäre doch im einzelnen viel gegen seine Ansichten einzuwenden. Die Wichtigkeit der Weltanschauung für Leben und Dichten zugestanden, bleibt es doch immer fraglich, ob sich eine solche, die doch immer ein aus sehr vielen Elementen zusammengesetzter Komplex ist, in eine einfache Formel fassen liesse. Wienbarg selbst muss zugeben, dass dies der eine so, der andere wieder anders machen würde. Aber auch wenn man die Aufstellung einer annähernd zutreffenden Formel für die Weltanschauungen von früheren Perioden für möglich hält, so ist eine solche Fixierung zum mindesten für die Gegenwart äusserst schwierig, deren Weltanschauung ja noch im lebendigen Flusse der Entwickelung begriffen ist. An dieser Aufgabe wäre wohl Wienbarg gescheitert, auch wenn die damaligen Verhältnisse günstiger gewesen wären. Eher noch als die Weltanschauung liesse sich das Schönheitsideal einer bestimmten Epoche formulieren, das Wienbarg mit der Weltanschauung, durch die es allerdings wesentlich bedingt ist, ungenauer Weise identifiziert.

Doch verzweifelte er ja von vornherein an der Durchführbarkeit seines Ideals, er sah nicht „entfernteste Möglichkeit, wie es ein sterblicher Mensch heutzutage realisieren könnte, weil Leben, Sitten, Künste, Dichtungen in einem widrigen Zwielicht stehen, weil alles Charakteristische total untergegangen ist, weil noch die Zeit ihren Geist sucht, der ihr abhanden gekommen ist, wie Peter Schlemihl seinen Schatten, und weil das, was man vorläufig Zeitgeist nennt, bisher nur mehr negative als positive Lebensäusserungen von sich gegeben hat."

Auf die Frage, „was uns gegenwärtig als Ästhetik noch bleibt", antwortet er: „das leise ästhetische Gefühl, das im Schoss der Zeit sich regt, das prophetische Gefühl einer neu beginnenden Weltanschauung, das sich von Tage zu Tage bewusster und deutlicher wird, die Einleitung zur künftigen Ästhetik."

In welcher Weise er diesem Gefühl zum Durchbruch verhelfen wollte, haben wir im Bisherigen gesehen. Fand er keine Weltanschauung, keine wahre Schönheit in Leben und Kunst vor, so machte er aus der Ästhetik selbst eine Weltanschauungslehre, eine Erzieherin zur Schönheit, oder aber, wie er es in seiner speziellen Ästhetik gethan hat, konnte er auch nichts anderes geben, als seine Vorgänger, nämlich eine Reihe von Kunstlehren, nur dass er auch hierin, wie in all seinem Wirken, stets den Gesichtspunkt des Zeitgemässen, des für die Gegenwart Nutzbaren im Auge behalten und so auf seine mitstrebenden Zeitgenossen vielleicht doch noch mehr eingewirkt hat, als manche spekulative Ästhetiker jener Zeit.

Ein litterarhistorischer Spaziergang.

(Schluss.)

Wir sind auf unserem Wege bis in die Stadt Weimar selber gelangt, finden indessen hier bei weitem nicht so viel Stoff zu Beobachtungen wie auf unserer ländlichen Wanderung. Warum? Die Fülle des Stoffes müsste uns erdrücken. Wir kommen vorüber an dem Grünen Schlosse, einem Gebäude, das den Namen einer Walhalla mit nicht geringerem Rechte verdient als jener Marmortempel, den König Ludwig von Bayern zur Erinnerung an die grössten Geister Deutschlands errichten liess: Karl Augusts, Anna Amalias Bildnisse, Schillers Totenmaske, Goethes Haupt, von dem Franzosen David d'Angers in kolossalen Dimensionen in Marmor gehauen, Herders, Wielands, Einsiedels, Winkelmanns, Böttigers, der Göchhausen und vieler anderer Büsten und Porträts sind darin zu einer glänzenden und schönen Erinnerungssammlung an den Weimarer Musenhof vereinigt, und ein kostbares Kunstkabinett enthält eine Menge seltener und wertvoller Stücke. Mit Andacht, fast mit einer gewissen Scheu, betreten wir für einen Augenblick das Haus, in dem Herder 27 Jahre lang für Kirche, Schule, Geschichte, Poesie und Kultur wirkte, unter dem Druck des Schicksals litt und gelegentlich einmal ein bitteres Wort über „die beiden grossen Säulen Jachin und Boas" sprach, wie er Goethe und Schiller spöttisch nannte. Wir werfen im Vorübergehen einen ernsten Blick in die Fürstengruft, wo die beiden Freunde mit ihrem Herzog schlummern, und tief gerührt verweilen wir ein paar Minuten in dem bescheidenen, mässig grossen Giebelhaus, in dem Schiller seine letzten drei Lebensjahre verbrachte, und in dem er selber ganz oben die Dachwohnung einnahm. Das Arbeits- und Sterbezimmer mit seiner grünen, blaugetupften Tapete, der Kachelofen mit dem eisernen Untersatz, das alte Klavier, die einfache Bettstelle und der schlichte Schreibtisch, das alles umfängt uns mit einem eigentümlichen Zauber, und wir glauben die Worte zu hören, die der grosse Mann kurz vor seinem Tode in diesem heiligen Raume sprach: „Mir wird jetzt wohler — mir ist jetzt manches klar, was mir oft dunkel schien!"

Aber das alles kann uns nicht so sehr fesseln, dass wir uns länger dabei verweilten und es nicht vielmehr vorzögen, noch drei Orten einen Besuch abzustatten, die wieder ausserhalb der Stadt liegen und uns noch einmal einen vollen Blick in das damalige Leben und Treiben zu werfen erlauben: Ettersburg, Dornburg und Ilmenau.

* * *

Dorf und Jagdschloss Ettersburg liegen 1½ Stunde nordwestlich von Weimar in anmutiger, grüner Umgebung. „Der Wartburg Sanggenossin" wurde dies Lieblingsplätzchen der „Lustigen von Weimar" genannt, und in der That musste Karl August einst kurz und resigniert an seinen Freund Knebel schreiben: „In Ettersburg florieren die

Künste". Viel lieber war es ihm, wenn die Musen einmal nach der Stadt oder nach Tiefurt umquartiert wurden und dann das Gebell seiner Rüden und des Hifthorns jauchzender Ton durch die Waldungen des Ettersbergs scholl. Hier an dem Abhang dieses Berges war es auch, wo Goethe eines Abends bei nächtlicher Rückkehr nach der Stadt „Wanderers Nachtlied" schuf, das so recht beweist, wie damals noch die Sehnsucht nach dem Frieden seine Brust beklemmte:

„Der Du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süsser Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!"

Ettersburg wurde für die Geschichte der Schauspielkunst von hoher Bedeutung. Goethe schuf hier ein Liebhabertheater, dessen Personal zwar nur aus Dilettanten, aber

Schillers Arbeitszimmer.

Illustrationsprobe aus der im Herbst d. J. im Verlage des Bibliographischen Instituts zu Leipzig und Wien erscheinenden „Geschichte der deutschen Litteratur" von den Professoren Dr Friedrich Vogt und Dr Max Koch

aus hochgebildeten bestand. Ohne Rücksicht auf Technik, Volksneigung und Tagesinteresse wurde hier auf ein verfeinertes Verständnis und dramatischen Geist hingewirkt das Ettersburger Theater war die erste ideale Bühne Deutschlands. Hier wurde Goethes „Iphigenie" gegeben, die „Mitschuldigen", die „Laune des Verliebten" oder Übersetzungen Molièrescher Musterkomödien, aber allerdings herrschte hier recht oft auch die ausgelassene Posse und der mutwillige Schwank, so z. B. in Goethes „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" und in der Nachahmung der Aristophanischen „Vögel". Nach den Vorstellungen fand gewöhnlich ein fröhlicher Schmaus statt, und dann wurde der grössere

Teil der Gesellschaft von Husaren der herzoglichen Leibwache mit Fackeln nach Weimar zurückbegleitet.

Zuweilen fehlte es bei diesen Aufführungen nicht an tollen, übermütigen Streichen. Man berichtet, dass ein Schauspieler, der sich bei einem Stegreifdialog zu breit machte und nicht aufhören wollte, zuletzt mit Gewalt fortgeführt wurde. Ein anderes Mal, als ein sächsischer Rittmeister ins Stocken geriet und selbst auf Bertuchs Dolchstich nicht fallen wollte, wurde er nach Goethes Rat von hinten glücklich zum Stürzen gebracht und von handfesten Statisten schnell beiseite geschafft. Noch viel kräftiger aber war, was man dem guten, alten Wieland anthat, als man seine Arie „Weine nicht, Du meines Lebens Abgott", auf die er ungemein stolz war, zwar sehr harmlos, aber ebenso vernichtend parodierte, sie mit dem Posthorn begleitete und an ganz unpassenden Stellen lange Triller anbrachte. Es wird erzählt, dass Wieland erzürnt und mit einem lauten Schrei die Gesellschaft verlassen habe.

* * *

Aber verlassen nun auch wir Ettersburg und wenden wir uns nach Dornburg! Die Zeit der „Lustigen" von Weimar ist vorüber, der herrliche Jüngling Goethe, der einst mit dem Feuer seines Herzens und seiner Dichtung den ganzen Kreis im Sturme gewann, geht jetzt bedächtigen Schrittes, ein Philosoph, seine herbstlichen Lebenspfade dahin, wir sind in die Zeit getreten, wo die Blumen abgeblüht haben und an ihrer Stelle reife Früchte sich zeigen.

Ein herrliches Thal, ein schlängelnder Fluss, grünende Höhen, auf dem äussersten Rand einer steil ins Thal hinabfallenden Felswand ein paar Schlösser, das ist die Scenerie, die uns umgiebt. Das harmlose, dorfähnliche Städtchen, das sich an das Schloss anschliesst, war vor Jahrhunderten als Grenzfeste gegen Sorbèn und Wenden erbaut worden. Das obere, nördliche Schloss mit seinen rebenumrankten Erkern und schiefergedeckten Türmen war zur Zeit des sächsischen Hauses eine kaiserliche Pfalz, und von hier entführte der kühne thüringische Graf Werner die schöne Luitgarde von Meissen, die Verlobte Ottos III.

Auf diesem historischen Boden sehen wir den greisen Dichter jetzt wandeln. Schon in der ersten Zeit seines Weimarer Aufenthaltes pflegte er sich hierher zurückzuziehen, wenn er der Hoffeste müde geworden, und hier waren auch die ersten Akte der „Iphigenie" entstanden. Aber seitdem waren lange Jahre vergangen, und wie anders schritt der alte Herr jetzt einher als damals! Nicht mehr mit feurigem Jugendmute stürmte er dahin, sondern mit dem festen und sicheren, aber bedächtigen Schritte des hochbetagten Weisen, das ergrauende Haar noch kräftig emporgerichtet, das braune, forschende Auge sinnig aufgeschlagen, so ging er einsam in den belaubten Gängen, sein bedeutsames „Hm, hm!" vor sich hinmurmelnd. Er trug sich jetzt mit dem „Faust", aber die Arbeit wollte nicht recht von der Stelle, ein Ereignis war eingetreten, das ihn im Innersten erschütterte: der Tod Karl Augusts. Als ihn bei seiner Ankunft in Dornburg am 7. Juli 1828 der Schlossgärtner weinend auf sein Zimmer geleitete, konnte auch er seine Thränen nicht zurückhalten und sagte: „Ja, Sie weinen; ich weiss, warum Sie weinen; Sie haben auch viel an unserem guten Grossherzog verloren!"

* * *

„O, achtzehn Jahre und Ilmenau!" Mit diesen Worten rief der greise Karl August dem greisen Dichterfürsten an seinem Regierungsjubiläum wehmütig die Erinnerung an die gemeinsam verlebten Jugendtage zurück. Ja, es waren Tage der Lust und der Freude gewesen, als sich beide, jung und übermütig, in Ilmenau mitten unter das geniessende, arbeitende und feiernde Volk mischten. Bald schreckten sie in stiller Nacht auf dem einsamen Marktplatz mit herausfordernden Peitschenschlägen die ehrsamen, ängstlich aufhorchenden Bürger aus süssen Träumen empor, bald fuhren sie in der kleidsamen Tracht der Bergleute, das Grubenlämpchen an der Brust, nieder in die zahlreichen Schachte; auf schäumenden Rossen brausten sie über das Gebirge dahin, und auf den Tanzböden der Dörfer schwenkten sie bis zur Morgenfrühe die drallen Bauernmädchen mit glühenden Wangen im Kreise.

Aber auch ernste Arbeit fesselte den Dichter an das freundliche Städtchen. Es war ein Lieblingsplan von ihm, den Ilmenauer Bergbau zu heben, er hatte eine Aktiengesellschaft gegründet, und jeder seiner Freunde musste wohl oder übel eine Reihe von Anteilscheinen erstehen. Aber wenn seine Bemühungen auch erfolglos waren, der Ort blieb ihm teuer. Hier hat er so oft in stillem Gedenken an Lotte von Stein geweilt, von hier aus hat er ihr eine Fülle duftiger Briefe geschrieben, und hier war es vor allem ein Ort, der ihn immer wieder anzog: der Gipfel des Kickelhahns. Eines Abends, am 7. September 1783, bei ruhiger und heiterer Aussicht von dem unbewaldeten Hügel, träumte er wieder hier oben sinnend hinaus in die grüne Berglandschaft, und da hat der grosse Heide Goethe an die Holzwand des schlichten Waldhäuschens jenes wunderbare, andächtige Nachtlied geschrieben: „Über allen Gipfeln ist Ruh'. — — Warte nur, balde ruhest Du auch."

Es ist mehr denn ein halbes Jahrhundert her, dass der grosse Mann selber zur Ruhe gegangen ist, und alle, die mit ihm lebten und schafften. Aber lebendig, herrlich und glanzvoll stehen noch heute jene goldenen Tage vor unseren Augen, die die klassische Zeit unserer deutschen Litteratur ausmachten, und ich hoffe, dass es der Leser nicht bereut, diesen Gang durch Weimars Musenhof mit mir gemacht zu haben.

Hans Zimmer.

Nina Mardon.

Es ist gewiss ein äusserst seltener Fall, dass ein Mitglied einer fremden Nationalität den Beschluss fasst, sich der Bühnenkunst eines anderen Volkes zu widmen, und dass es demselben glückt, diesen Beschluss mit Erfolg durchzuführen. Wenn nicht etwa schon in früher Jugend eine Auswanderung aus dem Heimatlande stattgefunden hat und die Sprache des fremden Landes fast zur Muttersprache geworden ist, so wird das ausländische Idiom dem betreffenden Kunstjünger meist unüberwindliche Schwierigkeiten bereiten, und wenn er die Sprache auch äusserlich vollkommen beherrscht, so wird doch ein nicht zu bannender fremdländischer Accent meist auf den ersten Blick den Ausländer verraten und ein erspriessliches Wirken auf der Bühne des fremden Volkes so gut wie unmöglich machen.

Einer der seltenen Fälle, in denen das in Rede stehende Experiment als gelungen gelten kann, liegt vor bei der jungen Schauspielerin, der der folgende Aufsatz gewidmet sein soll.

Nina Mardon ist eine echte Tochter Albions, geboren in England am 29. Oktober 1873 und aufgewachsen in Wales, wo sie in der Jugend nur englisch und teilweise keltisch gesprochen hat.

Sie entstammt einer angesehenen Familie, ihr Vater war englischer Marineoffizier, und dementsprechend war auch ihre Erziehung eine höchst sorgsame und gediegene.

Zu ihrer weiteren Ausbildung wurde sie längere Zeit nach Paris geschickt und liess es sich hier angelegen sein, sich mit französischer Sprache und Litteratur vertraut zu machen.

Erst zuletzt, in verhältnismässig reifem Alter, und ohne ein Wort Deutsch zu können, betrat sie den deutschen Boden und war in Berlin und Dresden in Pension, und von da ab erfolgte die grosse Wendung in ihrem geistigen und künstlerischen Leben.

Bei ihrem angeborenen Sprachtalent bemeisterte sie sich der deutschen Sprache in verschwindend kurzer Zeit und so vollständig, dass jetzt wenigstens — in ihrem 23. Lebensjahre — jeder ausländische Accent als beseitigt gelten kann.

Je mehr sie aber die deutsche Sprache beherrschen lernte, desto entschiedener erwachte in ihr auch die Liebe zu deutscher Poesie und Kunst, und alsbald tauchte in ihr der Gedanke auf — ein Gedanke, der unter den obwaltenden Umständen durchaus nicht als ein gewagter gelten konnte — sich als deutsche Schauspielerin der Bühnenlaufbahn zu widmen.

Nachdem sie unter Anleitung der bekannten Dresdener Vortragsmeisterin Frau Dr. Schramm-Macdonald die dazu nötigen Vorstudien absolviert hatte, betrat sie am 19. August 1892 in Rosens „Barfüssige Fräulein“ als Helene von Plauen zum erstenmale die Bühne des Dresdener Residenztheaters und gewann sofort Publikum und Kritik für sich.

Nachdem sie sich einige Zeit in der Provinz eingespielt und bereits Rollen wie „Julia Imperiali“ im Fiesco und „Bertha“ im Tell mit nicht gewöhnlichem Erfolg gegeben

Nina Mardon.
(Nach einer Photographie aus dem Atelier von Meffert in Meiningen und Hildburghausen.)
Autotypie von Rudolph Loës in Leipzig.

hatte, trat sie im Herbst 1893 am Hoftheater in Altenburg ihr erstes längeres und bedeutsameres Engagement an und erwarb sich dort als „Klärchen“ in Egmont, als „Luise“ in Kabale und Liebe, als „Laura“ in den Karlsschülern, als „Elisabeth“ im Don Carlos, als „junger Goethe“ im Königslieutenant und als „Ophelia“ im Hamlet allseitigen nicht gewöhnlichen Beifall.

Im Egmont und im Hamlet spielte sie in Altenburg als Partnerin Emil Drachs, und es ist gewiss ein gutes Zeichen für die Künstlerin, dass dieser vortreffliche Schauspieler grosse Stücke auf sie hält, sehr gern mit ihr spielt und auch in Dresden selten als Gast eintrifft, ohne sie mit sich dem Publikum vorzuführen.

In Altenburg liess man sie ungern ziehen, als sie — um mehr Gelegenheit zum Spielen zu haben — im Frühling 1894 es vorzog, sich dem Fialaschen Ensemble anzuschliessen, mit welchem sie nach Magdeburg und München ging und abermals besonders als „junger Goethe" wie auch als „Tochter des Herrn Fabricius", als „Santuzza" in Vergas Bauernehre und in anderen Rollen sich Ruhm erwarb.

Nachdem sie im Winter 1894 auf 1895 eine Bildungsreise nach Italien gemacht (ihre Mittel erlauben ihr das, und der Existenz wegen hätte sie schlechterdings nicht nötig, sich den Mühsalen des Künstlerberufes zu unterziehen), wurde sie für die Saison 1895 bis 1896 von Paul Lindau für das Meininger Hoftheater gewonnen, und sowohl der Intendant wie der Hof und das Publikum (eine Kritik giebt es bekanntlich in Meiningen nicht) haben es an vielseitigem Beifall nicht fehlen lassen.

Dies ist bis jetzt die letzte Station ihrer künstlerischen Laufbahn gewesen, einer Laufbahn, die sich jedenfalls in aufsteigender Linie bewegt und der Künstlerin unzweifelhaft noch schöne Erfolge einbringen wird.

Dass sie zu den Berufenen und sogar zu den Auserwählten gehört, das dürfte nachgerade nicht mehr zu bezweifeln sein.

Zunächst ist sie von der Natur in nicht gewöhnlicher Weise bevorzugt. Sie ist eine schöne, vornehme und durchaus sympathische Erscheinung, hat ein sehr seelenvolles, sprechendes Auge und gewinnt schon durch die ganze Art ihres Auftretens.

Derartige Vorzüge sind eine herrliche Mitgift und dürfen beim Schauspieler nicht unerwähnt bleiben. Denn der Schauspieler setzt ja seine ganze Persönlichkeit ein und wirkt vor allem mit seiner Persönlichkeit, und deshalb ist sein Äusseres nicht gleichgültig, und die seelenvollste Schauspielerin wird nicht die Hälfte der Wirkungen erreichen, wenn zu dem Inneren nicht auch das entsprechende Äussere kommt.

Was das Organ angeht, so neigt dasselbe dem Altklange zu, ist hinreichend stark, durchaus modulationsfähig und für den Ausdruck des Rührenden wie des Leidenschaftlichen in gleicher Weise befähigt.

Zu diesen äusseren Vorzügen kommt eine gediegene Bildung, ausgesprochener tiefer Sinn für Poesie, eine echte, ehrliche Begeisterung für alles, was Kunst und Dichtung heisst, und eine dem entsprechende hohe Seelenstimmung.

Zu wünschen bleibt fortan vor allem ein Engagement an einer grösseren Bühne, wo die junge Schauspielerin mehr in den Vordergrund des künstlerischen Interesses tritt, und wo es ihr möglich ist, ihr Repertoire einem kunstverständigen grösseren Kreise vorzuführen. Dieses Repertoire ist schon jetzt ein verhältnismässig umfassendes und keineswegs einseitiges. Denn die Künstlerin ist vermöge ihrer Erscheinung und ihres Talents in der glücklichen Lage, sowohl die jugendlichen Liebhaberrollen wie Klärchen, Luise, Millerin, Ophelia u. a., als auch Heroinen wie Orsina, Milford, Anna im Richard III. (letztere hat sie unter vielem Beifall mit Kainz in Berlin gespielt) darstellen zu können.

Hoffentlich findet sie bald eine derartige bleibende Stätte, eine Stätte, wo ihr auch Neid und Intrigue, die bösen Dämonen des Theaterlebens, die sie bis jetzt noch wenig kennt, möglichst fern bleiben. Denn es wäre sehr schade, wenn derartige niedere Mächte ihr je das Leben verbittern und ihre schöne Begeisterung dämpfen sollten. Der Genius der Kunst möge sie davor bewahren!

Albert Möser.

Digitized by Google

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Baden-Baden. Der ausgezeichnete Männergesangverein Aurelia feierte am 13., 14. und 15. Juni sein 50jähriges Jubiläum, und zwar in einer des herrlichen Vereins, sowie der Stadt Baden-Baden, der Perle Deutschlands, durchaus würdigen, in allen Teilen gelungenen, glänzenden Weise.

Schon am Samstag Abend zogen die fremden Gastvereine, die aus allen Teilen des badischen Landes, aus Elsass-Lothringen und der Schweiz herbeigeeilt waren, um der Jubilarin ihre Huldigungen, ihre Glückwünsche darzubringen, durch die festlich geschmückten Strassen der Stadt nach der Turnhalle zu dem die Vorfeier bildenden Festkommers. Mit Begeisterung wurde gesprochen, gesungen und — getrunken, denn wo das deutsche Lied erbraust, da darf der Becherklang nicht fehlen. Schon kurz nach Mitternacht trennte man sich, man musste die Kräfte für den kommenden Tag sparen.

Am Sonntag früh 10 Uhr versammelten sich alle Festteilnehmer in dem prächtig dekorierten grossen Saale des Konversationshauses um dem Festakt, sowie dem Festkonzerte beizuwohnen. Eine Festouverture von Reinecke (vortrefflich gespielt) von der Kapelle des Badischen Pionierbataillons No. 14 unter Leitung ihres Kapellmeisters Herrn Höpner leitete den Festakt ein. Hierauf betrat unter begeistertem Beifall unser allverehrter Oberbürgermeister und Präsident der zweiten badischen Kammer Herr A. Gönner das Podium und hielt die Begrüssungsrede; es waren Worte, die einen tiefen Eindruck machten. Wie sprach dieser gottbegnadete Redner in Kunstbegeisterung vom deutschen Lied, wie in glühendem Patriotismus vom lieben deutschen Vaterland! Die herrliche Rede gipfelte in einem dreifachen Hoch auf unseren vielgeliebten Landesfürsten, den Grossherzog Friedrich, in welches das gesamte Auditorium mit Begeisterung einstimmte. Die Hymne „Heil unserm Fürsten, Heil!" ertönte und wurde von dem gesamten Publikum stehend angehört. Langanhaltender Applaus durchbrauste den Saal, als Herr Oberbürgermeister Gönner die Rednertribüne verliess.

An diese Begrüssungsrede schloss sich der Begrüssungschor an; die schöne Dichtung hierzu stammt aus der Feder des Herrn Reallehrer Karl in Baden; die Musik für vierstimmigen Männerchor mit Instrumentalbegleitung wurde komponiert von dem derzeitigen hochbegabten Dirigenten der Aurelia, Herrn Karl Beines aus Köln: schwungvoll, nobel in Melodik und Harmonisierung, von den wackeren Aurelianern prächtig vorgetragen, riss der Chor zu lebhaften Beifallsbezeugungen hin; mehrfacher Hervorruf und ein riesiger Blumenkorb wurde Herrn Beines zu teil.

Die nun folgende Festrede hatte unser vortrefflicher Kurdirektor, Herr Stadtrat Weber, der Ehrenpräsident des Vereins übernommen. Herr Stadtrat Weber entrollte in kurzen Worten, die doch Alles sagten, ein klares Bild der Geschichte des Vereins, hielt dann eine, von feuriger Begeisterung durchglühte Ansprache an die Sänger, mahnend, stets treu zu der alten, wie zu der noch verhüllten neuen Fahne der Aurelia zu halten und treu zu pflegen das „heilige deutsche Lied". Brausender Applaus folgte der glänzenden Rede. Hierauf fand die Übergabe der von den Frauen und Jungfrauen der Aurelia gestifteten neuen Fahne statt. Fräulein Nagel sprach hierbei den von Herrn Professor Fink gedichteten, hochpoetischen, grossartigen Prolog in ergreifender Weise.

Der Vereinspräsident, Herr A. Batschari, unter dessen Leitung die Aurelia sich in künstlerischer, wie gesellschaftlicher Hinsicht enorm emporgeschwungen hat, hielt dann noch eine begeisterte Ansprache, worauf der Aureliachor mit dem Vortrag seines Wahlspruchs die erhebende Feier abschloss.

Das nunmehr beginnende Festkonzert, welches Se. Königl. Hoheit der Grossherzog, sowie Ihre Königl. Hoheit die Grossherzogin mit allerhöchst Ihrem Besuche beehrten, wurde eingeleitet mit Webers unvergänglicher Euryanthe-Ouverture. Das städtische Kurorchester brachte dieselbe unter der musikalisch, feinfühligen, temperamentvollen Leitung des Dirigenten Herrn Beines zu glanzvoller Wiedergabe.

Darnach sang die Kammersängerin Frl. Pauline Mailhac aus Karlsruhe die grosse Fidelioarie. Der Referent hat diese Arie niemals musikalisch plastischer, tief ergreifender und hinreissender gehört als bei dieser Vorführung. Frl. Mailhacs Vortrag war typisch-idealistisch. Unterstützt wurde die geniale Künstlerin durch die vortreffliche Begleitung von seiten des Kurorchesters, das unter Beines' sicherer Leitung jeder Regung der Sängerin folgte, dass es eine Freude war. Jubelnder Beifall, Lorbeeren und Blumen lohnten der grossen Künstlerin die herrliche Leistung. Der Aureliachor brachte hierauf die Landerkennung von Grieg zum Vortrag. Diese schöne, effektvolle Komposition kam zu ausgezeichneter Geltung. Das Baritonsolo wurde von dem Konzertsänger Herrn Th. Görger in ergreifender Weise zu Gehör gebracht. Noblesse in der Tongebung, deutlichste Deklamation, fein-musikalische Phrasierung und seelenvoller Vortrag zeichnet den Gesang des Herrn Görger aus. Der Beifall war ein spontaner, begeisterter und wohlverdienter für den Chor, wie für den ausgezeichneten Solisten. Dasselbe Lob ist Herrn Görger für die später gesungenen reizenden Lieder aus der Feder des Herrn Beines zu zollen. Der Instrumentalsolist, Herr Cellovirtuose Skalau aus Köln, spielte den zweiten Satz des Cellokonzertes von Sitt, sowie zwei Stücke von Popper mit grossem, edlem Tone, mit Poesie und flotter Technik. Auch er wurde durch reichen Beifall und Kranzspende ausgezeichnet. Der nun folgende Kaisermarsch von Richard Wagner, von Herrn Beines mit Feuer dirigiert, schloss die erste Abteilung des Konzertes.

Der zweite Teil umfasste die Aufführung von Bruchs herrlicher Komposition, Scenen aus der Frithjofsage, für Soli, Männerchor und Orchester. Die Partie der Ingeborg war durch Frl. Mailhac vertreten, welche ihre Aufgabe in künstlerisch vollendeter Weise löste; den Frithjof sang Herr Görger in jeder Hinsicht wundervoll; die kleineren Soli fanden in dem Herrn Stadtrat Koch und Herrn Camill Rössler ausgezeichnete Vertreter; dazu kam die schwungvolle Ausführung der Chorpartie von seiten der Aurelia unter der souveränen Leitung des Herrn Beines, was Wunder, wenn das schöne Werk eine enthusiastische Aufnahme fand? Das ganze Konzert war eine künstlerische That, auf die vor allem der famose Dirigent, Herr Beines, sowie alle an der Ausführung des Programms Beteiligten stolz sein können.

Das sich anschliessende Festessen, der imposante Festzug, sowie das glänzende Festbankett am Abend nahmen den Sonntag bis spät nach Mitternacht in Anspruch.

Am Montag Vormittag fand ein höchst animierter Frühschoppen in der alten Post statt, und am Nachmittag bewegte sich die frohe Sängerschar in langem Zuge nach dem alten Schlosse. Dort, auf der sagenumwobenen Ruine „Hohenbaden", verrauschten die letzten Festklänge, das letzte Vivat, crescat, floreat Aurelia! Theodor Pfeiffer.

Rom. Zur Ehren des hier weilenden Professor Joachim fand ein Musikfest in der „Academia Cecilia" statt, dem die Königin beiwohnte. Die Baronin v. Keudell spielte mit Prof. Joachim ungarische Tänze. Der Beifall war ein unbeschreiblicher, besonders nach dem Beethovenschen D dur-Konzert.

Theater (Oper).

Berlin. Im königlichen Opernhause findet zur Zeit wieder ein Wagnercyklus statt, an dem sich berühmte Gäste beteiligen müssen, da die Hofoper mit ihrem durch die Filiale bei Kroll noch mehr in Anspruch genommenen eigenen Personal, die Kosten dieser Veranstaltung nicht bestreiten kann. So singen den Holländer und Hans Sachs Theodor Reichmann, den Lohengrin und Walter Stolzing Emil Götze, den Tristan und Loge Heinrich Vogl. — „Bei Kroll" dürfte nun endlich, nachdem der „Hoftheaterbazar", gegen den M. Harden in der „Zukunft" energisch Front macht, sicher Blut genug erzeugt hat, etwas mehr System eintreten. In Herrn Professor Arno Kleffel aus Köln hat die Filialoper jetzt wenigstens einen eigenen, sehr tüchtigen Dirigenten erhalten. Her Kleffel nahm seine Thätigkeit mit der Leitung von Thomas „Mignon" auf.

Halle a. d. S. Unter den zahlreichen Bewerbern, die die Nachfolgerschaft des Herrn Julius Rahn als Direktor des hiesigen Stadttheaters gern antreten möchten, befindet sich auch Herr Engel jun., der Sohn des Kroll-Engels in Berlin. (Sehr empfehlend dürften für Herrn Engel die letzten Jahre seiner Direktionsführung bei „Kroll" nicht eben wirken D. Red.)

Kassel. Im hiesigen Hoftheater wurden am 16. d. Mts. Bruchstücke aus Wagners „Parsifal" unter Mitwirkung hiesiger Gesangvereine aufgeführt. Die Vorstellung, die grosse Teile aus allen drei Akten umfasste, — natürlich in Konzertform — fand zum Besten der Pensionsanstalt des königl. Theaters statt und trug dem Fond reichen Zuwachs ein. (Also lässt sich das Nützliche doch auch mit dem Künstlerischen verbinden. Den Bericht über eine Aufführung zu demselben guten Zwecke in Leipzig wolle man in diesem Hefte nachlesen. D. Red.)

— Am 21. d. Mts. beginnt der Tenorist Herr Andreas Dippel von der königl. Hofoper in Wien ein vier Partien umfassendes Ehrengastspiel, nämlich „Lohengrin", „Walter Stolzing", „Raoul" und „Arnold" (Tell).

München. Unsere Intendantur bemüht sich redlich, der andauernden Bassisten-Not ein Ende zu machen, ohne indess trotz aller Gastspiele bisher den rechten gefunden zu haben. Auch Herr Keller vom Stadttheater in Breslau, der jüngsterschienene Aspirant, vermochte nicht die Ansprüche, die München stellt, zu erfüllen. (Diese Ansprüche scheinen allerdings bezüglich der Bassisten merkwürdig hohe zu sein, denn den Münchenern, die sich im Tenorfache Leute wie Mikorey jahrelang geduldig gefallen lassen, passte vor einiger Zeit ja nicht einmal der erste Bassist des Leipziger Stadttheaters, Herr Wittekopf, unstreitig einer der vorzüglichsten Bassisten der deutschen Bühne. D. Red.)

Antwerpen. Im Mai 1897 will Direktor P. Schrötter aus Aachen hier im Théâtre Royal Musteraufführungen Wagnerscher Werke veranstalten, die den „Ring des Nibelungen", „Meistersinger von Nürnberg" und „Tristan und Isolde" unter Mitwirkung erster Kräfte bringen sollen. Frau Cosima Wagner soll dem Unternehmen günstig gesinnt sein, da Herr Direktor Schrötter während seiner zwölfjährigen Direktionsführung in Zürich auch dort für die Werke Wagners tapfer eingetreten ist.

Pest. Im königlichen Opernhause wird anlässlich der Millenniumsfeier ein Wagner-Cyklus unter Mitwirkung hervorragender Kräfte veranstaltet. Als Dirigenten fungieren Alexander Erkel, Raoul Mader und Stephan Kerner. Es wirken für die Hauptrollen mit die Damen Sedlmair, Gräfin Vasquez, Hilgermann, Handel (früher in Leipzig als vielversprechende, in ihrer Bedeutung von Herrn Goldberg nicht erkannte Novize), Futtaky, Abranyi, Rotter, Kaczér, Valent; ferner die Herren Perotti, Broulik, Aranyi, Takats, Beck, Ney, Szendröi, Dalnoki. Es ist folgendes Repertoir festgestellt: 11. Juli und 15. August: „Der fliegende Holländer". 12. Juli und 16. August: „Tannhäuser". 14. Juli und 18. August: „Lohengrin". 16. Juli und 19. August: „Die Meistersinger von Nürnberg". 19. Juli und 22. August: „Das Rheingold". 21. Juli und 23. August: „Die Walküre". 23. Juli und 25. August: „Siegfried". 25. Juli und 27. August: „Götterdämmerung".

Rotterdam. Endlich soll Rotterdam wieder die ersehnte deutsche Oper bekommen: Eine Anzahl von Kunstfreunden hat einen Aufruf erlassen, um zur Gründung einer deutschen Oper eine Gesellschaft zu bilden. An 100 oder 50 Teilnehmer sollen Anteilscheine zu 500 oder 1000 Gulden ausgegeben werden. Die neue deutsche Oper soll zunächst für die Jahre 1896 bis 99 gesichert werden. Da bereits in früheren Jahren ein ähnliches Unternehmen prosperierte, darf man die besten Hoffnungen hegen.

Theater (Schauspiel).

Berlin. Im Residenztheater wurde der Schwank „Der Stellvertreter" (Le remplaçant) von Busnack und Duval, deutsch von Max Schönau, bei seiner Erstaufführung freundlich aufgenommen, dürfte also wohl ebenso schlüpfrig sein, wie die Mehrzahl der Stücke, die das Repertoir des Residenztheaters beherrschen.

Gotha. Nach der von der Intendanz des herzogl. Hoftheaters zu Koburg-Gotha bei beendeter Saison herausgegebenen Übersicht, fanden 1895—96 198 Vorstellungen statt, und zwar 79 in Gotha, 20 in Eisenach. 114 verschiedene Stücke (darunter 37 Opern und 5 Operetten) brachten 219 Aufführungen. Neuheiten waren 1 Trauerspiel, 6 Schauspiele, 9 Lustspiele, 4 Opern, 1 Vaudeville. 33 Werke wurden neu einstudiert. 38 Gäste traten im Laufe der Spielzeit auf.

Reichenberg. Das vieraktige Drama „Die Mütter" von Georg Hirschfeld, mit welchem das Deutsche Theater in Berlin im letzten Winter seine grössten Erfolge erzielte, soll nun auch zum erstenmale in Österreich zur Aufführung kommen. Am 3. Juli eröffnet nämlich das unter der Leitung des Schriftstellers Richard Kessler stehende „Berliner Gastspiel-Ensemble" in Reichenberg eine Reihe von Vorstellungen moderner Bühnenwerke, welche durch das genannte Hirschfeldsche Drama eingeleitet werden sollen.

Personalien.

Frl. **Elise Kutscherra** hat mit grossem Erfolge an der Covent-Garden-Oper in London als Sieglinde debutiert. An der Grossen Oper in Paris sang auch neuerdings **Lola Beeth** die Sieglinde und zwar, wie es heisst, unter grossem Beifall. (Nachdem wir die schöne Lola Beeth einmal als Elsa gesehen haben, ist uns ein für allemal die Lust vergangen, diese Künstlerin in Wagnerpartien zu hören. An ein künstlerisches Durchführen der Sieglinde durch Lola Beeth glauben wir schon gar nicht. D. Red.)

Sarah Bernhardt ist im weiteren Verlauf ihres Londoner Gastspiels auch als „Magda" und „Tosca" aufgetreten und hat in beiden Rollen ausserordentliche Erfolge erzielt.

Der bekannte Tenorist **Villaret**, der von 1862 bis 1882 zu den Hauptstützen der Pariser grossen Oper gehört und namentlich in Meyerbeerschen Partien Hervorragendes geleistet hatte, ist dieser Tage bei Paris gestorben. Er war von Haus aus Brauknecht.

Teresina Tua, die berühmte „erste Geigenfee", ist nach einer siebenmonatlichen Tournee durch Russland nach Rom zurückgekehrt. Frau Tua — oder vielmehr Gräfin Franchi-Verney — gab in fast allen grösseren Städten des Reiches, ja bis zum Kaukasus, Konzerte.

Frau **Bertha Pester-Prosky** hat als Senta im „Fliegenden Holländer" ein Gastspiel am königl. Hoftheater in Stuttgart begonnen.

Frl. **Blätterbauer**, die anmutige, jugendliche Koloratursängerin der Frankfurter Oper, ist an einem Halsleiden nicht unbedenklich erkrankt; ebenso hat sich **Charlotte Huhn**, die geniale Altistin der Dresdener Hofbühne, mit sechswöchentlichem Urlaub in Behandlung eines bekannten Spezialarztes für Halsleiden in Frankfurt a. M. begeben.

Verschiedenes.

— Friedrich Smetanas symphonische Dichtungen „Richard III." und „Wallensteins Lager" sind bisher nur in tschechischer Ausgabe erschienen und waren daher deutschem Orchester und somit deutschen Konzertsälen nahezu unzugänglich. Demnächst werden sie zum erstenmale in deutscher Partiturausgabe veröffentlicht werden.

— Wagner in Russland. Der grösste Musikalienverlag in Russland, die Moskauer Firma Jürgenson, beginnt jetzt die Herausgabe einer Serie der Wagnerschen Opern in russischer Übersetzung, darunter „Rheingold", „Walküre", „Siegfried", „Die Meistersinger", „Parsifal". In kürzester Zeit wird zuerst „Rheingold" erscheinen. Der „Tristan" ist bekanntlich bereits in russischer Sprache im vorigen Jahre bei Nelken in Riga erschienen.

Arthur Breitenborn
Kurprinzstrasse 9.
Teppiche, Vorlagen, Läuferstoffe, in allen Preislagen
Tischdecken, Reisedecken, Schlafdecken, Sophaschoner, Portièren.
Linoleum, beste deutsche und englische Fabrikate in Stückwaaren und abgepasst in den verschiedensten Grössen.
Grosses Lager aller Sorten Wachs- und Ledertuche.

Stelle des akademischen Musiklehrers
in Giessen zu besetzen. Staatlicher Gehalt (pensionsfähig) Mk. 1980. Meldungen bis zum 15. Juli an das Rektorat der Universität.

Anwaerter Pianos. Stuttgart.
Weicher Flügelton.
Pianofortefabrik: Anwaerter & Söhne.

Druck von C. G. Roder in Leipzig

☛ ☛ Sensationell! ☚ ☚

Siga Garsó: Ein offenes Wort über Gesang,

nebst Belehrung über Tonansatz und Stimmbildung. **Preis 1 Mark.**

Wie lernt man singen? **Preis 1 Mark.**

Beide Werke des bedeutenden Fachmannes haben berechtigtes Aufsehen erregt.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt von den Verlegern.

* * **SCHWEERS & HAAKE, Bremen.** * *

Neue Oper.

Lili-Tsee.

Japanisches Märchen in einem Aufzuge

von

Wolfgang Kirchbach.

Musik von **Franz Curti.**

Klavierauszug mit Text 10 ℳ. Text 50 ₰.

☛ *In den Hoftheatern in Dresden und Mannheim und im Stadttheater zu Frankfurt a. M. mit grösstem Erfolge aufgeführt!*

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Verlag von

Carl Merseburger in Leipzig.

Tonbildung oder ✻ ✻ **Gesangunterricht?**

Beiträge zur Aufklärung

über das

Geheimnis der schönen Stimme

von

Müller-Brunow,

Speziallehrer der Stimmbildung und Gesanglehrer in Leipzig.

I. Tonbildung od. Gesangunterricht?

II. Tonbildung.

Die richtige Erziehung der menschlichen Stimme zum Kunstgesange nach den Grundsätzen des primären Tones,

zugleich Studien für Sänger, Sangesbeflissene und Redner.

Pr. M. 2,25.

ALEXANDER BORODIN, Zwei Balladen.

No. 1. Das Meer — The sea — *La mer.* M. 1.80.

No. 2. Die schlafende Prinzessin — The sleeping princess — *La princesse endormie.* M. 1.20.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Anwaerter Pianos. **Stuttgart.** Weicher Flügelton. Pianofortefabrik: Anwaerter & Söhne.

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.
Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Bierkner & v. d. Becke.
Zinkographisches Kunst-Institut
Bauhofstrasse 3. Leipzig.
Anfertigung von Zink-Clichés jeder Art
Autotypien, Strichätzungen,
Photolithographien, Galvanos etc.
Feinste Referenzen. Vorzüglichste Ausführung. Mässige Preise.

H. GEM Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gesandhause. Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Alex. Bretschneider, Leipzig, Elisenstrasse No. 30.
* * Pianoforte-Fabrik Pianinos, Flügel. Gegründet 1833.

35
Jeder der für seine Kinder **Garderobe** braucht, findet die grösste Auswahl jeden Genres an meinem Lager.
Garantirt gute Stoffe und vorzüglicher Sitz.
J. Piorkowsky, Petersstrasse 35.

Leipzig, den 1. Juli.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil D. Eckart, i. V. Dr. Victor Schweizer.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 41.

Inhalts-Verzeichnis.

Lili-Tsee. Japanisches Märchen in einem Aufzuge von Wolfgang Kirchbach. Musik von Franz Curti. Von *Heinrich Chevalley.*

Zur Erinnerung an Clara Schumann. Von *Richard Batka.*

Der Gesangsstil moderner Opernkomponisten unter specieller Berücksichtigung von Humperdinck, Reznicek, Strauss und Schillings. Von *George Armin.* *(Fortsetzung.)*

Liszts „Missa solemnis". (Graner Fest-Messe.) Von *A. Göllerich.* *(Schluss.)*

Bibliographisch-kritischer Teil:

Litteratur: Rheinhold Ortmann, „Um eine Fürstenkrone", Roman. — Joseph Treumann, „Was ein Weib will", amerikanischer Roman. — La Rosée, „Um Wappen und Krone", Originalroman. — Fannie Grüger, Himmelsgeschichten. — Eugen Isolani, Merkwürdige Leute. — E. Vely, Mente. — Ludwig Ganghofer, „Der Herrgottschnitzer von Ammergau", eine Hochlandsgeschichte.

Zur Darstellung des Gessler. Von *Hans von Basedow (Dessau).*

Der erste Ton. Ein Thema mit Variationen. Von *Dr. Hans Zimmer.*

Benedictus (Gedicht). Von *Detlev Roberty.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien.

Anzeigen.

☞ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Lili-Tsee.

Japanisches Märchen in einem Aufzuge von Wolfgang Kirchbach. Musik von Franz Curti.

„Habent sua fata libelli.“ Und nicht nur die Bücher, auch die Opern haben ihre mitunter eigentümlichen Schicksale, die oft schon der Titel bestimmt, indem er die Theaterdirektoren reizt und im Publikum eine günstige Voreingenommenheit erzeugt. „Lili-Tsee, japanisches Märchen“ — vor wem tauchten beim Anhören oder Lesen dieses Titels nicht verlockende Bilder auf: trippelnde Frauenfüsse und listig dreinschauende Männer, Figuren, wie wir sie von den Theedosen und aus dem „Mikado“ kennen und an denen alles sich in die Harmonie der freundlichsten Komik auflöst. Aber nun gar japanesisches „Märchen“; der eigenartige Reiz, den gerade das japanesische Kolorit ausübt, übergossen von etwas milder Poesie, die Komik veredelt, die grellen bunten Farben gedämpft durch einen leichten Schleier von Märchenduft! Die Phantasie schwelgt förmlich in einer Überschrift „Lili-Tsee, japanisches Märchen“! Leider nur bevor, man das Werkchen kennt. Das Bekanntwerden verscheucht viel von dem Zauber, das Epitheton „Märchen“ hat Kirchbach wohl hauptsächlich angewandt, um die gehäuften Unwahrscheinlichkeiten zu entschuldigen und sich gegen daraus resultierende Vorwürfe zu schützen. Eine kleine japanesische Volksdichtung, „Der Spiegel von Matsuyama“, aus den „Japanese Fairy Tales“ gesammelt von Mrs. T. H. James, mag Kirchbach die Anregung zu Lili-Tsee gegeben haben. In dieser Geschichte wird von einem jungen Paare berichtet, welches in einem entfernten Viertel des Landes, von dem nie ein Bewohner nach der Hauptstadt kam, lebte. Als einst der Gatte eine grosse Reise machen musste, brachte er seiner jungen Frau einen ihr bis dahin unbekannten Gegenstand, einen Spiegel, mit, in dem sie zum erstenmale ihr eigenes wunderhübsches Antlitz sah und in den sie gar nicht genug schauen konnte. Aber sie betrachtete bald ein so wunderbares Ding als zu kostbar für den täglichen Gebrauch und verschloss es wieder zu ihren wertvollsten Schätzen. Jahre vergingen und der Mann lebte mit seinem Weibe glücklich weiter. Die Freude ihres Lebens war ihre kleine Tochter, die als Ebenbild ihrer schönen Mutter aufwuchs. Vor ihr bewahrte die Mutter, in Sorge über ihre eigene vorübergehende Eitelkeit, da sie sich selbst einst so lieblich gefunden, das Geheimnis des Spiegels am strengsten, damit sein Gebrauch die Tochter nicht eitel mache und als sie ihr Ende nahen fühlte, übergab sie der Tochter den Spiegel mit den Worten, „versprich mir, dass, wenn ich tot sein werde, du jeden Tag in diesen Spiegel sehen wirst: dort wirst du mich erblicken und du weisst dann, dass ich noch immer über dich wache.“ So that das Töchterchen denn auch und, uneingeweiht in das Wesen des Spiegels, glaubte sie wirklich darin das Bild der verlorenen Mutter zu erblicken und bemühte sich, stets der über sie noch wachenden Mutter, der sie von Tag zu Tag ähnlicher wurde, in ihrem Leben zu gefallen.

Diese kleine Geschichte mag, wie gesagt, Kirchbach die Idee gegeben haben, in deren Ausarbeitung er freilich ganz selbständig vorgegangen ist. Bei Kirchbach spielt sich das Märchen folgendermassen ab: In einem Örtchen, in dem ein Spiegel noch etwas Unbekanntes ist, verliert Lady Whirbottle, eine reisende Engländerin ihren Toilettenspiegel. Kiki-Tsum, ein Wagenzieher, findet denselben durch Zufall, er schaut hinein und hält das ihm entgegenblickende Gesicht für das Bildnis seines Vaters, welches er gerührt in einer Vase seiner Gattin, Lili-Tsee, versteckt, während er seinen Geschäften nachgeht. Auf Lili-Tsee hat der Bonze Ming-Ming ein Auge geworfen und, um zu seinen nicht ganz lauteren Zielen zu gelangen, reizt er Lili-Tsee gegen ihren braven Kiki-Tsum durch die Behauptung auf, dass der Wagenzieher ihr untreu sei, sie ihm also ruhig mit gleicher Münze zahlen dürfe. Die Freude über das Bildnis des Vaters lässt inzwischen dem guten Wagenzieher keine Ruhe; er benutzt jede Gelegenheit dazu, einen Sprung ins Haus zu machen und in der Vase nachzusehen, ob das Bild wohl noch drinnen steckt. Dies Gebahren fällt Lili-Tsee natürlich auf, sie untersucht die Vase und erwischt den Spiegel. Das von ihm zurückgeworfene Frauenantlitz hält sie für das Bild der verhassten Nebenbuhlerin, deren Äusserlichkeit sie einer nicht eben schmeichelhaften Kritik unterzieht. Um zu erfahren, wie die Rivalin heisse, reicht sie den Spiegel dem Bonzen, der nur das Bild eines Priesters in ihm sieht und so wandelt, heillose Konfusion anrichtend, der Unglücksspiegel von Hand zu Hand, bis Lady Whirbottle, die selbstredend an der Verwirrung ihre helle Freude hat, das Rätsel löst. Der Buddhapriester zieht seinen Kopf aus der Schlinge durch die Angabe, dass er Lili-Tsee nur auf ihre Treue habe prüfen wollen und so zeigt der Schluss nur vergnügte Gesichter. Die Lady, die ihren Spiegel wieder hat, Kiki-Tsum, der mit Lili-Tsee wieder vereinigt ist und den Bonzen, der mit seinem Lieblingsrefrain von dem stillen Buddha-Haine, in dem Keuschheit und Frieden herrschen, sich noch einen leidlich ehrenvollen Abgang sichert. Wer über die Unwahrscheinlichkeiten dieses Textbuches hinwegsehen kann, was freilich nicht ganz leicht ist — man denke nur z. B. daran, dass die Spiegelbilder sich doch durch die Bewegungen, das Öffnen des Mundes usw. verraten — wird das Märchen gewiss recht nett finden, zumal Kirchbach es nicht versäumt hat, dem Ganzen ein Quentchen hübschen Humors beizumengen. Dass er, wie in dem Auftritte des Staatsbeamten, diesen zum Burlesken ausarten lässt, ist allerdings zu bedauern, umsomehr, als die Episode eigentlich ganz überflüssig ist.

Franz Curti hat sich wohl, ehe er an die Komposition dieses Textes ging, klar gemacht, dass er es da weniger mit einem „Märchen", als einer japanischen Humoreske zu thun hatte, er hat denn auch darauf verzichtet eigentlich „Märchenstimmung" zu erzeugen und sich mehr bemüht, das Lokalkolorit zu treffen. Das ist ihm zum weitaus grössten Teil meisterlich gelungen, namentlich in der Behandlung des Orchesters. Es ist gewiss nur Zufall, dass die japanesische Operette „Der Mikado" und die japanesische Oper „Lili-Tsee" beide mit dem Xylophon von vornherein die Hörer auf einen etwas eigentümlichen Ton präparieren wollen, denn im übrigen geht Curti doch wesentlich andere Wege als der Mikado-Komponist. So auffallend das klingen mag, ist es doch Thatsache: Lili-Tsee von Curti gehört zu den Opern, die nicht denkbar sind ohne die Errungenschaften Richard Wagners. Orchestral hat Curti selbstverständlich dabei nur aus den „Meistersingern" lernen können, aber aus ihnen hat er eben auch sowohl die Anwendung der klirrenden, haltlosen Arpeggien (Beckmesser-Ständchen), wie die der gestopften Trompeten (Schneiderzunft), gelernt. Das ganze Curtische Orchester ist übrigens mit äusserstem Raffinement geschrieben, es kommt da zu den merkwürdigsten Mischungen, die zwar keineswegs immer gut klingen, die aber stets geistreich erdacht sind. Für eine Beurteilung, wie weit der melodische Atem Curtis reicht, bietet Lili-Tsee keinen rechten Prüfstein. Zweifellos ist's in diesem Werke mit der Melodie nicht allzu weit her, aber da muss entschuldigend berücksichtigt werden, dass einmal das Textbuch an keiner Stelle Gelegenheit bot zu irgend einem breiteren lyrischen Ausfluss, ja man kann behaupten, dass ein solcher die Einheitlichkeit der musikalischen Humoreske getrübt haben würde und weiterhin war Curti rhythmisch an eine gewisse Monotonie des $^2/_4$ resp. $^4/_8$ Zeitmasses gebunden, wollte er das Lokalkolorit nicht gefährden. Innerhalb der dadurch gezogenen Grenzen viel

abwechslungsreiche Melodik zu zeigen, dürfte aber zu den Unmöglichkeiten zählen; immer muss es ja dabei auf graziöse Miniatur-Märschchen herauslaufen. Sein Möglichstes hat Curti dabei gethan, als er an mehreren Stellen diese unstreitig auf die Dauer nervös machende Rhythmik durch kleine Walzeranläufe unterbrach, deren gemütliches „Schunkeln" die Zick-zack- und Pendelbewegungen aufs angenehmste ablösen. In der Natur der Sache liegt es, dass weitausgreifende Ensemblesätze der Oper fehlen, ja fehlen müssen: elegant, flüssig geschrieben, durfte die Partitur nicht der raschen Entwicklung einen Hemmschuh anlegen. Schade nur, dass auf diese Weise ein natürlicher Höhepunkt in dem Werkchen fehlt: die Monotonie, die in Rhythmik und trotz aller Geschicklichkeit auch in der Instrumentation, vorherrscht, erstreckt sich somit auf den ganzen Charakter der kleinen Oper: die reine musikalische Pappelallee. Die Deklamation, die an die Rhythmik eng gebunden ist, musste unausbleiblich etwas eckig und zopfig ausfallen, doch halte ich dies eher lür einen Vorteil als für einen Nachteil — im vorliegenden Falle natürlich nur, dagegen sind die Anforderungen, die Curti an die Sänger stellt, entschieden übertrieben. Das höchste a b c von Tenor und Sopran in einer Stunde dutzendemale zu fordern, ist nicht weise, denn da kann doch „von Steigerung nicht mehr die Rede sein".

Die Aufnahme, die Lili-Tsee in Dresden fand, war die denkbar günstigste und übertraf an Wärme diejenige bei weitem, die das niedliche Werk in Mannheim und Frankfurt a. M. fand. Zum Teil mag der Erfolg in Dresden wohl lokalpatriotischer und demonstrativer Art gewesen sein; beide Autoren, Kirchbach und Curti, stehen zum Theaterpublikum der sächsischen Residenz in nahen Beziehungen und das Wort vom Propheten, der in seinem Vaterlande nichts gilt, hat in Dresden, wo man Grammann, Draeseke, Nicodé, Kirchbach usw. immer entgegenkommend behandelt hat, durchaus keine Berechtigung. Den Erlolg aber ausschliesslich als Lokalerfolg zu bezeichnen, wäre doch wohl ungerecht, viel eher möchte ich schon annehmen, dass die Qualität der Aufführung der Flrma Kirchbach und Curti wesentlich den Sieg erleichterte. „Lili-Tsee" setzt um zu wirken ein Zusammentreffen von künstlerischer Leistungsfähigkeit voraus, über die nur wenige Bühnen verfügen: Leipzig z. B., welches Premieren zumeist recht anständig herausbringt, kann Lili-Tsee kaum besetzen. In Dresden erwarb sich das Hauptverdienst Hofrat Schuch, der das Ganze so zart anfasste, dass kein aufdringlicher Ton, keine Härte in der Begleitung, kein schleppendes und kein übereiltes Tempo den Genuss störten. Ein wenig rubato war so vorsichtig angebracht, dass man unwillkürlich an Nikisch denken musste. Entzückend spielte die königliche Hofkapelle, die zwar an Energie in den Streichern dem Gewandhausorchester nicht gleichkommt, ihm an Geschmeidigkeit und Eleganz aber weit überlegen ist. Die Holzbläser überraschten durch ihren leichten Ansatz, die Blechbläser durch Noblesse im Ton — mit einem Wort: eine Meisterleistung. Neben Schuch ist zuerst Carl Dibbern, der geschmackvolle Oberregisseur, zu nennen, der eine wahre Sehenswürdigkeit hergestellt hat, ohne dem Ausstattungsprotzentum zu verfallen. Frl. Wedekind sang mit angestrengter, scharfer Stimme und einer zum Teil unerträglich unreinen Intonation die Lili-Tsee: es muss einem Fernerstehenden in der Seele weh thun zu beobachten, wie ein grosses Talent zu Grunde gefeiert wird. Herrn Anthes, dem einzigen von dem dreiviertel Dutzend Dresdener Tenoristen, der mehr als zwei Partien singt, liegt der Kiki-Tsum etwas zu hoch; auch erschien mir überhaupt ein helleres Organ lür diese Rolle wünschenswert. Eine prächtige Figur stellte Herr Scheidemantel mit seinem Ming-Ming hin; nur etwas zu viel Kalchas, d. h. Operettenallüren, haftete ihm an. Frau Schuchs Können hat der Zeit siegreicher widerstanden, als ihr Material, an dessen Klang man sich erst gewöhnen muss. Bewundernswürdig ist die Künstlerin auch noch als Ruine. Frl. Bossenberger und Hr. Decarli fanden sich mit ihren kleinen Aufgaben gut ab.

Ob „Lili-Tsee" eine Zukunft hat? Ich bezweifle es; aber wo man die Oper gut besetzen kann, gebe man sie immerhin. Sie ist das Produkt zweier deutscher Künstler und wird, vornehm ausgestattet und aufgelührt, die Mühen der Einstudierung besser lohnen, als so manches Werk, welches aul deutschen Bühnen nur gebracht wird, weil es vom Ausland kommt. Die Dresdener Striche seien zur Nachahmung empfohlen.

Heinrich Chevalley.

Zur Erinnerung an Clara Schumann.

Von Richard Batka.

Richard Batka, unser geschätzter Mitarbeiter, veröffentlicht in Nr. 170 der „Bohemia" einen interessanten Beitrag zur Charakteristik Clara Schumanns, dem wir die nachstehenden Zeilen entnehmen: Auf dem alten Friedhof zu Bonn am Rheine haben sie vor kurzem Clara Schumann neben ihrem Gatten zur ewigen Ruhe bestattet. Um vierzig Jahre, mehr als ein halbes Menschenalter, hat sie den edlen deutschen Tonmeister überlebt, dem sie Gattin, Muse und Heroldin seines Ruhmes gewesen. Eine der merkwürdigsten Frauen unserer Zeit, eine grosse Künstlerin, die letzte Angehörige jenes romantischen Davidsbündlerkreises, aus dessen Schosse die sogenannte neudeutsche Richtung in der Klaviermusik entsprang, ist mit ihr für immer dahingegangen.

Weit, weit zurück liegen die Tage, da sie zuerst als Virtuosin von sich reden machte. Ihr Vater, der namhafte Klavierpädagoge Friedrtch Wieck, liess sie schon 1828, ein neunjähriges Kind, im Gewandhause zu Leipzig vor die Öffentlichkeit treten, und nicht viel später wurde sie auf Konzertreisen von Dresden über Frankfurt bis Paris geführt. In Weimar trug der greise Goethe mit eigener Hand den Sitzpolster für sie herbei und schenkte ihr sein Brustbild mit der Widmung: „Dem sinnigen Kinde, der geistreichen Clara Wieck". Spohr, Mendelssohn, Humboldt, Paganini und Chopin interessierten sich lebhaft für das kleine Wundermädchen, der eigene Vater, der in ihr den Triumph seiner vortrefflichen Lehrmethode erblickte, vergötterte sie, und das Publikum war ganz entzückt von der neuartigen reizenden Erscheinung. Doch ging der eigentliche Clarakultus erst daheim an, als Friedrich Wieck eine Schar fortschrittslustiger Musiker um sich versammelte. Schumann war der Ideenbringer, die „Neue Zeitschrift für Musik" das litterarische Organ, Clara aber die Schutzheilige dieses „Davidsbundes", der ihr in schwärmerischen Artikeln huldigte und in ihr das Ideal künstlerischer Weiblichkeit erblickte. Arbeiteten die Männer theoretisch auf die Pflege der für sie richtunggebenden Meister, Bach, Beethoven und Schubert, und auf die Anerkennung der jungen Talente, Chopin, Mendelssohn und Schumann hin, so wirkte Clara praktisch in diesem Sinne, indem sie die Werke jener Tondichter beharrlich in ihren Konzerten spielte. Dem Zauber ihres Wesens mehr noch als der Genialität ihres Vortrages gelang es bald, den Leuten Interesse an ihren Schützlingen einzuflössen, ja sie mitunter geradezu in die Mode zu bringen. Darin liegt das unvergängliche, historische Verdienst der Virtuosin Clara.

Zu Schumann, der als Schüler Wiecks fast täglich ins Haus kam, entwickelte sich gleich ein freundschaftliches Verhältnis. Ihrem Spiele verdankte er die entscheidende Anregung zum Musikerberuf. Sie musizierten mitsammen, sie dedizierten einander Klavierstücke, sie machten als gute Kameraden Spaziergänge durch Feld und Flur. Von Liebe war dem Kinde gegenüber wohl noch keine Rede: er betrachtete sie „wie der Pilger das ferne Altarbild". Nicht ganz so anspruchslos verhielt sich ein anderer Davidsbündler, der nachmals geschätzte Komponist Karl Banck. Er war mit wenig Geld und vielem Selbstgefühl von einer Studienreise aus Italien gekommen und unternehmend genug, sich an das schöne, gefeierte Mädchen heranzuhofieren. Zärtliche Briefe wurden zwischen beiden gewechselt; an jenen Claras pflegte sich Banck noch in alten Tagen zu erbauen. Vater Wieck aber hatte die Liebelei kaum gemerkt, als er ihr auf seine energische Art schon ein Ende setzte. Der vermessene Liebhaber wurde veranlasst, Leipzig zu räumen; Clärchen lag drei Tage in Weinkrämpfen — aber dann wars überstanden. Den leer gewordenen Platz in ihrem Herzen aber nahm fortan für allezeit Robert Schumann ein.

Ich verdanke dieses biographische Detail mündlichen Mitteilungen der Schwester Claras, der renommierten Pianistin Marie Wieck, und wollte es jenen lieben Lesern, deren Wissbegier auf die erste Liebe und sonstige Menschlichkeiten berühmter Personen gerichtet ist, nicht vorenthalten. Schumanns Werben, die hartnäckige Weigerung Wiecks und die schliessliche, gerichtlich erzwungene Heirat ohne Zustimmung des Vaters ist

allgemein bekannt. Jedermann weiss auch, dass Schumann in jener Zeit seine herrlichsten Werke geschaffen hat, und dass die Geliebte es war, die seinen Genius zu den höchsten Schwüngen befeuerte. Andererseits darf man aber auch den Einfluss nicht vergessen, den Schumann auf sie ausübte. Unter ihm entfalteten sich ihre seltenen Gaben und reiften zu jener Künstlerschaft aus, die ihren Weltruf als „Königin des Klavierspiels" begründete. Aus diesen Jahren stammt auch das vielzitierte Gedicht, womit Grillparzer sie so schön als treffend besungen hat.

Indessen, so glücklich die Vereinigung des erfindenden Künstlers mit der ausführenden Interpretin schien und im Grunde auch war, so ungünstig liessen die äusseren Umstände sich an. Vater Wieck mit seinen Befürchtungen hatte Recht behalten. Bei dem reichen Kindersegen, der seiner Ehe entblühte, war Schumanns Einkommen viel zu klein. Auch war Clara zwar eine eminente Künstlerin und ein liebevolles Weib, aber eine völlig unerfahrene Hausfrau. Noch bewahrt die Wiecksche Familientradition eine tragikomische Erinnerung an einen unglaublichen Kalbsbraten, den Clara ihrem Manne als erste Probe ihrer Kochkunst vorsetzte. Kurzum, man begreife, dass es bei Schumanns — besonders in den ersten Jahren — viel, viel ärmlicher zuging, als gewöhnlich angenommen wird. Es galt auf Erwerb ausgehen: Robert komponierte, Clara konzertierte. Aber unter dem Zwange realer Bedürfnisse litt die Idealität ihres Wirkens, was niemand schmerzlicher empfinden konnte als dies feinfühlige, von idealster Gesinnung durchdrungene Paar.

Merkwürdigerweise zeigte sich die Frau in diesem Lebenskampfe als der praktische, rührige, vorsorgliche Teil. Eine hübsche Episode aus der ersten Zeit ihrer Bekanntschaft, die in Schumanns Briefen an seine Mutter steht, fällt einem da ein: „Auf dem Wege nach Connewitz — heisst es dort — liegen sehr unnütze Steine mitten im Fusssteg. Wie es nun trifft, dass ich oft im Gespräche mit anderen mehr auf- als niedersehe, geht sie (Clara) immer hinter mir und zupft bei jedem Steine leise am Rock, dass ich ja nicht falle." So, als achtsame Behüterin ihres Mannes sehen wir Clara auch in ihrer Ehe. Und sie begnügte sich nicht damit, ihn um die Steine, die auf seiner Künstlerlaufbahn lagen, vorsichtig herumzulenken, sie trat zuweilen selbst vor und räumte sie dem weltblinden Träumer aus dem Wege. Seinen nicht leicht beweglichen Sinn wusste sie für ihre Massregeln zu gewinnen oder seinen passiven Widerstand zu überwinden. Die ätherische Heilige des Davidsbundes bewährte sich als eine gar kluge, helläugige und entschlossene Frau.

Dieselbe Klarheit und fast männliche Besonnenheit des Geistes war ja auch das Merkmal ihrer Künstlerschaft auf dem Klaviere. Himmelstürmende Kraft, schrankenloser Subjektivismus oder schwelgerische Sentimentalität lag ihr gleich ferne; ihre Leidenschaft ihre Eigenart, ihr Gefühlsausdruck hielt sich immer in gewissen Grenzen, war jedenfalls von dem Bestreben gebändigt, jedes Werk streng objektiv, in seinem besonderen Stile wiederzugeben. Andere vergruben sich in graue Reflexion oder tasteten an der Oberfläche: sie rührte mit dem unfehlbaren naiven Tiefblick des Genies stets an den Kern. Hineingeheimnissen oder ahnenmachen war auch ihre Sache nicht, vielmehr legte sie den Inhalt wie im reinsten Sonnenlichte dar, arbeitete die Konturen der Komposition zu vollster Deutlichkeit heraus und verklärte sie nur durch den leisen poetischen Duft, den sie über das Ganze ausbreitete und der ihrem eigensten Wesen entstömte.

Dass sie mit dem Doppeleifer höchsten künstlerischen und persönlichen Interesses sich für die Werke ihres Mannes einsetzte, wird man von selbst verständlich finden. Aber sie übte diese Pflicht auf ihren Konzertreisen nie vordringlich, sondern mit dem natürlichen Takte einer vornehmen Natur aus. Lange wollte das Publikum — so einstimmig es ihr als Virtuosin den Lorbeer reichte — sich zu Schumanns Musik durchaus nicht bekehren lassen. Erst auf der letzten Kunstfahrt, die sie noch in seiner Gesellschaft machte, in Holland, wurde ihr auch die Freude zu teil, den Sturm des Beifalls mit Robert teilen zu dürfen. Es war der letzte Sonnenblick in der durch Schumanns langsam sich vorbereitende Krankheit umdüsterten Ehe, denn mit wie hingebender Liebe sie ihn auch pflegte, der finstere Dämon liess sich nicht mehr bannen. Nach des Gatten Tode (1856) stand sie mit ihren vielen Kindern in drangvoller Lage allein. Aber gefasst nahm sie

den Kampf ums Dasein für ihre Familie auf, durchzog von neuem als Klavierspielerin Europa und wurde überall mit dem alten Enthusiasmus begrüsst. Sie brauchte nun freilich nicht mehr für Schumann zu kämpfen, da das Verständnis für ihn allenthalben in deutschen Landen erwacht war, sondern willige Herzen schlugen ihr entgegen als der berufenen Wahrerin seines geistigen Erbes.

Zu ihren früheren kunsthistorischen Verdiensten fügte sie sodann ein neues, indem sie für die Würdigung Johannes Brahms nachdrücklich sich bemühte. Der um sich greifenden Weimarer Richtung in der Musik abgeneigt und schon zu Lebzeiten Schumanns versucht, an die Fäden der Kunstpolitik zu rühren, spielte sie mit dem Vollgewicht ihrer Autorität Brahms gegen Wagner und Joachim gegen Liszt aus. Mit letzterem, der ihr durch lange Jahre befreundet war und manches schöne Wort zu ihrem Preise gesprochen hatte, zerfiel sie in der Folge gänzlich. Über diese ziemlich verborgen gebliebene Seite ihres Wirkens werden vermutlich ihre nachgelassenen Tagebücher ein helleres Licht verbreiten.

Durch ihre angestrengte Konzertthätigkeit gelangte die Familie zu ansehnlichem Wohlstand. Clara trat fortan seltener vor die Öffentlichkeit und widmete sich vornehmlich dem Unterrichte. Bis vor einiger Zeit, bis die Rücksicht auf ihr hohes Alter es nicht mehr gestattete, hat sie am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt gelehrt und in diesem Berufe ein neues Glück gefunden. Man hörte nun wenig von ihr: nur durch die Ausgaben der Briefe und Werke ihres Mannes, die sie besorgte, sowie durch den Unfall, der ihr vor zwei Jahren in Ischl zustiess, wurde man daran erinnert, dass sie noch lebe.

(Fortsetzung folgt.)

Der Gesangsstil moderner Opernkomponisten

(unter specieller Berücksichtigung von Humperdinck, Reznicek, Strauss und Schilling).
Von George Armin.

(Fortsetzung.)

Ein Operndrama, das den keuschen Titel „Amen" trägt und gar fürchterlich nach Blut riecht, soll einen starken Erfolg in dem glaubensfrommen Köln errungen haben. Der Komponist dieser unschuldigen Blutaffaire ist ein vielbegabter Mann mit heissem Temperament. Er gab einst ein Konzert, wo die Damenwelt über seine Virtuosität auf dem Kontrabass schier unruhig wurden und wo man über die Neuheit solcher Kunstproduktion gar nicht fertig werden konnte. Das Staunen wuchs, als derselbe Herr sich als ein Tenor und zwar als ein sehr begabter Wagnersänger entpuppte, er soll jetzt noch hinreissend darstellen. Ich selbst hörte ihn in seiner Anfangscarrière in Aachen und war damals erschüttert von der Empfindungskraft und der prachtvollen Stimme dieses aussergewöhnlich begabten Sängers. Die Zeiten haben sich aber ein wenig verändert; aus dem Sänger ist ein Dichter und ein Opernkomponist geworden. Offenbar durch die Erfolge der sog. jungitalienischen Schule verleitet, schrieb Bruno Heydrich seine Oper „Amen". Was wirklich auffällt, ist einerseits die etwas sonderbare Technik in stimmlicher Hinsicht, die man am allerwenigsten von einem Sänger erwartet, anderseits die Nachahmung des explosiven Gesangsstils jener obenerwähnten Jungitaliener. Der Italiener, den man nicht mit Unrecht als den geborenen Sänger der Erde lange Zeit gehalten, hat sich sehr zu seinem Nachteil verändert. Er teilt das Schicksal seiner ganzen Musikentwickelung, er hat klaffende Lücken aufzuweisen von Palestrina bis Verdi und bis Mascagni. Das Spiegelbild seiner Seele und seines Gesanges ist der Franzose Zola aus Italien, dessen Charakteristik in sinnlicher Brutalität, materialistischer Genusssucht und in einem erbärmlichen Rest jener verzückten, komödiantischen Blicke nach Oben gipfelt. So werden uns die Produkte ihrer neuesten Heroen vorgesetzt, die hie und da genial zu blitzen verstanden, aber noch mehr donnern liessen und jetzt nach gethaner Arbeit auf

neue Schreckensscenen sinnen. Heydrich errang mit seinem Erstlingswerk eine Menge begeisterter Herzen und kunstsinniger Köpfe. Eines muss man Heydrich lassen: Er hat Bühnenblicke und Nerven, die dramatisch zu zucken vermögen, und deshalb kann er überlegen lächelnd auf die Machwerke des Pianisten d'Albert herabschauen. Dieser glaubte wirklich, den Stil und speciell den dramatischen Gesangsstil könne man wie ein Kleid aus- und anziehen und er ging hin, sah sich all die bunten Kleider unserer Opernkomponisten an, überlegte vorsichtig und nahm aus Versehen einen Haufen Klaviernoten mit und schrieb zwei Opern mit Klaviernoten. Derselbe Kopf, in dessen Räumen sich die unbegreiflich schönen Töne Beethovens und Bachs so klar wiederspiegelten, ist flach und schal bei dieser Arbeit geworden. Manchmal sieht man ihn ordentlich schwitzen, wenn ihm diese endlosen Märchenexplikationen zu viel Schwierigkeiten in der gesanglichen Diktion bereiten, dann aber wird er um so seichter und komponiert, dass die Noten fliessen wie das Wasser in der Rinne.

Nach dem Rezept „ex ungue leonem" nehmen wir eine Scene aus seinem weniger schlechten Werke „Der Rubin" heraus und — doch wozu uns dieser Arbeit unterziehen? d'Albert ist sowenig Opernkomponist als Liederkomponist. Seine Stimmungen, gewaltsam gebildet, verhuschen schnell, eine psychologische Entwickelung der Handlung kennt er nicht, er vermag es nicht, in dem geheimnisvollen Seelenleben, in der Dämmerung der Gefühle den schlagenden Funken des Schicksals leuchten zu lassen und seine Personen sind echte, rechte Opernfiguren, die sich schön schminken, viel Worte machen und im Grunde den ernsten Beobachter gar schrecklich langweilen. Ein Denker im Reiche der Pianisten hat hier das Denken aufgegeben. Das macht stutzig, wenn ein Komponist nicht einmal Instinkt für die dichterische Unterlage hat und das für Gold nimmt, was nicht einmal Blech ist. Die Zeit des Verseschmiedens und der Effekthascherei ist seit Wagner so sehr im Abnehmen begriffen, dass der Komponist bereits in den Misskredit einer gebildeten Kritik fällt, wenn er nur von der Musik das Alleinseligmachende erwartet. Und wo nun gar diese in einem so charakterlosen Gewande einherschleicht, wie in d'Alberts Opern, muss man sich über die Eitelkeit dieses bedeutenden Mannes sehr wundern. Aber so ist es, Wagner gilt wohl als hervorragender Opernkomponist bei diesen Leuten, aber ihn studieren, zu empfinden, welch ein Riesengeist sich hier geoffenbart, wie hier unendlich fein gedacht, tief empfunden ist, das bleibt den armseligen Epigonen übrig. Aber so viel steht heute schon fest, dass diese Machwerke — kaum einige Monate alt — bereits aus unbegreiflichen Gründen ihr kleines Leben ausgehaucht und somit sich in nichts von dem Eintagsleben üblicher Novitäten unterschieden haben. — —

Bevor wir zu den letzten, bedeutungsvollsten Werken der Neuzeit uns wenden und unser Ohr an dem wunderbaren Klange erfrischen, unser Herz an dem heiligsüssen Sehnen erlaben und beglückt von der Gestaltungskraft zweier deutscher Tondichter für die Zukunft des deutschen Musikdramas nicht bangende Worte wechseln, ist es ratsam, das Schlagwort „Wagnersänger" eingehend zu betrachten. Denn noch immer herrschen unter Sängern und Kennern Ansichten über den Kunstgesang Wagners, die für die ganze Entwickelung dieser neuen Schule, speciell für die obigen bedeutungsvollen Werke von Nachteil sind und die den Philosophen Nietzsche zu dem s. Z. mit grossem Beifall aufgenommenen Ausspruch verleitet haben: „Geschmack thut nicht mehr not; nicht einmal Stimme. Man singt Wagner nur mit ruinierter Stimme: das wirkt ‚dramatisch'. Selbst Begabung ist ausgeschlossen. Das expressivo um jeden Preis, wie es das Wagnersche Ideal, das Dekadence-Ideal, verlangt, verträgt sich schlecht mit Begabung. Dazu gehört bloss Tugend — will sagen Dressur, Automatismus, ‚Selbstverleugnung'. Weder Geschmack, noch Stimme, noch Begabung: die Bühne Wagners hat nur Eins nötig: Germanen! ... Definition des Germanen: Gehorsam und lange Beine ..." etc. Unbewusst hat hier der zersetzende und zersetzte Philosoph den besten Ausdruck für „Wagnersänger" im richtigen wie im falschen Sinne gegeben; wie denn sein ganzer Antiwagnerkrieg ein von den Fäden des Wahnsinns durchsponnenes Gewebe ist, hinter dem viel Wahrheit verborgen liegt. Geschmack, Stimme, Begabung werden ersetzt durch den dressierten Germanen. Fragen wir bei dieser kürzeren Formulierung des Nietzscheschen Satzes zunächst: Was ist Geschmack, was ist Stimme, was ist Begabung?

Da uns der Philosoph die Antwort schuldig bleibt, suchen wir nach einer entsprechenden Antwort. Geschmack kommt von schmecken her. Schmecke ich etwas, so will ich die gute oder die böse Seite des Dinges erproben. Ich gehe sondierend vor. Da es eine grosse Partei giebt, welche in der Kunst nur die eine Seite, die gute, die schöne anerkennt, fügt sich jeder, der dieser Ansicht hinneigt, und sagt demnach: Geschmack haben heisst: soviel Sensibilität besitzen, um nur die Schönheit in der Kunst herauszufühlen. Da nun Richard Wagner als letztes Prinzip nicht die Schönheit an sich, sondern nur die Wahrheit in der Kunst gelten lässt, fällt notgedrungen der Begriff Geschmack nicht nach dem Geschmacke Nietzsches aus. Die Erscheinungen der Natur, die Daseinsform der Welt werden von Wagner mit shakespearescher Bestimmtheit in der Kunst wiedergespiegelt. Ob das Gesicht, was wir in diesem Spiegel erschauen, ein schönes oder hässliches ist, darf nicht Wunder nehmen. Ferner: Es giebt ausser dem leiblichen Geschmack auch einen geistigen, während aber ersterer streng nach seiner Wirkung unterschieden werden kann, bleibt letzterer teilweise so verschieden, wie der Charakter der Menschen. Einem Alkoholiker schmeckt selten eine süsse Frucht, während dem Frugivoren wiederum Bier und Schnaps den grössten Ekel erregen. Wer hier mehr Geschmack hat, d. h. wessen Geschmack der richtige ist, beweist nur die Wirkung, welche das Genossene in ethischer wie physischer Hinsicht ausübt. Dagegen bleibt es Geschmacksache, in Haydns und Mozarts Gefilden oder im Reiche Beethovens und Wagners sich selig zu fühlen. Sagt man nun von einem Sänger, dass er mit Geschmack singe, so will das heissen, dass er sich eingelebt in den Geist des Komponisten, dass er dessen ästhetische Forderungen kennt und befolgt, sintemalen er vielleicht eine geistige Verwandtschaft mit dem Autor in sich spürt. Wir werden sehen, dass die „Wagnersänger" den feinsten Geschmack besitzen müssen, wenn sie sich zu diesem Genius hingezogen fühlen und in ihm leben wollen.

Die zweite Behauptung Nietzsches, „man singt Wagner nur mit ruinierter Stimme, das wirkt dramatisch," ist ebenfalls wahr — im Nietzscheschen Sinne. Nur ganz aussergewöhnlich begabte Sänger vom Schlage eines Betz, Schelper etc. haben annähernd durch ihre reiche Naturanlage das Problem des Wagnergesanges gelöst, für das ganze grosse Heer der üblichen Sänger bleibt Wagner ein Stein des Anstosses. Man höre sich auf den Provinzialbühnen „Siegfried" oder „Die Walküre" an — nicht ein Wort versteht man, die Stimmen hören sich an, als ob sie meilenweit entfernt seien. Dabei tritt gegen Schluss des Werkes, wo gerade Wagner noch einmal den gewaltigsten Aufschwung, die grösste Entfaltung der Kräfte verlangt, ein heiseres Ersterben der Stimmen ein. Diese Sänger, denen das Wort „Tonbildung" nur dem Namen nach bekannt ist, welche nie jene ernste, langjährige Schule des Tones durchschritten und deren es so unendlich viele giebt, beginnen, zumal sie thatsächlich nur noch mit ruinierter Stimme singen, nicht in sich den Fehler zu suchen, sondern in dem Komponisten. Während aber Nietzsche obige Sätze in halb dem Irrsinne zugeneigtem Pessimismus aussprach, ahnte er nicht, dass gerade Wagner mit seinen gerechten und hohen Anforderungen den Anlass zu einer gesunden Erziehung des menschlichen Instrumentes gegeben und dass zwar die Vertreter dieser Schule noch zu vereinzelt dastehen und gegen Ignoranz und Indolenz ringen müssen, dass aber das Musikdrama, wie es sich in Schillings' „Ingwelde" und Strauss' „Guntram" noch weiter entwickelt hat, mit grösster Notwendigkeit auf eine gesunde Schule hinarbeitet. Wagner lieferte den Probirstein, ob die bisherigen Stimmen wirklich so durchgebildet waren, dass sie allen Anforderungen gerecht werden können. Wagner liefert ihn auch noch heute.

Mit Genugthuung führe ich das Urteil zweier Fachmänner über den Wagnergesang an, indem ich hoffe, dass es den schaffenden Komponisten, wie den höher strebenden Gesangskünstler zum Nachdenken und Studium anregen wird.

In seiner kleinen, aber sehr beachtenswerten Schrift: „Wie lernt man singen", sagt Siga Garsò über den Wagnergesang:

„Ein grosser Teil der modernen Sänger glaubt, dass die Interpretation der Wagnerschen Gestalten ihre Stimme zu Grunde richte. Aber verlangt denn Wagner Unnatürliches, was über menschliches Mass hinaus ginge? Fade, langweilige, sentimentale Wir-

selei verdammt er allerdings, denn die Charakterisierung, der seelische Ausdruck in Ton und Gebärde soll seinen Figuren Leben einflössen. Nun ist aber ein stimmlich ungebildeter Sänger eines warmen Ausdruckes nicht mächtig; sein gedrückter, ängstlicher Ton verbietet es geradezu. Man achte auf die weiteren Folgen! Um die betreffenden Gestalten zur Geltung zu bringen, sieht er sich genötigt, das ihm Fehlende — den vollen, mühelos der Brust entquellenden, losen Ton, welcher ohne allen Schaden für das Organ die leidenschaftlichsten Aufwallungen zulässt — durch Schreien zu ersetzen. Da aber ein unfreies Organ das letztere nicht vertragen kann, so muss es sich durch diese Kraftleistung noch mehr verschlechtern. Dann wird die Schuld dieses stimmlichen Rückganges, statt sie sich selbst zuzuschreiben, auf den Komponisten geschoben, der noch nie Dagewesenes verlangt haben sollte, und das Publikum lässt sich überzeugen, wenn es seine Sänger wirklich allmählich von der Oberfläche verschwinden sieht. Nein, diese Beschuldigung ist durch und durch haltlos, und nur ein stimmlich unzureichender Sänger kann sich ihrer bedienen.

„Es giebt wohl kaum etwas Ergreifenderes und Erhabeneres als Wagners Seelenmalerei, im gesanglichen nicht minder, wie im orchestralen Teil seiner Schöpfungen. Wer seine Stimme richtig gebildet hat und einen freien, fliessenden Ton sein eigen nennt, dem ist es auch beschieden, zur Lösung jener hohen Aufgaben, die Wagner dem künstlerischen Können gestellt hat, beizutragen, der kann den Beweis geben, dass ein Wagner den Stimmenruin nicht in die Welt gebracht hat."

Und Müller-Brunow:

„Die italienische Art zu singen hat ausgeartet, indem der frühere edle Gesang der Kantilene sowie der Koloratur nur einer möglichst schmetternden und glänzenden Schreierei Platz gemacht hat. Und bei uns ist es ähnlich — der schlichte Gesang der Naivität nach Mozartisch-deutsch-italienischer Art hat sich durch die neue Musikrichtung im recitierenden Tondrama einen neuen suchen müssen, aber das Singen dabei vergessen, um an Stelle dessen zum Schreien und Brüllen überzugehen. Also die Sänger konnten nicht angemessenen Schritt halten mit dem Verlangen, welches der deutsche Komponist an sie stellt — oder sie singen sich die Stimmen sozusagen für die neue Richtung ein, auf Kosten der alten Singweise.

Das ist aber ein unreifes Verfahren — und ist schädlich.

Eine ausgebildete Stimme soll Alles singen können mit gleicher Inanspruchnahme ihrer organischen Thätigkeit."

Ich muss es mir hier versagen, näher auf den technischen Ausdruck „reif" oder „unreif" einzugehen, wiewohl in dem Verständnis desselben zugleich das Wagnerproblem seine einzige Lösung findet. Soviel aber sei festgestellt, dass jenes von Müller-Brunow erwähnte Schreien und Brüllen die Nietzschesche Folgerung erklärt „das wirkt dramatisch". Und wiederum aus der Nietzscheschen Auffassung von dem Worte „Begabung" finden wir die eigentlichen Anhaltspunkte zu „das wirkt dramatisch". Dass der sonst so scharfgeschliffene Verstand unseres Philosophen die Begriffe „dramatisch", „expressivo", „Begabung" verwechselt, kann nur dadurch erklärt werden, dass er Wagner von einem ganz falschen Standpunkte aus betrachtet, indem er die künstlerischen kleinen Revolutionen, welche dieser Riesengeist hervorbrachte, als das Ende vom Anfang, als das Resultat dieser neuen Epoche betrachtete. Er fühlte nicht, dass jede Neugeburt einer Kunsterscheinung mit Schmerzen vor sich geht und stets Schlacken hinter sich lassen muss, soll sie makellos in griechischer Vollkommenheit strahlen.

(Fortsetzung folgt.)

Liszts „Missa solemnis".

(Graner Fest-Messe.)

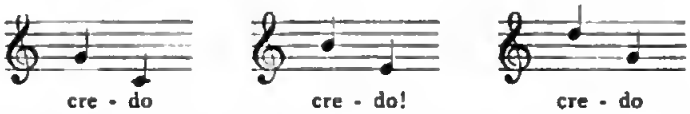
(Schluss.)

Das kurze, in Weihrauchduft getauchte

Sanctus (G dur)

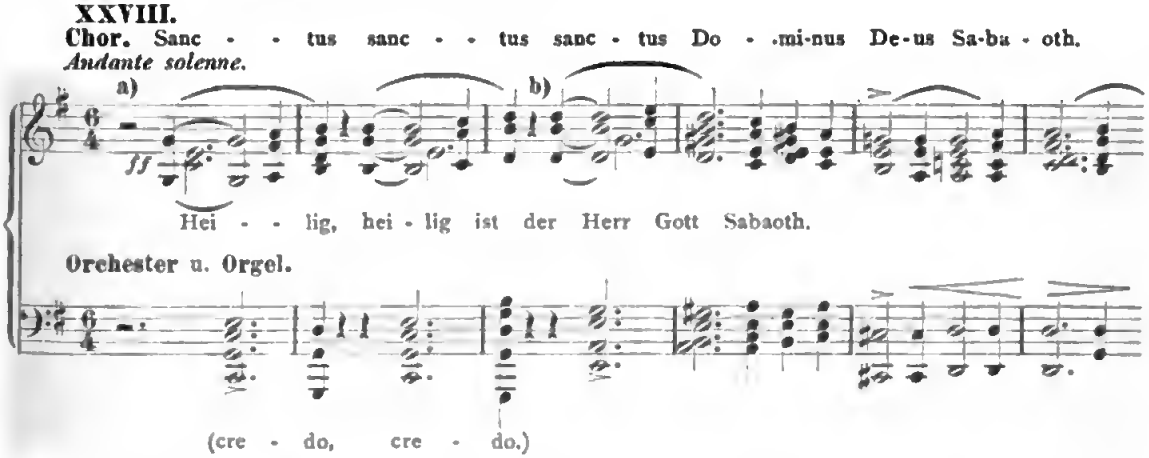
ist schlichter Reinheit, innerlicher Andacht voll: gesungen aus tiefem Bedürfnisse der Seele, die sich — vor der Kommunion stehend — anschickt, göttlicher Gnade teilhaftig zu werden.

Das Sanctus-Motiv (XXVIII) gewinnt den im Erze der Dominante und Tonika erstandenen Kolossal-Monumente des „Credo-Amen", indem es dessen Thema jubelnd durch die Tonregionen emporträgt:



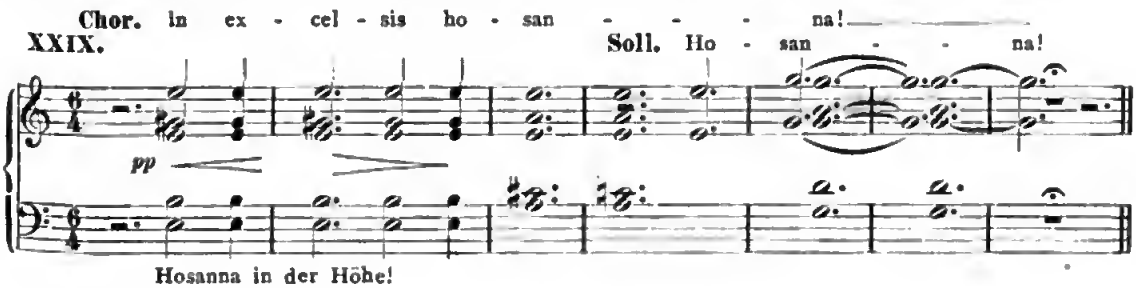
die Terz und zeigt seinen Zug zur Höhe desgleichen auf dem Fundamente des „Credo" (XIII) begründet. Den Atem entnimmt es den „Gloria"-Bässen bei der Stelle „tu solus sanctus!" (XI) und erinnert sich im Teile (b) der Wunder des „incarnatus" (XVII). So lässt Liszt in bilderreicher Tonsprache das „Heilig, heilig!" aus den bisherigen Betrachtungen der gläubigen Seele erblühen:

XXVIII.



Der feierliche Hymnus an die Gottheit findet im Soloquartett seinen Widerhall, der zu einer merkwürdigen „misterioso"-Stelle des Satzes: „Voll ist Himmel und Erde von deinem Ruhme" überleitet, bei welcher im Wechselsange des Altars und der Gemeinde die erste „Gloria"-Intonation (VIa) auf segnenden Harfenklängen dreimal aufschwebt, bis sich der ganze Gloriaruf (VIa, b) der hellsehenden Entzücknng erschliesst und die Seele in jubelndes „Hosanna" ausbricht — ihr Frohlocken im prachtvoll wieder aufgenommenen „Sanctus" ergiessend und in höchsten Sphären wonnig vergehend:

XXIX.



Das folgende

Benedictus (Es dur)

ist — ein lyrischer Abglanz der ekstatischen Verzückungen des „Sanctus“ — ganz Beseelung, ganz Gebet. Von Holzbläsern gefärbt stimmt ein Hornsolo das „Christe eleison“-Motiv (Va, b) an. Eine Altstimme, später das ganze Soloquartett ohne Chor, sucht nach Stufen, zur Gottheit emporzusteigen, während die Streichinstrumente das Thema (V) immer weicheren Ausdrucks sich entfalten lassen. Die Stimme des Vorbeters psalliert dazu ihr „Hoch gelobt“ (der da kommt im Namen des Herrn) und der beschauliche, in sich ruhende Satz geht in tiefster Hingebungsempfindung in die Wiederholung des „Hosanna“ des „Sanctus“ über. — Liszt hat, um den schlichten Zauber des „Benedictus“ zu wahren, bei den letzten Aufführungen der Messe die in der Partitur angegebene Kürzung, welche sogleich zum *pp* verhauchenden Schlusse des „Hosanna“ übergeht, vorgezogen.

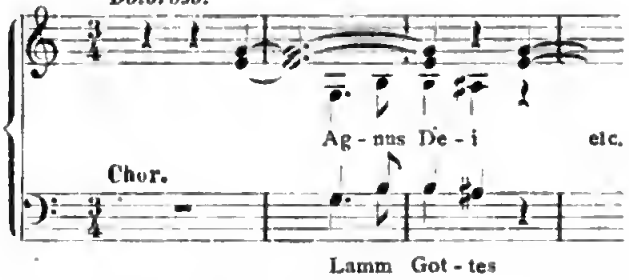
Im Schlusssatze:

Agnus Dei (E moll)

tritt der Chor, welcher im „Benedictus“ geschwiegen, wieder als Anrufer auf mit der bitteren Klage und Anklage:

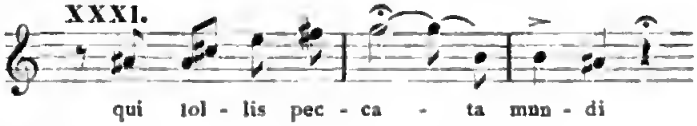
XXX. gest. Hörner u. Str.

Doloroso.



In schwerstem Bedrücktsein setzt der Solotenor fort: „der du hinwegnimmst die Sünden der Welt“:

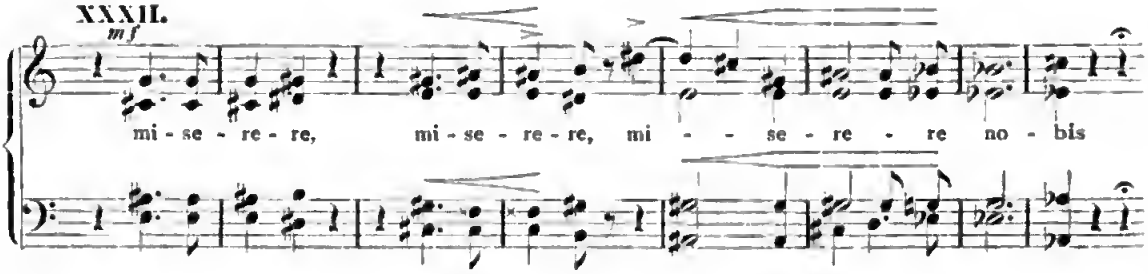
XXXI.



worauf das Soloquartett flcht: „erbarme dich unser“:

XXXII.

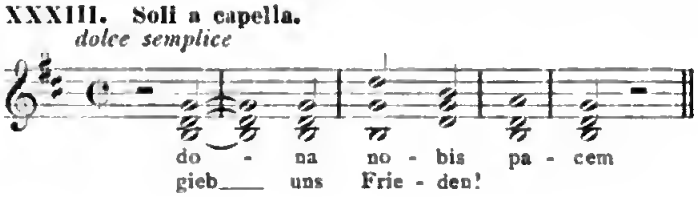
mf



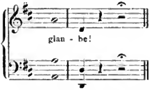
Schrecklich schwillt dic Klagc an, es staut das Weh: — da dämmert im höchsten Schmerze Tröstung durch Besinnen auf das Christe-Motiv (V), auf des Erlösers allvergebende Liebe, die nun wie Balsam auf die wunden Herzen träufelt und auch der müdesten Hoffnung neue Zuversicht verleiht, sodass sie kindlich stammelt:

XXXIII. Soli a capella.

dolce semplice

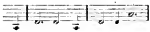


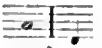
Auf wundersamem Orgelpunkte (*A*), überglänzt vom segnenden „Christe-Motiv“ (V), zieht der Friede in die Seele: das „dona nobis pacem“ vertraut sein Gebet dem Verkündigungs-Motive des „Gloria“ (VIa), in welchem es sich immer sicherer geborgen fühlt. Dankerfüllt sinken die Beter mit dem inbrünstigen Anrufe, der die Messe einleitet (I), in den Staub, im ersten Motive des Werkes nun auch ihr letztes „Amen“ aussprechend: — Gott — (symbolisiert im Dreiklang ohne Terz) (siehe Motiv II) — bleibt ihr Leitstern, ihr sicherer Anker ist: der Glaube. So mündet folgerichtig das „Amen“ in der begeisterten Aufnahme des „Credo“-Motives. Die letzte Lehre der „Fest-Messe“ Liszts ist:



Es ist das Wort, das Liszt in allen Stürmen des Lebens sich selbst erhalten hat, das Wort, das er stets auch Wagner zugerufen. Am 2. Mai 1855 schreibt er aus Weimar an ihn:

„Während dieser letzten Wochen habe ich mich ganz in meine Messe eingesponnen und gestern bin ich endlich damit fertig geworden. — Ich weiss nicht, wie das Ding klingen wird — kann aber wohl sagen, dass ich mehr daran gebetet als komponiert habe . . . . . die Kluft zwischen dem Publikum und uns bleibt überall gleich gähnend. Wie sollten in unseren leidigen Zuständen Enthusiasmus, Liebe und Kunst einwirken? Gedulden und entbehren ist die Losung — und dabei singen wir“:



Leuchtet uns das Schlusswort der Graner-Messe — welches der Lösung der Daseinsrätsel in umgekehrter Weise naht:  nicht wie eine der Schicksalsfrage des „Holländers“ gegebene Antwort entgegen? —

Die erste Aufführung der Lisztschen „Festmesse“ fand statt am 31. August 1856 zur Einweihung des Graner Domes — mit unzulänglichen Mitteln (90 Sänger!) — unter Direktion des Meisters und mit Kürzungen, von denen Liszt vorher bemerkte:

„Bloss bin ich nicht gesonnen, ungeachtet manchen vorsichtigen Rates, meine Messe und mich selbst ganz zu streichen. — Ich bin es meinen Landsleuten schuldig, den thatsächlichen Beweis zu liefern, dass mir ihr Vertrauen und ihre Sympathie nicht gänzlich unverdient zu teil geworden ist — und mit Gottes Hilfe soll dies auch unumstösslich dargelegt sein.“

Zeigte sich bei dieser unter mancherlei Widrigkeiten stattgefundenen ersten Aufführung auch der Kaiser von Oesterreich von den Weltgerichtsposaunen unangenehm berührt, so war der Primas hingegen wahrhaft begeistert und veranlasste, dass das inzwischen durch die „Geist-Fuge“ bereicherte Werk — als splendidest ausgestattete aller vorhandenen Partituren — auf Staatskosten in der Wiener Staatsdruckerei hergestellt wurde.

Die in den Mitteln glanzvollste Darbietung seines Monumentalwerkes, an der sechs Kapellmeister beteiligt waren, erlebte der Meister wenige Wochen vor seinem Tode 1886 zu Paris; infolge der ungeheuren Wirkung sogleich wiederholt, trug dieselbe zu inniger Freude Liszts einem wohlthätigen Zwecke 42 000 Francs ein. — Am unvergesslichsten aber blieb in seiner Erinnerung die Wiedergabe haften, welche die meist-umkämpfte seiner Schöpfungen in der Budapester Pfarrkirche am 4. September 1856 gefunden, von der er an seinen Vetter Eduard Liszt berichtet:

„Ohne Uebertreibung und in aller christlichen Bescheidenheit kann ich Dir sagen, dass manche Thränen geflossen sind und dass das sehr zahlreiche Auditorium sowie das ausführende Personal sich

mit Leib und Seele in meine Anschauung der heiligen Mysterien der Messe hinaufgeschwungen halten . . . . und Alles und Alles nur ein demütiges Gebet zu dem Allmächtigen und dem Erlöser war."

Die „Graner-Messe" sollte auch das Werk sein, mit dem Liszt am 26. Juni 1884 in der Universitätskirche zu Jena zum letztenmale am Dirigentenpulte stand. In die Prachtpartitur desselben schrieb er mir damals:

„Zur Erinnerung an dieses **mehr kritisierte als verstandene** Werk."

A. Göllerich.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Litteratur.

Reinhold Ortmann, „Um eine Fürstenkrone", Roman. — **Joseph Treumann,** „Was ein Weib will", amerikanischer Roman. — **La Rosée,** „Um Wappen und Krone", Originalroman. Verlag v. J. Bensheimer, Mannheim.

Vor mir liegen aus dem Verlag von J. Bensheimer in Mannheim drei Romane, die sich eigentlich nur durch den Inhalt unterscheiden, im übrigen aber sich gleichwertig gegenüberstehen in der Gewandtheit des Stiles, in der ganzen Art und Weise des Erzählens, in der Abrundung der einzelnen Scenen ebenso wie in der interessanten, geschickt erfundenen und spannend entwickelten Handlung und der sicheren und befriedigenden Lösung. Die Hauptgestalten in allen drei Romanen sind interessant und anziehend und oft psychologisch fein gezeichnet.

Der erste ist der Roman von Reinhold Ortmann, „Um eine Fürstenkrone." Die Sängerin Raffaela weiss sich den Grafen v. Hohenstein zu erringen. Während des Hochzeitsmahles aber tritt ihr ehemaliger Geliebter, ein Schauspieler, ein, um sie zu erschiessen, was ihm jedoch nicht gelingt. Er wird ins Untersuchungsgefängnis gebracht, doch infolge der — allerdings falschen — Aussage Raffaelas freigesprochen. Graf Hohenstein ist der Neffe des Fürsten gleichen Namens, der auf Betreiben des Grafen Wenzel die Ehe nicht anerkennt. In einem Duell mit einem jungen Offiziere, der dem Rufe seiner Gattin zu nahe getreten ist, fällt Graf Hohenstein. Seine Gattin führt für ihren nachgeborenen Sohn einen Anerkennungsprozess. Der alte Fürst stirbt und Graf Wenzel, der zugleich seine Kousine Hertha, die Tochter des Verstorbenen, als Gattin wünscht, folgt ihm in der Würde. Doch Hertha verliebt sich in den Rechtsanwalt Mohrungen, der Raffaelas Prozess führt und ihn auch gewinnt. Allein das Kind stirbt und so bleibt Wenzel doch Fürst, wenn er auch auf Hertha verzichten muss, ebenso wie Raffaela ihre Liebe zu Mohrungen unerwidert sieht.

Der zweite Roman: „Was ein Weib will" v. Joseph Treumann spielt in Amerika. Kate Hamlin geht ihrer Grossmutter durch und zwar mit einem Glücksritter namens Peter Foster. Dieser bekommt wegen verschiedener Strafthaten Zuchthaus, und während der Zeit verheiratet sich Kate zum zweitenmale mit einem alten Rentner, dessen Vermögen sie sich zu verschaffen sucht, indem sie ihm ein Testament zur Unterzeichnung vorlegen lassen will, in welchem er zu ihren Gunsten seine Tochter enterbt. Aber der Rechtsanwalt schiebt das entgegengesetzte unter. Kate lebt später als Rentnerin in New-York und sucht dort einen jungen Arzt für sich zu gewinnen, was ihr auch gelingt, nachdem sie eine Freundin betrogen hat, die er eigentlich liebt. Als der Arzt aber ihre unselige Leidenschaft des Trinkens bemerkt und zugleich die Wahrheit erfährt, trennt er sich von ihr und geht nach dem Westen, während sie eine Reise nach Europa unternimmt. Im neuen Heim des Arztes — einer Militärstation — spielt sich dann eine Betrugsgeschichte ab: Mrs. Bowdich giebt ihre eigene Tochter dem reichen Kolonell Milton gegenüber als dessen Enkelin aus. Der Betrug kommt aber an den Tag, die rechte findet sich, der Arzt verliebt sich in sie und heiratet sie. Da, eines Abends, trifft er in der Nähe seines Hauses ein verkommenes Weib; seine erste Frau, die er tot geglaubt. Er lebt also in Bigamie! — Aber der Tod Kates bringt alles wieder ins rechte Gleise, und das Glück des Arztes ist nun ein ungetrübtes.

„Um Wappen und Krone", Originalroman von La Rosée, nennt sich der dritte Roman. Ruth, die Tochter eines Arztes, liebt einen anderen Arzt Dr. Wirkheimer, der aber als loser Schmetterling von Blume zu Blume flattert und überall schön thut. Deshalb wendet sie sich von ihm ab und reicht ihre Hand dem Grafen Sondheim, einem edlen älteren Herrn, der durch sie zum glücklichsten Manne wird. Ein Sohn vermehrt das Glück, jedoch kurze Zeit darauf wird der Graf von Wilddieben erschossen, und der

Knabe stirbt. Ruth wird durch die Zeit etwas getröstet. Da kommt eines Tages ein Brief an sie, in dem der Lieutenant Wolfgang Witgoldsried, der Sohn der Schwester Sondheims, sie bittet, ihn als Sohn zu adoptieren. Er hält sich längere Zeit auf ihrem Gute auf, und sie lernen einander lieben. Wolfgang ist eine edle, brave Natur, der für seine Geschwister nach allen Kräften sorgt. Tante und Neffe machen zusammen eine Reise nach Tyrol, da treffen sie auch die junge Gräfin Pretzfeld, die Ruth davon zu überzeugen weiss, dass Wolfgang eigentlich ihr Bräutigam ist, der nur ihretwegen nach Wappen und Krone gestrebt hat. Sofort reist Ruth nach Hause und will nichts mehr von dem so sehr Geliebten wissen. Dieser ist jedoch unterdessen mit dem Haupte der Familie, dem Fürsten Thau-Lengdorf, bekannt geworden, der ihn schätzen und lieben gelernt und zuletzt adoptiert hat. Natürlich klärt sich alles auf, und der neue Fürst und Ruth werden ein glückliches Paar.

Dies ist der Inhalt der Romane, die man ruhig als Lektüre empfehlen kann.

R. St.

Fannie Gröger, Himmelsgeschichten. S. Fischer Verlag, Berlin.

„— — Und es war zur schönen Frühlingszeit, da diese ganz wahrhaftige Geschichte beginnt, und noch dazu gerade vor dem Osterfeste. Der liebe Gott schwang sein lichtes Scepter und sass wieder in der Sonne drin, und diese glühte und strahlte so stark, dass die Erde schier überquoll vor Blühen. Und im Himmel droben, da hatten sie endlich den grauen Teppich weggenommen, und die kleinen Lämmerwölkchen schwebten zerfliessend leicht dahin. Was die wohl bedeuten mochten? Das will ich dir sagen: die himmlischen Hausfrauen hatten eben grosse Wäsche, und das waren die Rauchwölkchen aus ihren Herden.

Also es war frühmorgens, und die Glocken läuteten sechs. Nach und nach erloschen die Nachtlichtchen in den Sternen, — und der wonnige Tag brach siegreich an. Hei! Da fing es an lebendig zu werden auf der Milchstrasse! Scharenweise kamen Grauengel herangezogen mit Palmbesen und Wedeln auf den Schultern. Die armen Grauengelein haben sich nämlich etwas zu schulden kommen lassen, eine Unfolgsamkeit oder dergleichen; da bekamen sie denn auf einige Zeit graue Schürzchen statt weisser und ebensolche Flügel und müssen nun eine Weile alle groben Arbeiten im Himmel droben verrichten", erzählt Fannie Gröger in der ersten ihrer Himmelsgeschichten, in „Ostern", um uns dann weiter zu berichten von dem Thun und Treiben der Himmelsbewohner, vor allem aber von den Erlebnissen eines kleinen Bewohners der Milchstrasse: des kleinen Engels Dickebein.

„Er war ein toller Junge. Nicht allein, dass er beständig die schlechtesten Noten aus der Schule brachte, — daran gewöhnt man sich am Ende — aber er war auch die Unart selbst, und seine Sittennote allemal die schlechteste im ganzen Himmel. Da gab es keinen Heiligen, keinen Propheten oder Märtyrer, der sich nicht schon über ihn zu beklagen gehabt hätte. Schliesslich aber konnte er wieder so lieb thun und schmeichelte sich zu Zeiten bei allen so ein, dass sie ihm gern verziehen, und er stand mit vielen dieser grossen Herren im Himmel da droben auf recht intimen Fusse.

Einer seiner besten Freunde ist Sankt Petrus. Der lässt ihm mit seinem Fernrohr die Erde betrachten und was sonst noch, da lernt er das Französische, da findet er auch in einem Kasten versteckt einen Liebesbrief der Magdalene an Petrus, aus der Zeit ihrer Erdenlaufbahn. Da wird Petrus wütend, aber der Kleine entwischt ihm. —

Heute ist Schule. Der heilige Balthasar, der Schulmeister im Himmel, erzählt gerade Fabeln aus dem Menschenreich, wie schön es auf der Erde sei, und wie sie dort alle so einig wären und sich so innig liebten. Und die Englein sitzen mäuschenstille, sperren die Mäulchen auf und glauben alles. Dickebein aber treibt seinen Unsinn und spricht dazwischen, zaust seinen Nachbar, um zuletzt — während Balthasar seine und der zwei andern Könige Geschichte mit dem Sterne bei der Geburt Jesu erzählt — einen Liebesbrief zu schreiben. Als aber Balthasar diesen erwischt und Dickebein ob seines bösen Unterfangens strafen will, da fragt dieser ganz unverfroren, was denn Böses daran sei, habe ja auch Magdalene an Petrus geschrieben! — Dann aber ist Gesangsprobe zum morgigen Kirchenkonzert, in dem Dickebein das Hauptsolo singt. — Später geht er wieder zu Petrus, der heute furchtbar viel zu thun hat. — „Nun schwebte ein kurz geschürztes Dämchen über die Schwelle. Deutlich stand auf ihrem Pass zu lesen: „Sie hat viel geliebt".

„Darum ist dir auch viel vergeben!" sprach Petrus galant und liess sie höflich ein.

Ihr auf dem Fusse folgte eilig ein irdischer Kirchenfürst im Purpurgewand. Die Seele war wohlgenährt, und Petrus musste etwas zur Seite treten.

„Die Pfennige haben dir recht gut angeschlagen, mein Freund!" sagte er etwas gereizt. „Zu meiner Zeit, wo wir noch Armut übten, war sie noch keine so fette Pfründe". — —

Auch ein moderner Dichter kommt ans Himmelsthor. — —

Und am andern Tage ist Ostern und das grosse Konzert, da singt Dickebein wie ein kleiner Gott, dass selbst die Himmlischen sich bass verwundern.

Dann wird er zum Pagen ernannt bei der heilgen Jungfrau und darf mit Jesulein im Monde spielen. Holde Gespielen! Der kleine Apoll und der himmlische Heiland!

Und abends war ein Feuerwerk, und wenn die Funken aus dem Himmel fielen, so sagten die Menschen: „Das sind Sternschnuppen".

Das ist die erste aus den Himmelsgeschichten, es folgt dann noch „Der Namenstag des heiligen Petrus", „Trinität", „Sankt Notburger Erdenreise".

Ich kann kaum erklären, welcher von diesen Geschichten ich den Vorzug einräumen soll. Alle sind so anziehend humoristisch und doch dabei so voll Gemüt, so voll drolligen Unsinns und dabei voll tiefen Ernstes, dass einem das Herz aufgeht und man das Buch nicht eher aus der Hand legt, als bis man es zu Ende gelesen. Der flüssige, klare Stil, die blühende Sprache, nimmt einen jeden noch mehr ein, kurz mit einem Worte: ein prächtiges Buch! R. St.

Ludwig Ganghofer, „Der Herrgottschnitzer von Ammergau", eine Hochlandsgeschichte, illustriert von Hugo Engl. Dritte Auflage. Stuttgart, Verlag von Adolf Bonz & Co.

In dritter Auflage liegt des beliebten Erzählers Ludwig Ganghofers beliebteste Erzählung „Der Herrgottschnitzer von Ammergau" vor mir. — Die Vorzüge Ganghofers als Erzähler sind viel zu bekannt, als dass ich von neuem näher darauf eingehen müsste. Tausende haben sich ja schon längst an seiner Kunst erfreut, mit der er Romantisches und Realistisches zu vereinen weiss, tausende haben sich schon ergötzt an der Natürlichkeit seiner Gestalten, die mitten aus dem Leben herausgegriffen und wie aus einem Gusse, so tief fühlend und doch nicht gefühlsüberschwenglich, so in ihrem eigensten Wesen mit all ihren Vorzügen aber auch ihren Schwächen dargestellt sind. — Auch der Inhalt des „Herrgottschnitzers" ist viel zu bekannt, als dass ich lang auf die Geschichte der Liebe zwischen Pauli und der Toni eingehen dürfte und erzählen, wie die treue Ausdauer des Burschen doch zuletzt über den Trotz des Mädchens siegt, das endlich seine Abneigung in heisse Liebe umschlagen fühlt. Und daneben die prächtige tiefempfindende Gestalt des alten Lehni und die naturwahre, charakteristische des Muckl! — Ich kannte die Erzählung schon lange, aber das hat mich nicht abgehalten, sie noch einmal zu lesen und — mich an ihr aufs neue zu erfreuen. Und ich glaube, so wird es noch manch anderem ergehen!

Dazu kommt noch, dass die Verlagshandlung diese dritte Auflage mit Illustrationen von der Hand des bekannten Hugo Engl hat schmücken lassen, der mit sicherem Auge die charakteristischen Gestalten in ihrer Eigenart erfasst und mit liebender Hand auf das Papier gebannt hat. Einfach und schlicht, aber gerade deshalb um so lebenswahrer und ansprechender sind seine Zeichnungen, sie gereichen dem Buche zu künstlerischer Zierde. R. St.

Eugen Isolani, Merkwürdige Leute. Leipzig 1896, Robert Friese.

Als ich die ersten drei dieser kleinen Skizzen gelesen hatte, war ich nahe daran, das Buch betrübt bei Seite zu legen und über diese Arbeit des Autors, den ich besonders als Kritiker schätze, ein Wort des Bedauerns niederzuschreibens. Nur das Pflichtgefühl des gewissenhaften Recensenten bewog mich, weiterzugehen, und auch diesmal ward, wie so oft, die treue Pflichterfüllung belohnt. Denn wenn jene ersten drei Geschichtchen in der That dürftig und unbedeutend, dazu auch die folgenden meist recht harmlos sind, wenn uns manche der eingestreuten Anekdötchen als alte Bekannte begrüssen, so besitzt das Werkchen auf der anderen Seite einen nicht unbeträchtlichen, fleissig zusammengetragenen kulturgeschichtlichen Gehalt und plaudert interessante Dinge über bekannte und weniger bekannte Persönlichkeiten der Litteratur, Geschichte usw. aus. In diesem kulturgeschichtlichen Material liegt sein Wert, viel weniger in der Darstellung, die wohl etwas lebhafter sein könnte. Nach dieser Seite hin ist die Geschichte des „Fürsten Putiatin" das beste Stück der Sammlung. H. Z.

E. Vely, Mente. Berlin, 1896, Verlag von Richard Taendler.

Es ist eine Mattherzigkeit, wenn der Kritiker jedes Lob, das er spendet, verklausulieren oder durch spitzfindige Auseinandersetzungen beinahe entschuldigen zu müssen glaubt, wenn er nur die abstrakte Kunstregel, nicht sein unmittelbares, naives menschliches Empfinden zu Worte kommen lässt. Ich kann mich dem nicht anschliessen, und wenn ich mein Urteil über Velys Roman abgeben soll, so muss ich schlicht und ehrlich bekennen: er hat mich ergriffen und ist mir zum Herzen gedrungen. Die Handlung des Buches ist freilich nicht eben reich und verzweigt oder gar verzwickt, es ist die alte, alte Geschichte: eine kleine hübsche Putzmacherin, ein lebenslustiger Maler, erst Liebe, dann Lassen, endlich ein bisschen Rache und deren Folgen; aber in geradezu rapidem Tempo eilt alles in andauernder Steigerung dem rührenden Ende entgegen, und ich wenigstens habe nicht aufhören können zu lesen, bis ich die letzte Seite erreichte. Ja, das sind aber auch Prachtmenschen, mitten aus dem Leben, selbst die bescheidenste Nebenfigur, ein abgerundetes, stimmungsvolles Charakterbildchen, und wahr, erschütternd wahr. — Dass aber auch der Tadel nicht fehle, wo er ebenso offen und ehrlich auftreten kann wie das Lob: es ist eine Rücksichtslosigkeit gegen den Leser, so viele Druckfehler in einem Buche stehen zu lassen wie in diesem. Ja, giebt es denn in dem grossen Berlin keine Korrektoren mehr? H. Z.

Digitized by Google

Litterarischer Teil.

Zur Darstellung des Gessler.

„Wilhelm Tell" ist dasjenige dramatische Werk Schillers, das am häufigsten die weltbedeutenden Bretter betritt — die Jugendwerke in Prosa natürlich ausgenommen. „Tell" bietet im grossen und ganzen sehr ideal gehaltene Figuren, die kühnlich auf dem Kothurn einherstolzieren, aber doch hier und da eine starke Kraft der Charakteristik aufweisen. Am meisten bevorzugt in dieser Hinsicht ist Gessler, den Schiller kraftvoll und markig hingestellt hat, so eine einheitliche Figur bildend, die sich aus dem „Milieu" seiner Zeit ergiebt. Der Landvogt ist deshalb eine beliebte Rolle bei den Charakterspielern, die ihn so aufzufassen pflegen, wie er sich auf den ersten Blick bietet. Zumeist wird der rohe, zügellose Gewalthaber, der privilegierte Raubritter, dargestellt — eine Auffassung, gegen die sich ja nichts sagen lässt, umsoweniger, als man sie aus dem Wesen jener Zeit begründen kann. Aber bei meiner Bühneneinrichtung des „Tell", bei meinem Überdenken der einzelnen Rollen bin ich zu einer anderen Auffassung des Gessler gelangt, die ich den Bühnenkünstlern nicht vorenthalten möchte. In grossen Zügen will ich sie hier darlegen. Ich will nur Andeutungen, Handhaben bieten, die intime Ausgestaltung ist Sache derjenigen, die den Gessler auf der Bühne verkörpern.

Entgegengesetzt der landläufigen Auffassung, denke ich mir den Gessler jung, schön, Hofmann seiner Zeit, deshalb eigenwillig, rücksichtslos, roh, auf seine Rechte pochend. Ein Mann, der alles das, was er thut, für Recht hält, weil er die Macht hat. Ich möchte als Grundlage seines Wesens hinstellen: er ist Geck des Mittelalters. Es ist diese Auffassung nicht so bizarr, wie es auf den ersten Blick erscheint, man kann sie aus dem von Schiller selbst Gegebenen ableiten. Es liegt dabei Kraft in Gessler — sie war ja Ingredienz seiner Zeit — und Eitelkeit. Er duldet keinen Widerspruch, eben weil er eitel ist — eitel im Sinne jener Zeit.

Nehmen wir seine erste Scene. Ich denke sie mir so. Gessler erscheint mit dem Falken auf der Hand, ein reiches Gefolge — das Dokument seiner Macht — hinter sich auf der Wiese bei Altorf. Er kommt von einem Morgentrunk — einem Champagnerfrühstück jener Zeit. Das hat ihm eine gewisse Behaglichkeit geschaffen, alle Geister angeregt. Er ist gut aufgelegt — eben deshalb will er seine ganze Macht zeigen. Das Pochen auf seine Macht, auf seine Oberherrlichkeit, auf seine Person ist eben das Geckenhafte an ihm. Dass er geckenhaft ist, zeigt schon der Befehl, den von ihm aufgehängten Hut zu verehren. Das sind eben kleinlich-selbstherrliche Züge, die man nur mit geckenhaft bezeichnen kann. Die Erregung der Massen, der Hilferuf des Waffenknechtes stört seine Behaglichkeit. Zumeist ärgert es ihn, dass er gerade auf Tell trifft. Tell hasst er, denn er fühlt instinktiv, dass dieser innerlich höher steht, als er selbst. Am meisten reizt ihn, dass Tell ihm gegenüber seine Ruhe völlig bewahrt. Er will, dass dieser vor ihm kriecht — er will ihn zertreten können, wann er will.

„Dies kleine Volk ist uns ein Stein im Wege"

Dieser Satz charakterisiert seine Anschauung.

Gereizt wie er ist, sucht er nach etwas Imponierendem — in seiner Weinlaune fällt ihm nichts Besseres ein, als der Apfelschuss. Er gehorcht diesem Einfall — ohne sich die Tragweite seiner Idee zu überdenken. Er meint es nicht einmal völlig ernst, er will seinen geistreichen Einfall nur vorbringen. Deshalb spricht er anfänglich auch nicht mit schweren Accenten, sondern legère, leichthin, mit einer Hinneigung zur Ironie.

„Du bist ein Meister auf der Armbrust, Tell —
Man sagt, du nehmst es auf mit jedem Schützen?"

Das darf nicht schwer und finster genommen werden. Das ist im Tone des Wiener Hofmannes, der immer im Auge zu behalten ist, gehalten. Je leichter er spricht, je schärfer wirkt „der famose Witz mit dem Apfel", wie Gessler vielleicht heutzutage sagen würde. Wie gesagt, vorab ein plötzlicher, nicht einmal ganz ernst gemeinter Einfall. Aber er wird zum keinen Widerspruch duldenden Willen, als das Volk, als sein Gefolge sogar dagegen opponiert. Da tritt seine Selbstherrlichkeit, seine Eitelkeit in Kraft — er befiehlt! Befiehlt, um zu zeigen, dass er seinen Willen durchsetzen kann. Das Ungeheuere geschieht. „Er hat geschossen? Wie? Der Rasende?" Er ist selbst erstaunt darüber, dass das geschehen konnte, was er verlangt hat. Das Erstaunen gilt aber nicht nur der That Tells — sondern auch der Grösse seines eigenen Einfalls. „Es war ein Meisterschuss, ich muss ihn loben." Und dass er ihn loben muss, ärgert ihn. Deshalb die Frage nach dem zweiten Pfeil. Bleiche Furcht ist es, die ihn zur Verhaftung Tells bringt — bleiche Furcht, die er unter der Interpretation seines Wortes birgt. So ungefähr denke ich mir den Gessler in seiner ersten, so auch in seiner zweiten Scene. Er erscheint zu Ross, schlechter Laune — er spricht von dem „Fall Altdorf". Seine Eitelkeit ist durch die Konsequenzen dieses Falles, durch Tells Flucht, gekränkt. Er, der Machthaber, machtlos! Er findet ein Weib, findet Kinder vor sich — da kann er ohne Furcht seine Macht zeigen, er kann das zertreten mit seiner Rosse Huf, was ihm in den Weg kommt. Aber Tells Geschoss ereilt ihn!

So kann man den Gessler völlig natürlich herausgestalten und den Theaterbösewicht umgehen. Und so bildet er vielleicht eine noch dankbarere und dramatisch wirksamere Aufgabe für den Darsteller, als in der landläufigen Auffassung. Dramatisch wirksamer deshalb, weil er als Gegenspieler zu Tell in dieser Auffassung einen tiefergehenden Kontrast schaffen und die beiden Lebenssphären der Helden schärfer charakterisieren würde. Dramatisch wirksamer auch deshalb, weil so das Geschick Gesslers tragischer empfunden werden würde. Der Tod eines Theaterbösewichts erscheint als zu selbstverständlich, um tragisch zu sein, der Tod eines Gessler, wie er von mir entworfen, wirkt hingegen tragisch, weil Gessler der Vertreter der Lebensanschauung der damaligen höheren Klasse und als solcher zum Opfer fällt. Zudem ergiebt sich meine Auffassung völlig ungezwungen aus der Situation und thut dem Dichter durchaus keine Gewalt an. Die Verse, die Gessler spricht, sind durchaus nicht schwer und pathetisch. Im Gegenteil machen sie oft den Eindruck leicht hingeworfener Bemerkungen. Und deshalb — eben weil auch den Versen keine Gewalt angethan wird — ist diese meine Auffassung auch nicht stilwidrig. Darauf muss man bei der Auffassung gerade Schillerscher Rollen das Hauptaugenmerk werfen, dass das Charakteristische mit dem Rhetorischen übereinstimmt — und das ist hier der Fall.

Genug damit. Ich wollte nur eine Anregung geben und würde mich freuen, wäre sie wirksam. Ein anderes wollte ich damit aber auch noch sagen: strebende Künstler sollten sich nie mit der landläufigen Auffassung einer Rolle zufrieden geben, sondern suchen, ob der Charakter nicht noch eine andere, vielleicht tiefere Deutung zulässt. So nur kann man Charaktere darstellen lernen, so nur wächst die Kunst.

Hans von Basedow.

Der erste Ton.

Ein Thema mit Variationen.

„Als der erste Mann und das erste Weib den Flammenball der Abendsonne mit ihren Augen verfolgten, wie sie zum erstenmale hinabstieg ins kühle Bad des glitzernden Meeres, da, Hand in Hand, standen sie auf des Ufers höchster, vorspringender Klippe, und ihre Seelen verschmolzen im Gluten da drüben und im Fluten da unten, und das Meer hatte sein Murmeln und die Vögel ihre süssen, weichen Stimmen — aber der

Mensch hatte nichts, all seine Wonne, sein Empfinden, seine Liebe zu erklären. Auf das Rauschen aber, auf das Klingen und Singen um ihn herum hat er gelauscht und leise versucht, die seligen Laute mit seiner Kehle wiederzugeben, und der erste Ton aus Menschenmund — an jenem Abend ist er zum Himmel gestiegen, und aus dem Tone wurden Töne und aus den Tönen Lieder, jubelnde, jauchzende Lieder."

Es war ein grüner, hölzerner Gartentisch, auf dessen glatte Fläche diese Zeilen in weichen Zügen geschrieben waren, und die Hand, die es gethan, mit den schmalen Fingern und der durchsichtigen, bleichen Haut, lag noch darauf und gehörte einem jungen, ernsten Manne, dem sich die Spuren eben erst überstandener Krankheit deutlich genug in das blasse Antlitz gegraben.

Seine tiefblauen Augen kehrten immer wieder zurück zu den Zeilen da auf dem Tische, statt sich zu weiden an dem saftigen Grün der Wiesenflächen, statt sich im dichten Laubwerk des Pfeifenbaumes zu verlieren oder die Veilchen zu zählen, die an der Mauer entlang ihr Köpfchen erhoben. Sie merkten's auch nicht, dass sich ein junges schlankes Mädchen, mit braunem Geringel unter dem leichten Sommerhut, dem einsamen Träumer leise und vorsichtig nahte, sie schauten erst auf, als ihre Hand die Schulter des Mannes berührte, und nun schienen sie mit Blicken zu fragen, was seine Lippen mit Worten:

„Dora! — Sie, Dora?"

„Ja, Leo, ich!" und mit schelmischer Grazie liess sie sich neben ihm nieder.

„Das ist die liebe, weiche Altstimme wieder, die ich so schmerzlich vermisst," sagte der andere, und man wusste nicht recht, sprach er mit ihr oder nur mit sich selbst, „das ist seit langem, langem wieder der erste Ton, den ich von Ihnen vernehme. Jetzt werd' ich genesen!"

„Und ich", erwiderte Dora, „ich habe, seit Sie das böse Fieber ergriff, auch eine kleine Geschichte von einem ersten Ton mit Ihnen erlebt, lieber Freund. Drei volle, lange Tage lagen Sie ohne Bewusstsein, und Ihre gute Mutter gestattete mir, ein wenig die Diakonissin zu spielen. Am Abend des zweiten Tages stand es am schlimmsten, wir wussten nicht, wie es noch werden würde, es war die Krisis. Endlich am dritten Morgen hatte der Himmel, der sich bis dahin in düstere Wolken verhüllte, seinen Schleier gelüftet, und seit Tagen zum erstenmale drang wieder der Sonnenschein in mein Auge, und von dem Garten her klang wieder der erste Ton einer Amsel. Ich war allein mit Ihnen im Zimmer. Sie lagen da, ganz ohne sich zu regen. Ich öffnete leise das Fenster, die erwachende Frühlingsluft spielte mit Ihrem Haar, und da, Leo — da seit drei Tagen zum erstenmale kam über Ihre Lippen wieder ein Ton — der erste Ton, seit Sie das Bewusstsein verloren. O Freund, wie glücklich, wie namenlos glücklich ich war!"

„Sie waren glücklich, Dora", unterbrach sie der junge Mann, dem eine heisse Glut in den blassen Wangen aufgestiegen war, „glücklich, Dora, um mich?"

Und nun brach es hervor, was ihn so lange schon erfüllte, das grosse Geständnis, das sich doch einkleiden liess in die kurzen drei Worte: „Ich liebe dich", das wie alle Liebesgeständnisse hinauslief in die Frage: „Willst du mein sein?"

Eine Zeit lang hat das Mädchen verschämt geschwiegen, und nur die stürmischen Bewegungen ihres Busens und die Glut, die bis in die Schläfen hinaufschoss, verrieten die innere Erregung. Dann aber hat sie das Köpfchen an seine Schulter gelehnt, und da kam er heraus, der erste, erste Ton, das beglückende, selige „Ja"!

* * *

Ein Jahr ist seitdem vergangen.

In einen behaglichen Schlafraum flutet aus jenem Garten, drin sich zwei Liebende fanden, wieder einmal die weiche Frühlingsluft, untermischt mit dem Dufte der ersten Veilchen und dem Klange der ersten Amseltöne.

Zwischen schneeweissen Kissen liegt eine junge Frau, die eben Mutter geworden, und durch das Zimmer schallt ein kräftiges Stimmchen, und der Mann, der bald sein Weib, bald sein Kind strahlenden Blickes betrachtet, sagt:

„Hörst du es, Dora?"

„Ja, Leo, ja — sein erster Ton!" Hans Zimmer.

Benedictus.

Kerzenglanz und bleichen Tages Helle
Fluten ringend durch der Kirche Raum;
Benedictus steht an Altars Schwelle,
Dunklen Auges sinnt er dunklen Traum.

Zweier Bräute Paare zu empfangen,
Seines Amtes harrt er stummbereit,
Dass der Brüder, die nach ihm verlangen,
Lang ersehnten Bund er heute weiht.

Seiner Brüder, — und der Kindheit Tage
Steigen traurig auf, ein blasses Bild,
Und die Schmerzen neu und neu die Klage
Wie das Blut aus alten Wunden quillt.

Wenn die Kraft geübt im Fechten, Jagen
Sie, das Herz geschwellt, von Jugendlust,
Stand er, ach, zu müd' den Schild zu tragen,
Seiner Schwachheit nur sich trüb' bewusst.

Zogen stolz sie in des Morgens Helle
Fröhlich pirschend durch der Wälder Nacht,
Hat er seufzend, an des Altars Schwelle,
Still im Beten nur den Tag verbracht.

Kriegslärm schallte, — und er sah sie fliegen,
Von der Väter Schloss hinab zur Schlacht,
Die, die Stirn geschmückt, nach blut'gen Siegen
Heute jubelnd hell man heimgebracht.

Und ins Land hinaus Trompetentöne
Laden schmetternd zu des Festes Glanz,
Holde Frauen in der Anmut Schöne
Schmücket bräutlich schon der grüne Kranz.

Süsse Wonne nach des Kampfes Mühen
Aus der Blicke tiefem Dunkel lacht,
Und des Priesters Augen heisser glühen
Blitzesflammen gleich in schwarzer Nacht.

Zu zerreissen seines Mantels Falten,
Ein Verlangen jäh, er zwingt es kaum.
Da ein Summen, horch! und mit Gestalten,
Füllt sich flutend schon der Kirche Raum.

Und zu Füssen jetzt in tiefem Schweigen
Lauscht im Kreise andachtsvoll die Schar,
Und der Paare Häupter stumm sich neigen,
Vor dem Bruder knieend am Altar.

Und die Zeichen macht er, spricht die Worte
Nach der Kirche heilig altem Brauch;
Orgelbrausen tönt, und durch die Pforte
Drängt sich wallend weiss der Opferrauch.

Noch ein Beten leis, und gleich der Welle
Wogt von Sinnen neu die bunte Flut;
Benedictus steht an Altars Schwelle
Folgt ihr mit der Augen düst'rer Glut.

Hell ein Singen tönt im hohen Saale
Zu der Brüder frohem Hochzeitsmahle.
Leuchtend, lachend hundert Augen schwirren,
Schüsseln tragend rings die Diener irren.
Und, den Gatten hoch zur Seite, schauen
In des Jubels Lärm hinab die Frauen,
Die der Ritter Becher klingend grüssen
Von der Tafel Rand zu ihren Füssen.
Und zum Bruder jetzt sich Giulio wendet.
„Der den Segen heute uns gespendet,
Benedictus, lass ihn freundlich rufen."
Und der And're nickt und zu den Stufen
Winkt er Gino: „Dass er fröhlich teile
Uns'res Festes Freude, eile, eile!"

Und der Alte ringt sich durch die Menge,
Neu vom Chore ziehn der Geigen Klänge.
Lauter stets und lauter wird's im Saale.
Kaum gefüllt die schimmernden Pokale,
Sieht geleert man schon an allen Ecken
Sie dem Schenken sich entgegenstrecken.
Dunklen Weines strömen neue Fluten,
Wie von Feuer heiss die Wangen gluten.
Von den Wänden flammts in tausend Kerzen,
Toller klingt das Lachen rings und Scherzen.

Da, am Eingang plötzlich welch' Gedränge!
Wild verstörten Blickes durch die Menge
Stürzt der Alte, zitternd, — und zur Erde
Wirft er mit verzweifelnder Geberde
Vor Don Giulios Thron sich flehend nieder:
„Herr, sei gnädig, gnädig meiner Kunde!"
— Und ein Schweigen jäh durchfliegt die Runde —
„Deinen Bruder liessest Du mich rufen.
Zu der Kirche Raum hinab die Stufen
Klomm ich, eifrig dienend Deinem Worte.
Da! entgegen durch die off'ne Pforte
Starrt ein Bild mir von des Altars Schwelle:
Grässlich, bei der Kerzen düst'rer Helle,
Mit zerklafftem Haupte einsam ruhte
Benediktus, Herr, — in seinem Blute!"

Detlev Roberty.

Digitized by Google

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Delitzsch. Vom hiesigen „Musikverein", der unter der Leitung des königlichen Seminarlehrers Musikdirektors Kropf steht, wurde Freitag Abend die „Schöpfung" von Haydn aufgeführt. Von auswärtigen Kräften: Frau Götz-Grosse, Trautermann und Hunger trug letzterer durch sein eminentes Stimmmaterial und vollendete Vortragskunst den Sieg davon.

Luzern. Die Kurhausgesellschaft veranstaltet am 14. und 28. Juli, 11. und 25. August klassische Konzerte, wobei als Solisten Lilian Sanderson, Teresa Carreño, Emilie Herzog, Erika Wedekind und Fritz Blumer mitwirken. Das Orchester (39 Mitglieder) stellt die mailändische Truppe des Herrn Fumagalli, welche in den Konzerten von dem Direktor der Luzerner Musikschule, Herrn Fassbänder, einem Zögling des Kölner Konservatoriums, geleitet werden wird.

Theater (Oper).

Leipzig. Mit dem unvermeidlichen Luna in Verdis „Troubadour", der uns in dieser Saison bis zum Überdruss vorgesetzt worden ist, brachte Herrn Richard Immelmann vom Stadttheater in Zürich sein Gastspiel zum Abschluss. Die letzte Leistung des Gastes machte einen günstigeren Eindruck als sein „Kühleborn" und „Trompeter". Für das Ensemble der nächsten Saison: Kaschowska — Toula — Baumann — Krämer usw. ist Herr Immelmann jedenfalls ausreichend. Zu weiteren Bemerkungen bot die „Troubadour"-Aufführung, die von Herrn Panzner mit bemerkenswerter Gleichgültigkeit geleitet wurde, keinen Anlass. Die Leonore der Frau Baumann, die durch die Bemühungen einiger dankbarer Schülerinnen durch lebhaften Beifall ausgezeichnet wurde, liess konstatieren, dass der Zerfall ihrer Stimme rapide Fortschritte macht. O. S.

Berlin. Unsere Hofbühnen am Opern- und Schillerplatz schliessen am 1. Juli ihre Pforten. Im königl. Opernhause erstrecken sich die Ferien wie seither bis 1. September, und im königl. Schauspielhause bis 28. August. Den Mitgliedern der Hofopern ist es anheimgestellt, ihre Ferienzeit nach Belieben in den Dienst der königl. Opernbühne jenseits des Brandenburger Thores zu stellen, wo ihnen die Spielhonorare in gleicher Höhe wie am Opernplatz zur Verfügung stehen. Dieser „Gastspielantrag" hat vielseitig Annahme gefunden. Der Komponist Goldmark ist in Berlin eingetroffen, um der ersten Aufführung seiner Oper „Das Heimchen am Herd" beizuwohnen.

— Im Neuen Theater fand am Sonnabend die Pester Deutsche Operettengesellschaft freundlichen Beifall. Zwei „Operetten" wurden aufgeführt, beide von Karl Somossy (Dichter) und Wilhelm Rosenzweig (Komponist). Libretto und Musik scheiden in beiden Fällen aus als belanglos. Bleiben als wirksamer Rest etliche mehr oder weniger dramatische Scenen, eine Anzahl flotter Tänze, hübsche Kostüme und eine ganze Kompagnie schneidiger Ungarinnen.

Brandenburg a. d. H. Einen erfreulichen Erfolg hatte die Aufführung der neuen dreiaktigen Oper „Florentina" von A. Thierfelder an unserem Sommertheater (Direktion Corneck) am 19. d. M. Die Musik zeichnet sich durch Melodienreichtum aus. Die einer altdeutschen Sage entnommene Handlung ist fesselnd und dramatisch bewegt.

Weimar. Das Musikdrama Waldemar v. Baussnerns „Dichter und Welt", Dichtung von Julius Petri, ist vom Hoftheater zur Aufführung angenommen.

Theater (Schauspiel).

Weimar. Die Vorbereitungen zu dem diesjährigen Festspiel am Goethe-Festtage: „Des Epimenides Erwachen" beschäftigen alle dabei in Rede kommenden Faktoren aufs lebhafteste. Die neuen Dekorationen (Akropolis) sind nahezu fertiggestellt. An der Ausführung der Chöre werden sich auch die studentischen Gesangvereine der Universität Jena beteiligen; alle Rollen sind mit den ersten Kräften der Oper und des Schauspiels besetzt. Die Regie führt Herr Weiser.

London. Der hiesige Theaterdirektor Charles Wyndham gedenkt im nächsten Winter das hier mit grossem Erfolge aufgeführte Schauspiel „Rosemary" in Berlin in deutscher Sprache zur Aufführung zu bringen.

Personalien.

Frau **Senger-Bettaque** hat sich am Münchener Hoftheater, der Stätte ihrer jetzigen Wirksamkeit, mit der „Isolde" aufs glänzendste eingeführt. Die Kritik ist voll höchsten Lobes.

Kammervirtuose **Arnold Rosé** hat sich nach Bayreuth begeben, um wie bisher auch bei den diesjährigen Festspielen als erster Konzertmeister mitzuwirken.

Die Intendanz des grossherzoglichen Hoftheaters zu Weimar hat Fräulein **Marie Joachim** aus Berlin (? D. Red.) als Opernsängerin nach einem erfolgreichen Gastspiele engagiert. (Unbegreiflich! D. Red.)

Der Hilfslehrer **Adalbert Holzapfel** aus Rottenburg (Niederbayern) wurde dieser Tage nach vorausgegangenem Probesingen vom Theaterdirektor Dr. Löwe in Breslau sofort kontraktlich auf sechs Jahre als Heldentenor, speciell als Wagnersänger, engagiert. Die Ausbildung Holzapfels erfolgt in Wien.

Herr Kammersänger **Brucks** hat, nachdem er schon seit geraumer Zeit durch häufiges Unwohlsein temporär dem Berufe entzogen war, seine künstlerische Thätigkeit nunmehr auf längere Zeit unterbrechen müssen, und wurde ihm deshalb von der königl. Hoftheater-Intendanz auf ärztliche Anordnung zur Wiederherstellung seiner Gesundheit ein längerer Urlaub gewährt.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

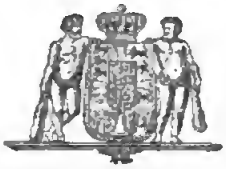
Julius Blüthner

Königl. Sächs. Hofpianofortefabrik.

Hoflieferant
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn,
Sr. Maj. d. Königs von Dänemark, Sr. Maj. d. Königs von Griechenland,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Flügel u. Pianinos.

Prämiiert mit 11 ersten Weltausstellungs-Medaillen.



Sorgfältige Auswahl aus
sämtlichen Gedichten
Heinrich Heines
mit Vorrede und Biographie
von
Dietrich Eckart.

Preis eleg. geb. M. 3,50; in Halbfranzband M. 4,50; in weissem Ganzlederband M. 5,50.

In allen Buchhandlungen vorrätig oder direkt zu beziehen von
Constantin Wilds Verlag,
Leipzig u. Baden-Baden.

Märchen

von

Friedrich Adolf Geissler

mit Illustrationen

von

Walter Caspari.

Preis eleg. brosch. Mk. 3.—.

Anwaerter Pianos. Stuttgart. Welcher Flügelton. Pianofortefabrik: Anwaerter & Söhne.

Heinrich Barthel,
Möbel-Fabrik und Lager. Petersstrasse 44.
Ausstellung vollständiger Zimmer-Einrichtungen.

Kirchner & v. d. Becke.
Zinkographisches Kunst-Institut
Bauhofstrasse 3 Leipzig.
Anfertigung von Zink Clichés jeder Art
Autotypien, Strichätzungen,
Photolithographien, Galvanos etc.
Vorzüglichste Ausführung. Mässige Preise.

H. GEY Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. Blumenhandlung,
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Alex. Bretschneider, Leipzig, Elisenstrasse No. 30.
Pianoforte-Fabrik Pianinos, Flügel. Gegründet 1853.

Flügel.
Prämiirt mit höchsten Auszeichnungen.
Julius Feurich
Königl. Sächs.
Hofpianoforte-Fabrik
Pianinos. LEIPZIG.

Leipzig, den 8. Juli.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, für den litterarischen Teil Dr. Victor Schweizer.

Sprechstunde der Redaktion von 12—1 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 42.

Inhalts-Verzeichnis.

Zur Erinnerung an Clara Schumann. Von *Richard Batka.* *(Schluss.)*

Die musikalische Woche:

Neues Theater. „Zauberflöte". Von *O. Sonne.*

Sommerkonzert des Universitätssängervereins zu St. Pauli. Von *F. A. Geissler.*

Bibliographisch-kritischer Teil:

Litteratur: Emil Hügli. „Dorf Düssel". Eine Satire. — Meinem Justus zum Gedächtnis. Von M. R. L. — Fedor Dostojewski, „Ein Roman in neun Briefen". Drei Novellen. — Otto Ernst, „Neue Gedichte".

Ein vergessener Poet (Kultusminister von Mühler). Von *Anton Berg.*

Leipziger Theatersommer und Sommertheater (Bericht über Robert Misch: „Nachruhm", Gastspiel der Ensembles des Berliner Theaters von Paul Alexander Wolff; Saisontheater in „Stadt Nürnberg" und Sommertheater in Lindenau von *Karl Lang.*)

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

☛ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

Zur Erinnerung an Clara Schumann.

Von Richard Batka.

(Schluss.)

Es sei gestattet, hier eine persönliche Erinnerung an die Dahingeschiedene zu erneuern. Von früher schon in brieflichen Beziehungen zu ihr und vom Wunsche beseelt, sie von Angesicht zu schauen, liess ich mir heuer im Frühjahr einen günstigen Anlass nicht entschlüpfen, um sie zu besuchen. Ich meldete mich an und wurde auf den Nachmittag beschieden. Die Frankfurter versicherten mir, ich müsse von Glück sagen, denn in der Regel lasse die hochbetagte Frau keinen Fremden mehr vor. Nun wollte es mein Unstern, dass ich am selbigen Tage mit einer totalen Heiserkeit erwachte. Kein artikulierter Laut war aus der leidigen Kehle hervorzubringen. Und in diesem Zustande sollte ich vor die grosse Künstlerin treten, die, wie man sagte, beinahe taub war!? Mit vieler Mühe, nach Anwendung aller erdenklichen Mittel, ward der widerspenstige Schlund so weit gebändigt, dass er so etwas wie ein Bellen in rauhen, abgebrochenen Tönen gestattete. Aber wohl zu Mute war mir nicht, als ich zur bestimmten Stunde am Gartenеingang der hellgrauen, im vornehmen Renaissancestil gehaltenen Villa in der Myliusstrasse stand. Droben empfing die eine Tochter Schumanns, die ständig in Frankfurt lebt, den Ankömmling und führte ihn ungesäumt ihrer Mutter zu.

Ein grosses, weites, hohes, helles Zimmer, kein träumerisches Halbdunkel, wie es in Schumanns Musik oft so heimlich dämmert. Alles licht und klar in sonniger Deutlichkeit, gleich dem Geiste der edlen Frau, die dort, der Thür gegenüber, langsam vom Sofa sich erhob. Ja, das war Clara, wie man sie von den Bildern kennt, nur das glatt anliegende, in der Mitte gescheitelte Haar mehr gebleicht und die Züge des Gesichts schmäler und markanter. Aber diese wundervollen, klugen, dunklen Augen mit dem unbeschreiblichen Ausdruck von Güte — die konnten vor einem halben Jahrhundert auch nicht schöner und bezaubernder geleuchtet haben. Ein vergnügtes, fast schalkhaftes Lächeln lag um den feinen, in den Winkeln vom Alter herabgefurchten Mund, als sie mit raschem Neigen des Kopfes meinen ehrerbietigen Gruss erwiderte. Wie aus Marmor gehauen erschien dieser bedeutende, scharf umrissene Kopf, aber das zuckende Spiel der Mienen verriet, dass Leben in diesem Denkmal wohne. Über der ganzen Erscheinung aber wob jener poetische Reiz anmutiger Geistigkeit, an dem wir die Frauen der Goetheschen Epoche zu erkennen glauben.

Mit krampfhafter Anstrengung würgte ich ein paar Worte hervor, die mein Missgeschick zur Not erklärten. Dabei machte ich die Bemerkung, dass die Greisin keineswegs so schwer höre, als man erzählt hatte. Wenn sie mich nicht verstand, sprang die Tochter hilfreich ein und rief ihr mein Stammeln in deutlicheren Lauten zu. Es war eine drollige Situation und die Künstlerin schien davon selbst äusserst belustigt. Da an ein

fliessendes Gespräch nicht zu denken war, packte ich denn das neu entdeckte Jugendbild Schumanns aus, das sein Besitzer mir zu dem Zwecke anvertraut hatte, um es ihr zu zeigen. Sie griff eifrig darnach und betrachtete es lange. Dann schüttelte sie lebhaft das Haupt: „Nein — nein — keine Rede! So hat er nicht ausgesehen. Die Haare wohl, die Augen wohl — aber der Mund und das Kinn! Die Maler haben ihn damals nicht getroffen. Ich habe auch ein Jugendbild von ihm, aber ich würde nicht glauben, dass er es ist, wenn es mir mein Mann nicht selbst gegeben hätte."

Die Tochter musste das Bild aus einem Schranke holen und sie verweilte darauf mit liebevollem Blick. Dann hielt sie das von mir mitgebrachte Konterfei daneben, prüfte und verglich und sagte wieder! „Keine Ähnlichkeit. Ich hab ihn ja als Kind schon gekannt, ich weiss genau, wie er ausgesehen hat."

Der Klang ihrer Stimme — sonst durch Alter und Schwerhörigkeit stark und rauh, wurde mild und weich, da sie diese Worte sprach; es schien als ob die Fülle der Erinnerungen mit einemmale auf sie niederschwebe. So, die beiden Bilder in der Hand, die grossen, glanzvollen Augen darauf gerichtet, wird sie mir immer im Gedächtnis bleiben.

Das weitere hat sich bereits in meiner Erinnerung verwischt. Ich weiss nur, dass wir zusammen einen Thee einnahmen, und dass ich dabei nach ihrem Verkehr mit Grillparzer fragte. Sie lächelte beinahe verschämt: „Ja, das wissen Sie, dass er das schöne Gedicht auf mich gemacht hat! Wir haben ihn auch besucht, wenn wir in Wien waren, aber er war immer so beschäftigt." Dann gedachte sie der freundlichen Aufnahme, die sie im Jahre 1847 in Prag gefunden. Ambros habe damals sehr viel für Schumann gethan. Sie fragte auch nach anderen, inzwischen längst verstorbenen Prager musikalischen Persönlichkeiten, nach Tomaschek, Kittl, Proksch, Dreyschock, dann nach dem Theater, nach dem Konservatorium, nach der „alten Kleinseite" und überraschte mich zum Schluss mit der Bemerkung: „Das ist wohl alles ganz anders geworden. Ich möchte Prag jetzt gerne wieder sehen."

Das kam so natürlich, so gar nicht als Konversationsphrase heraus, dass man es glauben musste. Die alte Frau interessierte sich ganz sichtlich für die Stadt, die sie in jungen Tagen so schnell verständnisvoll gefeiert hatte. Wir sprachen dann noch mancherlei, worauf ich mich heute kaum mehr besinnen kann. Mir war, als ob ich träumte, als ob die Bilder aus den Tagen der deutschen Tonromantik wiederum der Vergangenheit entstiegen wären. Da sass sie leibhaftig vor mir, die rätselhafte Chiara, das begnadete Wunderkind, dessen Lob und Preis jene Zeiten erfüllte, die Muse Robert Schumanns, des teueren Meisters. . . . .

Ich ging; und ergriffen stand ich noch eine ganze Weile vor dem Hause. Noch wähnte ich die grossen, unvergesslichen liebreichen Augen auf mich gerichtet. Ich durfte nicht hoffen, sie je wieder zu erblicken, sie, die wie ein letzter Gruss aus einer verrauschten Periode in unsere Gegenwart hineinstrahlten. Nie wieder! Und — war es ein Zeichen? Dort, hinter den nahen Höhen sank die Sonne und die Spitzen der Bäume des Gartens erglänzten im reinen, ruhigen Abendrot.

Die musikalische Woche.

Neues Theater (30. Juni 1896). „Die Zauberflöte". „Und abermals verstrichen sind sieben Jahr", mochte Rudolf Wittekopf denken, als er vom Leipziger Publikum in einer seiner Glanzrollen Abschied nahm. Der Sänger hat in den sieben Jahren seiner Thätigkeit an unserem Stadttheater viel gelernt: eine seiner Gastdarstellungen, mit denen er Anspruch auf den durch das Scheiden Karl Grenggs freiwerdenden Platz des serieusen Bassisten zu erheben suchte, steht mir noch in der Erinnerung: es war der Landgraf im „Tannhäuser". In der Maske vergriffen, im Spiel ungelenk und schablonenhaft, im Vortrag schwerfällig, erschien die Leistung doch annehmbar durch den gesättigten Klang des damals schon wunderbarschönen Organs. Anfänger gross zu ziehen, war unter Direktor Stägemanns Direktion von jeher die Aufgabe unserer Bühne, und so nahm auch

Herr Wittekopf, mit reichen Mitteln, aber bescheidenem Können ausgerüstet, die Stelle des ersten Bassisten ein. Was dieser Sänger in den verflossenen sieben Jahren gelernt hat, ist erstaunlich und zwingt zur Bewunderung des eisernen Fleisses und des unermüdlichen Strebens nach Vollendung. Von der Mutter Natur ausser mit prächtigen Stimmmitteln auch noch mit scharfer Intelligenz begabt, hat es Herr Wittekopf fertig gebracht, sich bei aller überschäumender Lebenslust tief in den Geist seiner Rollen zu versenken, und in den meisten Fällen ist es ihm geglückt, an Stelle der konventionellen Figuren des Opernsängers lebenswahre Gestalten, scharfumrissene Charaktere, wie sie eben nur ein denkender, den höchsten Idealen nachjagender Künstler zu schaffen vermag, auf die Bühne zu bringen. In einzelnen Partien hat Herr Wittekopf zur Zeit kaum einen Rivalen, der sich ernsthaft mit ihm messen könnte; dazu zählt der Osmin, Basilio, Sarastro, der Gouverneur, König Heinrich und Rocco. In diesen Rollen vereinigte sich eine souveräne Beherrschung der Gesangspartie mit einer idealen Vollendung des Vortrags und mit einem Darstellungs- und Charakterisierungsvermögen seltenster Art: das Resultat dieser Faktoren waren mustergültige Leistungen, die denen, die sie wiederholt erleben durften, unvergesslich bleiben werden. Sein Rollenkreis war ein ausserordentlich grosser; neben den serieusen Aufgaben, die sein eigentliches Element bilden, wie Daland, Landgraf, Pogner, Fasolt, Hunding, Hagen, Marcel, Kaspar usw., war er auch auf dem Gebiet des Bassbuffo mit glücklichem Erfolg thätig, wenn auch zugestanden werden muss, dass die Plumkett, Falstaff und Figaro seiner Individualität ferner lagen; sein Humor hatte häufig etwas Unnatürliches und sein Spiel war dann affektiert und gekünstelt. Eine Leistung, die noch besondere Erwähnung verdient, ist sein König Marke, der, wenn auch in Haltung und Maske zu jugendlich (jedenfalls infolge des falschen Musters, das Bayreuth ausgestellt hat), doch die eminente Gesangskunst des Künstlers, dessen Töne hier aus dem innersten, mit Resignation und Wehmut erfüllten Herzen quellen, in günstigstem Licht erscheinen liess. —

In seiner Abschiedsvorstellung entwickelte Herr Wittekopf noch einmal all seine blendenden Vorzüge und machte damit das Scheiden doppelt schwer. Noch einmal durften wir ein Organ bewundern, das an metallischem Wohlklang, kerniger Kraft und blühender Klangfarbe seinesgleichen sucht, und einem Vortrag lauschen, der an edeler Empfindung und musikalischer Vollendung kaum zu übertreffen ist. Das Publikum geizte nicht mit Beifall und zahlreiche Lorbeerkränze bewiesen, dass der Sänger es verstanden, sich Freunde oder Freundinnen zu erwerben. Auch die üblichen Abschiedsworte wurden ihm nicht geschenkt. Wenn die Ovationen nicht die übliche Höhe erreichten, so lag das an der Wahl der Rolle, die namentlich zum Schluss keine Veranlassung zu Beifallsstürmen giebt.

Im übrigen ist sehr wenig Gutes von dieser Aufführung zu berichten; Herr Kapellmeister Porst erschien etwas abgespannt, und auch im Orchester schien schon eine Art Ferienstimmung Platz gegriffen zu haben. Gänzlich indisponiert war wiederum Frau Baumann, die zweite Arie musste deshalb ausfallen. Neu war Herr Immelmann als Sprecher, der sich mit seiner Aufgabe zwar musikalisch noch nicht recht sicher, aber doch in sympathischer Weise abfand, und Frau Kaschowska als erste Dame. Unsere neue Primadonna lässt von Abend zu Abend mehr zu wünschen übrig. Ihre Leistungen: Brünnhilde, Valentine, Rezia, Fidelio und Carmen bewegen sich in absteigender Linie. Über ihre beiden ersten Rollen ist an dieser Stelle berichtet worden; mit der Rezia konnte man bei bescheidenen Ansprüchen noch zufrieden sein. Aber ihr Fidelio lieferte den deutlichsten Beweis, dass sie absolut nicht befähigt ist, das Fach der ersten Sängerin an unserer Bühne auszufüllen; eine solche schablonenhafte Auffassung, dürftige Darstellung und ungenügende Bewältigung des Notentextes mag für Düsseldorf gut genug sein. Wenn wir schon uns eine ausgesungene Sängerin gefallen lassen müssen, dann soll sie wenigstens in Ehren bei uns alt geworden sein, wie Frau Baumann, aber zur Ablagerungsstätte für die Invaliden anderer Bühnen sollte unsere Bühne, die doch als Versuchsanstalt für Anfänger in der Kunstwelt schon einen berechtigten Ruf hat, nicht benutzt werden. Wer nach dem Fidelio der Frau Kaschowska noch über ihre künstlerische Qualität im Zweifel war, den hat ihre Carmen sicherlich gründlich belehrt. Unter den zahllosen Carmen-Auffassungen erschien die ihrige als die verfehlteste und unsympathischste. Das war keine Zigeunerin, deren heisssprühende Leidenschaft und fascinierende Schönheit die Männer anlockt, sondern eine Strassendirne, deren rüdes Benehmen und verbrauchtes Aussehen selbst gegen die übrigen Cigarettenarbeiterinnen unvorteilhaft abstach. Einem solchen Weibe soll ein José und gar ein ritterlicher Escamillo nachlaufen, Leben und Ehre riskieren? Undenkbar! Wie man hört, teilt die Direktion die grimmige Enttäuschung, die Frau Kaschowska bei Kritik und Publikum wachgerufen hat; hoffentlich giebt es in dem Kontrakt der Sängerin ein Hinterthürchen, durch das wir baldmöglichst von ihr befreit werden. — Auch ihre „erste Dame" war ungenügend: ihre unreine Intonation war geeignet, das ganze Terzett umzuwerfen, das durch einen Gast (Frl. Fröhlich vom Dresdener Hoftheater) ohnehin nicht auf sehr starken Füssen stand. In sehr übermütiger Stimmung befand sich Herr Demuth (Papageno), doch sang er recht leichtsinnig und begnügte sich mit den fadesten Witzen. Sehr anmutig wirkten Frl. Dönges als Pamina und Frl. Kernic als Papagena. Herr Merkel singt den Tamino noch genau so unkünstlerisch, wie vor Jahren. Wenn dieses Mitglied 1898 von uns Abschied nimmt, wird man

ht von ihm, wie heute von Herrn Wittekopf sagen: „Er hat seine Lehrzeit am Leip-:er Stadttheater gut ausgenützt". Otto Sonne.

Sommerkonzert des Universitätssängervereins zu St. Pauli. 2. Juli. Es ist inchmal recht gut, wenn die liebe Sonne sich um die angesetzten Sommerfeste gar :ht kümmert, sondern sich treulos hinter Wolkenbergen versteckt, besonders wenn ein ›nzert im Saale das Fest einleiten soll. Ein heisser Sommertag hätte den Paulinern ›hl kaum ein so zahlreiches und aufmerksames Publikum zugeführt, wie es am Donners-g den Vorträgen der blaubemützten Sänger lauschte. Die Chorgesänge des Vereins ichneten sich, um das gleich zu Anfang zu sagen, durch eine schöne Fülle und Rundung s Tones aus, besonders erfreuten die Bässe durch klangliche Schönheit; mit den Tenören perts noch immer ein wenig, aber es scheinen einige frische Stimmen hinzugekommen sein, so dass der Gesamteindruck recht erfreulich ist.

Das Konzert begann mit dem Liede „Zum Walde" von Jos. Herbeck, einer Kompo-ion, die zwar viele schöne Stellen enthält, sich aber doch von dem sogenannten .iedertafelstil" nicht vollkommen freizuhalten vermag. Es folgten sodann zwei a capella-höre von F. Hegar, von denen mir besonders der erste, „Gewitternacht", interessant war. er Komponist versucht hier allen Ernstes, mit den beschränkten Mitteln des Männer-iors Klangwirkungen zu erreichen, wie sie sonst nur durch das Orchester erzielt werden. an kann darüber zweifelhaft sein, ob es ästhetisch zu rechtfertigen ist, die menschliche imme zu der Thätigkeit der Orchesterinstrumente heranzuziehen, jedenfalls wird man cht leugnen können, dass die Vorzüge der Hegarschen Kompositonsweise: Schärfe des usikalischen Ausdrucks, glückliche Stimmungsmalerei und dramatisches Leben auch er wieder sich glänzend bewähren. Der Vortrag der „Gewitternacht", wie auch der Trompete von Gravelotte" liess nichts zu wünschen übrig. An weiteren Vorträgen boten e Pauliner noch Kremsers „Im Wald" und „Suomis Sang", eine ganz eigenartige farben-rächtige Komposition von Franz Mair. — Von den drei dem Vereine gewidmeten Liedern on R. Menzel: „Salomo", „Das alte Lied" und „Am Runenstein" haben mir die ersten eiden nicht sonderlich zu gefallen vermocht: wenig Melodie, arme Harmonik, eine grosse lenge abgebrauchter Phrasen; dagegen erfreut das dritte durch Kraft und Tiefe. Der ıktive des Vereins Herr Armin Hase trat mit zwei Duetten eigner Faktur auf den Plan. Das erste „Ich liebe dich" ist sehr matt und in der Komposition viel zu breit gehalten, ls dass es wirken könnte: hier müssten die zahlreichen Zwischenspiele des Klaviers :egfallen oder zum mindesten sehr gekürzt werden, auch auf gesangsmässigere Behand-ıng der Solostimmen wäre noch viel mehr Sorgfalt zu verwenden. Weit wertvoller ist ınstreitig das zweite Duett „Frühling". Hier sind Anläufe des Komponisten zu selbstän-liger Stimmenführung zu bemerken, hier liegt von Anfang an eine gewisse Stimmung ber dem Ganzen, auch eine melodische Fülle, wenngleich von Mendelssohn und Schu-nann beeinflusst, erfreut das Ohr. Zwar in Bezug auf die sinngemässe Vertonung des ıbrigens recht hübschen Gedichtes von Bertha Semmig war mancherlei zu bemängeln. Warum z. B. bei der jubelnden Stelle: „Steigt denn nicht der Himmel nieder" eine Modu-ation nach Moll, warum in der zweiten Strophe die Zeilen:

„Ob nun all' das Leuchten schwindet,
Ob versiegt der Lieder Quell,
Ob der Nebel sinkt zu Thale"

ın schneller Bewegung und das:

„Dennoch bleibt mein Auge hell"

in schwerem ritardando, wo doch gerade das Gegenteil am Platze wäre? — Das Publikum nahm übrigens dieses Lied besonders freundlich auf und rief den Komponisten und die beiden, leider nicht besonders hervorragenden Sänger hervor. Als Sängerin trat mit drei Liedern Frl. Cäcilie Dudensing vor das Publicum; die junge Dame verfügt über eine kleine, allerdings noch wenig geschulte Stimme, die indes bei einfachem, ungekünsteltem Vortrage einer liebenswürdigen Frische und Anmut nicht entbehrt. „Er ists" von Schumann sang Frl. Dudensing ganz prächtig, die Serenade war im Tempo zu sehr verschleppt, Volkmanns „Nachtigall" hätte mit mehr Empfindung gesungen werden müssen. Mit dem Maienlied von Rietz, dem Silcherschen Schifferlied „Es löscht das Meer die Sonne aus" und einem burschikos-drastischen Gesange „Die Reblausverschwörung" von F. Mair schloss das Konzert, das in Vertretung des erkrankten Herrn Prof. Kretzschmar Herr Bergelt mit Umsicht und Sicherheit leitete. F. A. Geissler.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Litteratur.

Emil Hügli. „Dorf Düssel". Eine Satire. Dresden, Leipzig und Wien, E. Piersons Verlag, 1895—96.

Emil Hügli knüpft an die bedauerliche Heine-Hetze der letzten Jahre an und überschüttet die armen Düsseldorfer mit den verflixt scharfen Pfeilen seines Hohnes und Spottes. Und um sie erst recht ins Gesicht zu schlagen, ergeht er sich nebenbei in allerlei zweideutigen Schilderungen, die geeignet sind, einen frommen und unschuldigen Spiessbürger aus der Haut fahren zu lassen. Er singt sein Spottlied in den Versen und im Geiste Heines, und er hat vor vielen Gegnern Heines jedenfalls das voraus, dass er mit Grazie und Eleganz für den vielgeschmähten Dichter zu propagieren weiss, und hat so mit den Lachern auch den Erfolg auf seiner Seite. G. S.

Meinem Justus zum Gedächtnis. Von M. R. L. Dresden und Leipzig, E. Piersons Verlag, 1896.

Die Verfasserin hat ihr Kind durch den Tod verloren; sie besingt die letzten Scenen und die wehmütigen Erinnerungen in leidlich guten, zum Teil sogar in guten Versen. Sie hält sich das ganze Buch hindurch immer auf einer gewissen Höhe, und macht sich im Schlusskapitel noch einer groben Taktlosigkeit schuldig: sie stimmt einen grossen Hymnus an „bei seines Esels Tod", und schliesst dieses Kapitel mit den Versen:

„Zu Staub, du Kleinod meiner Liebe,
Du Menschenbild im Morgenrot,
Zu Staub die heiligsten der Triebe,
Zu Staub nur wandeln kann der Tod."

So gut und tüchtig der Esel auch gewesen sein mag, derartige Sinnsprüche hat er sicher nicht verdient, und er würde sich bei Lebzeiten auch ernstlich gegen solche Philosophie verwahren.

Mich wundert, offen gestanden, dieser Schnitzer der sonst so verständigen und vernünftigen Frau, die mit der Poesie wenigstens in einem kündbaren Verhältnis steht, einige wenige Stellen gehen dem Leser zu Herzen. G. S.

Fedor Dostojewski, „Ein Roman in neun Briefen". Drei Novellen. Berlin 1896. S. Fischers Verlag.

Es ist immer interessant, wenn man das Produkt eines Ausländers vor sich hat, und noch dazu eines grossen, und sich an der Eigenart desselben erfreuen kann. Dostojewski ist längst über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus bekannt, seine grossen Romane „Verbrechen und Sühne" („Raskolnikow") und „Die Brüder Karamasow" haben seinerzeit in Deutschland Aufsehen erregt, obgleich der erstere trotz seiner packenden Einzelheiten und der geschlossenen Durchführung des Ganzen durchaus nicht der vollen Wirklichkeit entspricht und dadurch, dass in ihm die Schattenseiten des russischen Lebens generalisiert werden, die russische Gesellschaft in einem falschen Lichte erscheint. Um so erfreulicher ist es, wenn auch die kleineren Sachen solcher bedeutender Ausländer dem deutschen Publikum zugänglich gemacht werden, und S. Fischers Verlag hat sich auf jeden Fall ein Verdienst durch die Herausgabe dieser Novellen erworben. Dostojewski zeigt sich auch hier wieder als ein Meister der naturalistischen Darstellungsweise und als ein Psychologe ersten Ranges. Den Inhalt des vorliegenden Bandes bilden drei Novellen: „Ein Roman in neun Briefen"; „Ein kleiner Held" und „Polsunkow", sämtlich Kabinettstücke in ihrer Art, realistisch gedacht und doch nichtsdestoweniger interessant und geistvoll gehalten. Besonders die zweite Novelle ist ausserordentlich anziehend. Sie schildert das Entstehen der Liebe in der Seele eines elfjährigen Knaben zu einer verheirateten Frau und ist dabei so fein empfunden und wahr gezeichnet, dass man bis zu Ende gefesselt wird. Ausserdem enthält der Band eine Unmenge treffender Aussprüche von allgemeiner Bedeutung, die das tiefste Studium verraten. R. St.

Otto Ernst, „Neue Gedichte". Hamburg, Verlag von Conrad Kloss. 1892.

Otto Ernst zeigt sich in diesen Gedichten als einer der weniger eigenartigen Lyriker der neueren Zeit, voll von blühenden Bildern und geistreichen Parallelen, voll von leidenschaftlichem Feuer, scharf, oft sogar zu scharf, und dabei meist von einer Tiefe des Gemütes, die man bei den meisten der heutigen Klingelversemacher nur selten antrifft. Das Beste unter den „Neuen Gedichten" ist auf jeden Fall das wunderbar gelungene „Sibirien". Da breitet sich vor unserem Auge die endlose Wegstrecke nach dem Verbannungsorte Werchojansk aus, da sehen wir, wie die armen Opfer politischer Willkür tage-, monate-

ıng dahinwandern, bedroht von der Knute ihrer Peiniger, dem Säbel, dem Gewehre; a sehen wir auch die arme Maria ihren Gatten suchend, ihr totes Kindchen an der Brust, is sie endlich dem Wahnsinn verfällt. „Leb' wohl, Maria!" das war der letzte Gruss ires Gatten, sie liest ihn und stirbt. Wahrlich, ein schauerliches und doch so packendes nd wahres Gemälde jenes Elendes in Sibirien! — Aber auch die anderen Gedichte stehen uf höherer Stufe, und ich kann mich nicht genug wundern, dass ein Mann, der solches eschrieben, später auf ein „Narrenfest" verfallen konnte! — Noch einmal: die „Neuen ;edichte" von Otto Ernst sind prächtige Sachen, voll von hoher Anmut und ungewöhnicher Gedanken, die angefügten Fabeln und Epigramme voll treffenden Witzes und eissender Ironie. R. St.

Litterarischer Teil.

Ein vergessener Poet.

Wollt' man zum Minister wählen
Mich beim Wein,
Ja, dann könnt' es mir nicht fehlen
Bei dem Wein;
Welche Reden wollt' ich halten,
Wie würd' ich das Land verwalten,
Trunken müssten alle sein —
Voll von Wein!

Also sang einst ahnungslos ein lebensfreudiger junger Jurist, dessen Gedichte anno 842 bei der Vossischen Buchhandlung in Berlin erschienen. Und kaum waren drei Jahrehnte ins Land gegangen, da war Herr Heinrich von Mühler wirklich zur steilen Höhe inaufgeklommen, wo Minister steh'n und leitete die geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten des preussischen Staates. Aber als er wohlgemut das Portefeuille in lie Tasche steckte, war eine gewaltige Veränderung mit ihm vorgegangen, er verbrannte etzt, was er angebetet hatte. Seine frömmelnde Gemahlin gewann einen unheilvollen Einfluss auf sein Thun und Lassen, und seine Amtsperiode bildete den krassesten Gegensatz zu dem, was er in lustiger Weinlaune einst versprochen. Reden hat er gar viele gehalten, und an der Verwaltung des Landes nahm er lebhaften Anteil, aber seine Thätigkeit trug den Stempel entsetzlicher Nüchternheit und Langeweile. Mühler war unter die Pietisten gegangen, und unter seinen Fittigen erhoben die Mucker kühn ihr Haupt. Einst hatte er gesungen:

Und wenn der Tod mein Leben raubt,
Geht's stracks zum Himmelshof,
Denn wisst, an Höll' und Teufel glaubt
Kein wahrer Philosoph.

Wie anders waren nun seine Ansichten über das Jenseits geworden.

Ich habe nicht die Absicht, hier zu wiederholen, was in den sechziger und siebziger Jahren die Spatzen von den Berliner Dächern pfiffen, und die politische Wirksamkeit Mühlers der poetischen gegenüberzustellen. Ich möchte nur versuchen, die Lieder eines Mannes, den ich als Dichter hochschätze, aus Schutt und Moder wieder auszugraben, wohinein sie unverdientermassen geraten sind. Im Jahre 1874 kam Heinrich von Mühler zu sterben, und der verderbliche Einfluss seiner Gemahlin erstreckte sich noch auf den Toten, indem sie fünf Jahre später dessen Gedichte in zweiter, wie auf dem Titel zu lesen steht, vom verewigten Verfasser geordneter und vermehrter Auflage herausgab. Es klingt wie bittrer Hohn, wenn es in der Vorrede, die ausserdem noch manchen Unsinn enthält, heisst, dass diese Sammlung ein „Charakter- und Lebensbild" sei. In ihr kommt

Digitized by Google

der Kultusminister zum Wort, nicht der Dichter, und das dem Buche beigegebene Porträt mit dem Spruch: „Fürchte dich nicht, glaube nur“ und das Motto: „Alles Ding währt seine Zeit“ etc. charakterisieren die Tendenz zur Genüge. So manches frische Lied aus froher Jugendzeit fehlt; gänzlich verbannt wurden die prächtigen Kneiplieder, von denen man nur die „Bedenklichkeiten“ nicht gewagt hat auszumerzen, und der Ersatz ist zumeist recht langweilig und minderwertig. So ist es durchaus kein Wunder, dass diese zweite Auflage verramscht wurde und bei Antiquaren ein lichtscheues Dasein fristet. Aber ich hoffe, es werde sich bald jemand finden, der eine aus beiden Ausgaben kombinierte Sammlung herausgiebt und dadurch dem Toten wieder zum Leben verhilft; er würde sich ein Verdienst damit erwerben.

Durch Zufall fiel mir kürzlich die erste Auflage der Mühlerschen Gedichte in die Hände, und ich habe den alten vergilbten Band mit wahrem Vergnügen durchgelesen, denn es finden sich Perlen in ihm. In den Liedern, die Weibes Wonne und Wert besingen, zeigt sich der Dichter mit einigen Ausnahmen — ich erwähne die „Liebessonette eines Juristen“ und das prächtige „Wenn du scheiden musst von der Liebsten dein“ — stark unter dem Banne der Heineschen Muse; völlig originell ist er hingegen in seinen Trink- und Trinkerliedern. Ausser Scheffel ist wohl keiner der modernen Dichter so in die Geheimnisse der Zechpoesie eingedrungen, wie Mühler. Welch' köstlicher Humor liegt beispielsweise in seinem „Begräbnis“, worin er bestimmt, mit welchen Trinkerehren man einst seine Leiche im mächtigsten Stückfass in des Kellers kühlen Grund senken soll, und dann schliesst:

Begrabt mich mit Waffen und Wehre,
Wie alte Helden man pflegt,
Eine Flasche mir geht in die Linke,
Ein Glas in die Rechte mir legt.

Ein Oxhoft legt mir zu Füssen,
Ein Oxhoft zu Häupten ins Grab,
Damit ich im ewigen Leben
Zu trinken, zu trinken 'was hab'!

Auch manch' treffliche Ballade wie der „Rüdesheimer Berg“ verdient hervorgehoben zu werden. — Mit der Kunst scheint Mühler sich übrigens nie sonderlich gestanden zu haben, wenigstens lassen seine Verse das vermuten:

Sollt mich länger nicht, ihr kalten
Mauerwerke, Steingestalten,
Mit den ernsten Blicken halten:
Draussen nimmt sich's besser aus.

Sollst dich nicht im Wiederstrahlen
Unsrer Künste erst mir malen,
Nein, aus deinen eignen Schalen
Trink ich, ewige Natur.

Aber wer hätte ahnen können, dass diese Kühle sich dereinst in grimmen Hass verwandeln würde, der sich sogar auf die armen Göttinnen erstreckte, welche den Fehler begangen hatten, sich unbekleidet in Stein hauen zu lassen.

Das Schicksal hat seine Launen. Des Ruhmes lockender Silberton klang wohl auch Heinrich von Mühler in das schlagende Herz, und als ein grosser Gedanke erschien gewiss auch ihm die Unsterblichkeit; aber wo er sie suchte, hat er sie nicht gefunden. Seine Thätigkeit als Kultusminister, die er zehn Jahre lang mit saurem Schweiss ausübte, wird voraussichtlich als eine der traurigsten Perioden in der inneren Entwickelung Preussens bald der Vergessenheit anheimfallen, vielleicht aber wird ein kleines Gedicht, das er einst in sprudelnder Jugendlust aufs Papier geworfen haben mag, seinen Namen der Nachwelt überliefern: „Grad aus dem Wirtshaus komm' ich heraus.“

Anton Berg.

Leipziger Theatersommer und Sommertheater.

Bericht über Robert Misch: „Nachruhm", Gastspiel der Ensembles des Berliner Theaters von Paul Alexander Wolff; Saisontheater in „Stadt Nürnberg" und Sommertheater in Lindenau.)

Die stille Woche des Leipziger Stadttheaters ist bei ihrem Ende angelangt, es war eine schöne Zeit für Schauspieler, wie für Kritiker. Nur einmal versammelte ein fremdes Ensemble das trotz aller sommerlichen Hitze schaulustige Publikum in den Räumen des Alten Theaters, ich denke an das zweimalige Gastspiel des Ensembles vom Berliner Theater am 21. und 22. Juni. Ein kräftiger Erfolg war der trefflich eingespielten Truppe des Intendanten A. Prasch von vornherein verbürgt, die zudem das Glück hatte, dem Leipziger Publikum eine unbekannte Novität, und das nicht die schlechteste der vergangenen Saison, vorzuführen.

Wir können nichts besseres thun, als den in jeder Beziehung abschliessenden Bericht des leider von Leipzig geschiedenen Herausgebers dieser Zeitschrift, des Herrn Paul Alexander Wolff, jetzigen Feuilletonredakteurs der „Dresdner Nachrichten", voll und ganz zum Abdruck zu bringen.

„Die Novität", schreibt er in den „Dresdner Nachrichten" vom 23. Juni 1896, „betitelt sich ‚Nachruhm' und hat Robert Misch zum Verfasser, von dem uns ein Band anspruchsloser Novellen und Skizzen ‚Misch-Masch' vom letzten weihnachtlichen Büchermarkt noch in lieber Erinnerung ist. Ein lustiger Einfall des Autors hat den glücklichen Anlass zu den vier heiteren Akten gegeben. Ein junger Künstler, ein Musiker, will berühmt werden. Er komponiert und komponiert, ein Werk gelingt ihm besser, wie das andere, aber niemand will etwas von ihm und seinem Schaffen wissen. Kein Verleger erbarmt sich seiner und druckt seine Lieder, kein Theaterdirektor nimmt seine Oper an und führt sie auf; er hat ja keinen berühmten Namen, er ist noch zu jung — man sagt es ihm in allen Tonarten vom frühen Morgen bis zum späten Abend. Immer verzweifelter wird seine Lage und seine Schulden werden immer grösser; er flieht schliesslich nach der Schweiz, um wenigstens nicht seiner Familie zur Last zu fallen. Hier ist er im Begriff, Hand an sich zu legen, geht aber im letzten Augenblick noch als Kapellmeister nach Amerika. Er wird für tot ausgegeben und seine Angehörigen widersprechen dem Gerücht nicht. Nun ist er mit einem Schlage berühmt. Spaltenlange Nekrologe erscheinen in allen Zeitungen, illustrierte Blätter bringen sein Bild, seine Werke finden gleich ein Dutzend Verleger, seine Oper hat einen Riesenerfolg und seine ‚Spielmannslieder' wetteifern mit Mascagnis Intermezzo und Nesslers schönem Liede von der hässlichen Einrichtung des Nebeneinanders von Rosen und Dornen in der Popularität auf allen Drehorgeln. Der Komponist weiss von alledem nichts; er kommt auch aus dem Reiche des Dollars arm und geknickt wieder; in München erfährt er durch Zufall von seinem „Nachruhm"; seine Frau und seine Freunde eilen zu ihm, umarmen ihn, — und siehe, es ist alles gut! Soweit die Fabel, die mit vielem Geschick in lustige Scenen, komische Situationen und einen beweglichen, behaglich witzigen Dialog gebracht worden ist. Schade, dass der dritte Akt zu schwankhaft geraten und der vierte zu breit in dem Episodenwerke behandelt ist; einige starke Unwahrscheinlichkeiten und Karrikierungen hätten zum Vorteile des Ganzen besser wegbleiben oder wenigstens gemildert werden können, sodass der einheitliche Tenor des höheren Lustspieles durchaus gewahrt geblieben wäre. Das Beste an dem Stück ist seine glückliche tragende Idee. Richard Voss hätte ein Trauerspiel von ergreifender tragischer Wirkung daraus gemacht, Wolzogen vielleicht eine Tragikomödie à la Lumpengesindel; ein geistvoller Franzose hätte sie zu einem sprühenden jeu d'esprit verarbeitet und die Schwächen seiner Zeit in feiner Satire gegeisselt. Misch ist bescheidener: er will nur amüsieren; er fürchtet sich eben so sehr, scharf wie sentimental zu werden und teilt nur mit grosser Vor- und Nachsicht einige Seitenhiebe aus. Auch seine Figuren changieren, sie erhalten ihre Prägung nicht von Haus aus, und die ernsten und heiteren Töne wechseln in bunter Reihe bei ihm. Sein Humor hat etwas Liebenswürdiges und Gefälliges an sich, das ungemein sympathisch

berührt; dabei wird Misch nie anzüglich oder tendenziös, und seine Witze sind bisweilen recht originell, sodass man sich nicht zu schämen braucht, über sie zu lachen. In der Situationskomik und in der Scenenführung hält er sich hier und da an bewährte Muster und verschmäht es nicht, selbstgeflochtene Guirlanden an alte Thore zu heften. Das Künstlermilieu, das ungefähr die gleiche, nur ein wenig frischere Stimmung wie Rosmers ‚Tedeum' atmet, ist recht gut getroffen und verrät mehr als einmal einen guten Blick für das Genrehafte. — Mit der Aufführung seiner Novität konnte der Dichter vollauf zufrieden sein. An dem Hans Roland Victor Sengers, der sich äusserst glücklich in kurzer Zeit entwickelt und die meisten seiner störenden Bühnenuntugenden abgelegt hat, dem Fritz Krug Georg Dröschers und dem Goltz Albert Bassermanns war nur wenig auszusetzen. Eine prächtige Episodenfigur gab Arthur Kraussneck mit seinem hungrigen Klavierlehrer Arnstedt und Ernst Formes mit seinem ‚Seidenfabrikant und Präsident der Liedertafel' Klemm, der von zwerchfellerschütternder Komik war und durch die ruhige Drastik seiner Darstellung hinriss. Die Damen des Ensembles — es muss leider gesagt werden — sind saint und sonders etwas zu alt für die Fächer, die sie zu vertreten haben. Ganz genügte nur die liebenswürdige Frau Auguste Prasch-Grevenberg, die noch immer mit Todesverachtung und glücklichem Gelingen Naive spielt und als fesche Wienerin von bestrickender Anmut im Spiel und Auftreten war; der Dialog konnte bisweilen echter, schwarz-gelber sein. Das Zusammenspiel klappte vorzüglich, und die langen Zwischenpausen, die übrigens das hörbare Missfallen des Publicums hervorriefen, fielen darum doppelt auf. — An reichem Beifall fehlte es den Berliner Gästen nicht. Nur einige pfiffige Zischer des hohen Olymps schienen nicht in der Geberlaune zu sein; sie versuchten aber vergebens, ihrem litterarischen Gewissen Luft zu machen: der dankbare Applaus behielt am Schluss entschieden die Oberhand."

Ein schönes anmutendes Heim fand die aus dem Stadttheater gnädigst verabschiedete Muse im „Freihafen" der „Stadt Nürnberg". Neben den grossen Bühnen hat ein derartiges Saisontheater seine volle Existenzberechtigung. Seinem ganzen Charakter gemäss waltet dort eine etwas leichter geschürzte Muse als in den städtischen Kunstinstituten, sicherlich nicht zum Nachteil der Besucherfrequenz. Die Hauptdomäne wird immer eine möglichst lustige und tolle Posse bleiben. Und dabei möchten wir einem längst gehegten Wunsche Ausdruck verleihen, nämlich dem nach einer echten und gerechten Leipziger Lokalposse. Wenn überhaupt eine unserer deutschen Grossstädte für Ausbildung dieses Kunstzweigs Stoff und Gelegenheit bietet, so ist es doch in erster Linie unser Kleinparis mit seiner scharf ausgeprägten Lebenssitte und Redeweise — anders als dialektisch könnte ich mir eine solche Posse nicht denken, und Dichter wie Bormann haben trefflich bewiesen, wie gut es sich in diesem breiten Sächsisch dichten lässt. Eine wirklich gute Lokalposse hat aber noch keiner geschrieben; anstatt dessen macht man stets die unglücklichsten Anleihen bei den Berliner Possenfabrikanten, die sich nicht selten auch wieder mit fremden, französischen Federn schmücken — dann sind mir immer noch französische Originalstücke am liebsten, denn was die Berliner dazuthun, ist meist zweifelhafter Qualität, d. h. solche Stücke mögen wohl den Berlinern genügen, verdienen aber nicht, auch in andern deutschen Städten als das non plus ultra aller Kunst angestaunt zu werden. Es ist ein altbewährtes Mittel der deutschen Theaterdirektoren, ihr Publikum mit französischen Stücken zu ködern; neuerdings glauben sie, dasselbe Geschäft mit Berliner Ware machen zu können, und finden es dann ganz unbegreiflich, wenn sie damit gründlich hereinfallen. In meinen Augen hat die pompöse Notiz „Zug- und Kassenstück des Adolf-Ernst-Theaters in Berlin" oder „im Berliner Residenztheater 300mal aufgeführt" usw. gar keine Bedeutung, und es macht mir immer riesigen Spass, wenn der gehoffte Kassenmagnet anderswo gleich das erste Mal kühl abgelehnt wird.

Leider hat unser hiesiges Saisontheater trotz der rühmlichsten Bemühungen bis jetzt noch keinen solchen Kassenmagneten gefunden. Am besten war immer noch ein französisches Stück, das „Hotel zum Freihafen" („L'Hôtel du libre échange" von Georges Feydeau und M. Desvallières). Diese tolle Posse erfüllt wenigstens den obersten Zweck aller Possen: man ist von Anfang bis zu Ende zum unbändigsten Lachen gezwungen. Das Stück hat eine überaus lebhafte, mitunter eine geradezu sich überstürzende Handlung

und enthält eine solche Fülle von Situationskomik und tollen Verwicklungen, wie nicht zehn Berliner Fabrikate zusammen.

Aus dem bekannten Kompagniegeschäft, Firma Jacobson und Genossen, Musik von Steffens usw., gingen drei weitere Possen hervor, die alle mehr oder weniger beifällig aufgenommen, sich doch nicht dauernd halten konnten. Die erste, mit deren Aufführung das Saisontheater am ersten Pfingstfeiertage eröffnet wurde, trägt den Titel: „Der Paradebummler“ und bezieht sich durchweg auf Berliner Verhältnisse. Das Stück zeichnet sich im Vergleich zum „Freihafen“ entschieden durch eine moralische Tendenz aus, ein Vorzug, auf den wir jedoch gerne verzichten würden, wenn es dem französischen Konkurrenten an Komik auch nur entfernt gleichkommen würde. Etwa auf derselben Stufe steht der „Tanzteufel“, der schon einmal im Winter 1893/4 auf dem Leipziger Stadttheater herumspukte, ohne sich aber ein langes Dasein fristen zu können. Einen etwas andern Charakter trägt endlich das dritte Jacobsonsche Stück „Jungdeutschland“ oder „Die junge Garde“, das wesentlich durch grossartige Ausstattung, scenischen Pomp und Spektakel zu wirken sucht. Litterarisch ist die Posse vollständig bedeutungslos. Als weitere Possennovität, ganz nach der üblichen Schablone gearbeitet, aber doch fähig, uns einen vergnügten Abend zu bereiten, sei noch erwähnt „Die Stütze der Hausfrau“, Gesangsposse in 3 Akten von Engelbert Karl, Musik von Fritz Krause.

Von einem gewissen litterarischen Interesse war für uns die Aufführung des Lustspiels: „Die Schlange im Paradies“ von Sacher-Masoch und Wilhelm Wagner, — d. h. der Roman, der die Vorlage bildete, stammt aus der Feder des vielberedeten Sacher-Masoch und gehört verhältnismässig zu seinen besten Leistungen, die Dramatisierung dagegen ist ein sehr zweifelhaftes Verdienst des Herrn Wilhelm Wagner. Es ging, wie es so häufig bei derartigen Umtaufungen zu gehen pflegt: Wagner nahm zu viel Wasser und wusch dem ganzen Bild die Farbe ab. Warum das Stück nur einmal gegeben wurde, verstehen wir nicht; so schlecht war es denn doch nicht und überdies war es geradezu ausgezeichnet einstudiert und enthält in der Zenobia eine Prachtrolle, wie sich Frl. Clody Saldern keine bessere wünschen kann.

Ausser einer Reihe komischer Situationen birgt das Lustspiel auch eine Fülle rührender Elemente, die ihm bei einem Publikum mit bescheideneren Ansprüchen immer zu einem gewissen Erfolg verhelfen werden. Denn auch beim prosaischen Menschen der Neuzeit schleicht sich die officiell verbannte und verpönte Sentimentalität und Liebe zu naiver Herzlichkeit immer wieder ein, wenn auch oft nur durch ein Hinterpförtchen, aber dann mit um so intensiverer Macht. Man will nicht immer nur lachen, man will auch gerührt sein, und am schönsten ist's, unter Thränen zu lächeln. In dieser Richtung vor allem sind die Gründe für die freundliche Aufnahme des litterarisch ziemlich wertlosen Volksstücks „Gewonnene Herzen“ von Dr. Hugo Müller zu suchen, und es sollte uns wundern, wenn die Direktion des Saisontheaters nicht noch mehr solche einfache Volksstücke hervorsuchen würde: sie sind einer starken Wirkung aufs Gefühl der Zuschauer stets sicher und erfordern einen viel geringeren scenischen Aufwand und entfernt nicht die mühevolle Einstudierung, wie die Ausstattungs- und Spektakelpossen. Allerdings muss auch das Personal darauf eingerichtet sein, es gehören vor allem einige süddeutsche Schauspieler dazu, denn der Boden der gemütvollen Volksstücke ist und bleibt Süddeutschland.

Das Sommertheater in den Drei Linden zu Lindenau, das ausser einem trefflichen, im Vergleich zu dem des Stadttheaters sehr jugendlich angehauchten Ballett manch gute Kraft aufweist, bietet uns meist solche Volksstücke und erzielt damit immer einen ganz erfreulichen Zulauf, wozu gewiss auch in dieser heissen Sommerzeit das Spiel unter freiem Himmel im schönen Garten des Restaurants viel beiträgt.

Wir müssen uns leider vorderhand mit diesem kurzen Bericht zufrieden geben und eine eingehendere Würdigung des Ensembles und der einzelnen schauspielerischen Kräfte auf später verschieben. Besonders die treffliche Direktion des Herrn Edmund Heineck im Saisontheater der „Stadt Nürnberg“ verdient eine solche Würdigung, denn er hat es verstanden, mit grossem Geschick und unermüdlichem Fleiss eine Musterbühne im Kleinen zu schaffen, wie man sie sich nicht besser wünschen könnte. Karl Lang.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

London. Das vierte und letzte der Wagnerkonzerte unter des Karlsruher Hofkapellmeisters Mottl Leitung hatte, wie seine drei Vorgänger, die riesige Queens Hall bis auf den letzten Platz gefüllt. Das Konzert zeigte wieder einmal deutlich, wie viel begeisterte Anhänger Wagner in London hat; denn es war wirklich ein Beweis von Begeisterung, bei der herrschenden Hitze in einem überfüllten Haus vier Stunden lang Auszügen aus „Siegfried" und der „Götterdämmerung" mit Andacht und Enthusiasmus zu lauschen. Mottl dirigierte wieder hinreissend. Von den Sängern zeichneten sich besonders Herr Gerhäuser („Schmiedelieder") und Frau Ida Doxat aus.

Theater (Oper).

Berlin. Vom königlichen Opernhause wurde eine komische Oper in zwei Akten „Die vierzehn Nothelfer" von Max Loewengard zur Aufführung angenommen. Der Text ist vom Komponisten selbst nach einer gleichnamigen Novelle von W. H. von Riehl bearbeitet. Loewengard ist schon als Liederkomponist, sowie als Musikschriftsteller und Theoretiker bekannt.

Bayreuth. Die bei den diesjährigen Festspielen mitwirkenden Künstler sind jetzt, nachdem auch das Chorpersonal und die ersten Solokräfte eingetroffen sind, vollzählig hier anwesend. Auf dem Festspielhügel herrscht während des ganzen Tages eine fieberhafte Thätigkeit. Die Bühnenproben finden im Beisein von Frau Cosima Wagner statt, die vom frühen Morgen bis spät abends im Theater anwesend ist und selbst Direktiven erteilt. Das Orchester war bis jetzt gezwungen, die meisten Proben ausserhalb des Theaters in dem Parterreraum der kleinen Restauration abzuhalten, vor der sich häufig eine grösscre Zuhörerschaft einfindet. Den Orchesterproben, die bis jetzt von Dr. Hans Richter geleitet wurden, wohnte stets, die Partitur nachlesend, Siegfried Wagner bei, der bekanntlich im Mitgliederverzeichnis mit unter den Dirigenten aufgeführt ist. Die heurigen Festspiele und die Vorarbeiten hierzu verschlingen kolossale Summen, sodass die Festspielleitung auf keinen Fall auf ihre Kosten kommen kann, selbst wenn jede Vorstellung vor ausverkauftem Hause gegeben wird. So werden, um nur eines zu erwähnen, allwöchentlich allein an das technische Personal nahezu 4000 Mark ausbezahlt. Infolgedessen werden im nächsten Jahre die „Nibelungen", zu denen mehrere Vorstellungen des „Parsifal" kommen, wiederholt zur Aufführung gelangen.

Frankfurt a/M. Als Tonio in der „Regimentstochter" und Turiddu in der „Cavalleria" beschloss Herr Cronberger vom Hoftheater in Braunschweig sein Gastspiel an unserer Oper. Seine charakteristische intonationsreine musikalische Vortragsweise und ein über das Mittelmass hinausragendes Darstellungsvermögen verhalfen dem Gast zu einem freundlichen Erfolg.

München. In der letzten geradezu glänzend verlaufenen Vorstellung von Wagners „Tristan und Isolde" sang Frau Pelagie Ende-Andriessen, die herrliche Primadonna des Frankfurter Stadttheaters, die Isolde. Diese mit der Rolle bereits innig vertraute Künstlerin ist eine dramatische Darstellerin ersten Ranges und ihre „Isolde" erinnert an die Glanzleistungen einer Therese Vogl und Rosa Sucher. Ihre imposante, hoheitsvolle Gestalt, ihr volles, ungemein modulationsfähiges Organ, mit dem sie die ganze Stufenleiter der seelischen Affekte von der zarten Klage, der inbrünstigen Liebe, der innigen Hin-

gebung bis zum leidenschaftlichen Schmerz, zum grimmigen Hohn, zur rachedürstenden Wut vollkommen beherrscht, und vor allem ihr wundervolles, leidenschaftlich bewegtes und doch nirgends übertriebenes Spiel — das sind die Vorzüge, die ihrer Darbietung den Stempel der Meisterschaft aufdrücken. Die das Haus in allen Räumen füllenden Zuhörer waren enthusiasmiert und spendeten den Sängern und dem Dirigenten, Herrn Richard Strauss, der zum Schluss dreimal mit den Sängern vor die Rampe gerufen wurde, langanhaltenden jubelnden Beifall. Frau Ende-Andriessen erhielt nach dem ersten Akt einen Kranz und eine Blumenspende.

— In der letzten Tannhäuser-Aufführung gab der neue Debutant für das Fach des serieusen Bassisten den „Landgraf Hermann" im grossen und ganzen mit befriedigendem Erfolg. Sein Organ ist nicht ohne Metall und Klangfülle, lässt aber die notwendige Abrundung vermissen. Auch das Spiel trug noch deutliche Spuren der Anfängerschaft an sich.

Stuttgart. Unter rauschendem Beifall der zahlreichen Besucher und ehrenvoll ausgezeichnet durch kostbare und prächtige Blumengaben, Lorbeerkränze und -Kronen, die sich in kaum je einmal gesehener Menge häuften, verabschiedete sich die k. Kammersängerin Frl. Milada Czerwenka als „Valentine" in Meyerbeers fünfaktiger Oper „Die Hugenotten". Frl. Czerwenka gehörte seit Dezember 1884, also nahezu 12 Jahre, als hervorragendes Mitglied der Hofoper an. Als dramatische Sängerin beherrschte sie mit ihrem ausgedehnten Repertoir das gesamte Gebiet der grossen Oper, war aber auch stets auf dem Platze, wenn es galt, kleinere Partien zu voller Geltung zu bringen. Mit gewaltigen Stimmmitteln begabt, zeichnete sich die Künstlerin durch bedeutendes Talent, rastlosen Fleiss und grosse Gewissenhaftigkeit aus, Eigenschaften, die nicht gar häufig in dieser Vereinigung vorzukommen pflegen. Um eine in letzter Stunde gefährdete Vorstellung noch zu ermöglichen, kam es Frl. Czerwenka nicht darauf an, auch eine Doppelrolle zu übernehmen, von der schon jede einzelne Partie eine erste Kunstleistung für sich ist, so die Rollen der Venus und Elisabeth in Wagners „Tannhäuser". Frl. Czerwenka war überhaupt eine der bedeutendsten Vertreterinnen Wagnerscher Rollen, sie wird in dieser Richtung auch eine merkbare Lücke in der Oper hier hinterlassen.

Wien. Das Hofoperntheater mit seinem Riesenapparat hat nur vier neue Opern im letzten Spieljahre aufgeführt. Zwei derselben sind bereits todt: Massenets „Mädchen von Navarra" und Kauderts: „Walther von der Vogelweide". Das war vorauszusehen, aber Massenet wurde berücksichtigt, weil seine früheren Werke gefallen haben, und Kaudert, weil sich der Tenorist Winkelmann für den mehrere Blätter mit Kritiken über die Oper versehenden Dichterkomponisten einsetzte. Nun, Walther von der Vogelweide konnte sich nur zweimal der spärlich versammelten Menge zeigen. Glück gemacht haben: Goldmarks „Heimchen am Herd" und Kienzls „Evangelimann", und ... Humperdincks „Hänsel und Gretel" hielt sich fest auch im zweiten Jahre, die Oper wurde 29 mal gegeben. — Noch unerfreulicher wie in Sachen ist das Gebahren der Leitung in Betreff der Personen. Herr Direktor Jahn, der Mann der langen Urlaube, ist Quietist und überlässt das Ballett der Fürsorge des Herrn Franz Gaul, der, offiziell Kostümdirektor, überall dreinredet und mitthut. Jeder Ballettautor unterzieht sich mit sichtlichem Ver...gnügen der Mitarbeiterschaft des Herrn Gaul, dazu tritt der Ballettmeister, der tüchtige Hassreiter, dann der Komponist Herr Bayer, und so weisen die meisten Ballette vier Autoren auf dem Theaterzettel aus. Natürlich ist die Tantième, die jeder der drei Dichter erhält, keine allzugrosse. Den Ballett-Hausmeiern gehört der Tanz und das Spiel dazu. Fremden ist ... der Eintritt untersagt; nur hie und da ertanzt Einer Gehör. Die Direktion hat die Sängerinnen Marie Lehmann und Antonie Schläger nicht mehr engagiert. Nun, vergangene Verdienste in Ehren, aber jung Blut thut gut, falls man es zuführt, aber was bis jetzt engagiert wurde, wird die zwei Scheidenden nicht ersetzen, und die Materna hat auch noch keine Nachfolgerin erhalten! „Jahn dirigiert prächtig eine Oper, wenn er sich ihrer annimmt", sagt man. Ja, aber es wäre besser, wenn er prächtig das ganze Institut dirigierte, Oper und Ballett.

Personalien.

Professor **Hugo Becker**, der geniale Frankfurter Cellist, hat vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz I. Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen erhalten.

Der bekannte Komiker **Tewele** ist durch Direktor Gettke für das Raimund-Theater gewonnen worden.

Max Schillings, der Komponist der Oper „Ingvelde", weilt in diesen Tagen in Berlin, um mit dem Generalintendanten Grafen von Hochberg Rücksprache über alles nähere der für November geplanten ersten Aufführung seiner Oper zu nehmen.

Von den zahlreichen Bewerbern um das Stadttheater in Halle hat Herr Direktor **Rahn** die günstigsten Aussichten. Im Interesse des Kunstlebens unserer Stadt wäre es sehr zu wünschen, wenn Rahn das Theater behalten würde, denn seine zielbewusste, nach echt künstlerischen Principien geregelte Direktion hat die Leistungen des Instituts auf eine achtunggebietende Höhe gehoben, zu der Nachbarstädte, wie z. B. Leipzig, mit berechtigtem Neid hinaufblicken.

Digitized by Google

Auch der neue Direktor des Wiener Raimund-Theaters **Gettke** scheint nicht Gnade zu finden vor den kunstsinnigen Aktionären dieses Instituts, die durch ihre ganz beispiellose Ignoranz die gesamte Kunstwelt bitter lachen machen. In einer Versammlung der Aktionäre wurde Gettke auf das heftigste angegriffen, dieser erklärte jedoch mit unverhoffter Deutlichkeit, dass er der selbständige Leiter der Bühne sein müsse und sich nicht zu einer Puppe der Generalversammlung hergeben werde.

Verschiedenes.

— Drei Briefe Albert Lortzings hat unser hochgeschätzter Mitarbeiter Herr F. A. Geissler in den letzten Tagen seines Bromberger Aufenthaltes dort aufgefunden. Sobald die zu ihrer richtigen Wertschätzung erforderlichen historischen Untersuchungen abgeschlossen sind, werden die Briefe in unserer Zeitschrift veröffentlicht werden.

— Über die Besetzung des Dramaturgen-Postens an dem kgl. Hoftheater in Dresden lassen sich die für unsere Residenz massgebenden „Dresdner Nachrichten“ durch den Mund ihres Feuilletonredakteurs P. A. Wolff, der zugleich der Herausgeber unserer Zeitschrift, folgendermassen aus: „Die Spannung, mit der man allgemein — nicht nur in den Künstlerkreisen unserer Stadt — der Neubesetzung der Stelle eines Dramaturgen an unserem Hoftheater entgegensah, hat sich gelöst: ab 1. Oktober wird Herr Dr. Wolfgang Alexander Meyer dieses Amt bei uns versehen. La lumière vient du nord. — Dr. Meyer kommt aus Berlin, wo er bisher am „Berliner Theater“ Dramaturg war und nebenbei einer umfassenden schriftstellerischen Thätigkeit oblag, mit der er, so vor kurzem erst durch eine übrigens ausgezeichnete Übersetzung von Daudets letztem grösseren Roman „Die kleine Kirche“, auch bisweilen erfolgreich an die Öffentlichkeit getreten ist und die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich gelenkt hat. Seine Wirksamkeit als Dramaturg des „Berliner Theaters“ lässt sich nur schwer beurteilen; denn erstens steht gerade diesem Kunstinstitut ein ganz ausgezeichneter Theaterpraktiker und feinsinniger Theoretiker: Aloys Prasch als Intendant resp. Direktor vor, der ziemlich monarchisch, um nicht zu sagen despotisch, das Scepter über sein Ensemble führt, zweitens weiss man nie und an keinem Theater, wie weit die Befugnisse eines Dramaturgen de facto gehen. Gewöhnlich sind die Herren Oberregisseure mit derartig gewichtigen Kontrakten ausgestattet, dass der arme Dramaturg mit all' seinen wohlmeinenden Reformen nicht viel ausrichten kann, und er nicht neben den Intendanten als dessen erste kritische Autorität und künstlerischer Berater zu stehen kommt. Dass der Dramaturg auf die Auswahl der vorgeschlagenen und angenommenen Stücke, auf deren Besetzung und Inscenesetzung nur einigen Einfluss hätte — wie es schon Laube wünschte und für unumgänglich notwendig erachtete —, ist leider nur selten der Fall, oder wenn es geschieht, bleiben die Reibungen und Streitigkeiten nicht aus, — und: wer im Besitze ist, der ist im Recht. Dresden hatte einen grossen Mann als wirklichen und wahrhaftigen Dramaturgen: Gutzkow; er schied in Unfrieden von der Intendanz, die schliesslich bei grösster Wertschätzung seiner dichterischen Genialität froh war, den kritischen Nörgler los zu werden, der sich überhaupt nur durch die Gunst seines Monarchen längere Zeit auf diesem Posten halten konnte. Später hat sich auch an unserem Hoftheater die Stellung eines Dramaturgen — verschoben, sie wurde immer mehr von nebensächlicher Bedeutung, und frühere Dramaturgen waren so ehrlich, einzugestehen, dass sie absolut keinen Einfluss auf die Wahl und Annahme der einzelnen Stücke hätten oder sonst irgendwie etwas ausrichten könnten, was die schlechten Bearbeitungen und Bühnenausgaben verschiedener klassischer Werke beträfe. Sollte diese Auffassung die herrschende bleiben, dann ist trotz der arbeitsfreudigen Jugend des neuen Dramaturgen — Dr. Meyer ist erst 34 Jahre alt! — die Nachricht von der Neubesetzung dieses verantwortungsvollen Postens nur von geringer Tragweite. Sollte man aber — und bei einem Kunstinstitute von der vorbildlichen Vergangenheit und tonangebenden Stellung unseres Hoftheaters in der Gegenwart darf das füglich erwartet werden — gesonnen sein, den Dramaturgen wieder in seine ursprünglichen, ihm zukommenden Rechte einzusetzen, sollten die Aufgaben und der Beruf desselben in dem idealen Sinne eines Lessing, Goethe oder Laube wieder aufgefasst werden, dann dürfte der Historiograph unseres Hoftheaters von dem kommenden ersten Oktober an nach menschlicher Berechnung eine neue Aera datieren!“

— Im königl. Opernhause zu Berlin entstand während der letzten Aufführung des „Siegfried“ ein kleines Schadenfeuer. Im ersten Akte griff das Herdfeuer etwas weiter um sich, als es von der Regie vorgesehen war. Herr Liban bemerkte es und beseitigte die Gefahr durch zwei Eimer Wasser, die er schnell aus den Coulissen holte. Das Publikum, von dem ein Teil den Vorgang gar nicht bemerkte, blieb vollständig ruhig.

— An der Universität in Heidelberg hat sich ein Richard Wagner-Verein gebildet, der seine Mitglieder für den Besuch der Bayreuther Festspiele vorbereitet. Mehreren dieser Akademiker sind vom Bayreuther Fond Stipendien für die Reise bewilligt worden.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Digitized by Google

Bayreuth, den 18. Juli.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, i. V.: O. Sonne in Leipzig. / für den litterarischen Teil Dr. Victor Schweizer in Leipzig.

Redaktionelle Vertretung in Bayreuth: Friedrich Adolf Geissler.

Sprechstunde der Redaktion von 11—12 Uhr.

1895/96.

Erscheint wocheotlich einmal. Der Abooooementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zuseodung durch die Post ℳ 2,—; für das Auslaod ℳ 2,50. Die einzeloe Nummer kostet 40 ₰. Insertionsgebuhren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephoo: Amt I, No. 1975.

Heft 43.

Inhalts-Verzeichnis.

Bayreuths nationale Bedeutung. Von *Friedrich Adolf Geissler.*

Zur Charakteristik der Personen im Ring des Nibelungen. Von *August Göllerich.*

Goldmarks „Heimchen am Herd". (Erste Berliner Aufführung am 27. Juni im kleinen Operntheater.) Von *Wilhelm Klatte.*

Die hervorragendsten Erscheinungen der Wagner-Litteratur der letzten Jahre. I. (Vademecum für Wagnerfreunde.) Von *Max Chop.*

Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild. Von *O. Sonne.*

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: Trompeterlieder nach Viktor v. Scheffels Dichtungen von Max Chop.

Litteratur: Eva. Roman von Henri Gréville. — Wassily Wereschtschagin, Selbstbiographien unbedeutender Leute.

Die beiden ersten Sommernovitäten des Leipziger Stadttheaters. („Die kranke Zeit", Lustspiel in vier Akten von Richard Skowronnek, und „Der Dornenweg", Schauspiel in drei Akten von Felix Philippi.) Von *Dr. Victor Schweizer.*

Eine dramatische Klippe. (A. Kassaus Trauerspiel „Andreas Hofer".) Von *Dr. Hans Zimmer.*

Zum Andenken an Robert Burns. Von *Dr. Hans Zimmer.*

Die Löwenbändigerin (Gedicht). Von *Detlev Roberty.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

Musikalischer Teil.

Bayreuths nationale Bedeutung.

Von Friedrich Adolf Geissler.

Ein Vierteljahrhundert ist dahingerauscht seit den Tagen, da eine alte Sage, die ein halbes Jahrtausend im deutschen Herzen geschlummert, von deren Verwirklichung unser Volk sehnsuchtsvoll geträumt hatte, zur That ward: die Sage vom Barbarossa. Hervor aus der geheimnisvollen unterirdischen Burg des Kyffhäusers zog der Kaiser mit seiner Heldenschar, ihre Geister nahmen teil an dem gewaltigen Ringen zweier Nationen, und als der Sieg errungen und das deutsche Reich zu neuer Herrlichkeit erstanden war, da flogen die Raben als Boten Wotans heim gen Walhall, um die gute Mär zu bringen von dem einigen, grossen, starken deutschen Volke, das im stolzen Schmucke seiner schimmernden Wehr das Haupt erhebt — einer Welt zum Trutz.

Als Wilhelm der Siegreiche sich im glänzenden Königsschlosse Ludwigs XIV. die Krone des neuen Reiches auf das silberweisse, lorbeergeschmückte Haupt drückte; als alle Fürsten des geeinten Deutschland, Bayerns edler König voran, ihn mit jubelndem Zurufe als Kaiser begrüssten, da that er das bescheidene Gelöbnis „allzeit Mehrer des Reiches zu sein, nicht an kriegerischen Eroberungen, sondern an den Gütern nationaler Wohlfahrt und Gesittung."

Und das ganze deutsche Volk sprach dieses Gelöbnis mit. Die Nation der Dichter und Denker hatte den Kampf nicht gesucht; und als sie den aufgezwungenen Waffengang siegreich beendet und des Reiches Grenzen gesichert wusste, da stiess sie das Schwert in die Scheide, um die Werke des Friedens zu üben.

Dem deutschen Volke ist durch seine Veranlagung seine Kulturarbeit vorgezeichnet: der Sinn für künstlerisches Schaffen, die Freude an aller Kunst mag auch anderen Nationen eigen sein, aber die Fähigkeit, so tief zu empfinden, dass selbst der Fernstehende in den Bann dieser Empfindungen gezogen wird, die Gabe, sich aller fremden Kunst anzupassen, aus jeder auf fremdem Felde erblühten Blume den Honig zu gewinnen, die Fähigkeit, die Grenzen der Nationalität in Ausübung und Pflege der Kunst vollkommen zu vergessen — das ist allein dem deutschen Wesen eigentümlich.

Diese glückliche Veranlagung aber ist unsrem Volke oft zum Unsegen geworden. In der Zeit der Ohnmacht und Zerrissenheit vermochte es auch in seiner Kunst einen festen Halt nicht zu finden, da ging die deutsche Kunst betteln bei den andern Völkern, wie das verirrte und verlassene Königskind im Märchen. Und als Deutschland geeint dastand, als alle deutschen Stämme das feste Band der Liebe zum gemeinsamen Vaterlande, zum neuerstandenen Reiche umschlang, da fehlte ihm nur noch eins: eine Stätte,

an der es, losgelöst von den Mühen und Sorgen des Alltagslebens, sich selbst finden und das Rauschen der Fittige seines eigenen gewaltigen Geistes vernehmen konnte.

Und siehe, da kam ein Mann, der seinem Volke Erfüllung dieses geheimen Wunsches in ungeahnter Herrlichkeit verhiess. Richard Wagner, der Dichter in Worten und Tönen, der sein Volk liebte, wie es selten ein Künstler gethan, der mit ihm und für sein Volk Elend und Verbannung ertragen hatte, der mit allen Fasern seines Seins im deutschen Volkstum wurzelte und sich mit Stolz einen deutschen Künstler nannte — er bot seinem Volke, ermutigt durch das begeisterte Vertrauen deutscher Männer und das Bewusstsein der eigenen Kraft, eine herrliche Gabe: auf dem Hügel bei Bayreuth schuf er das Haus, das ein Wahrzeichen sein sollte für deutsche Geisteseinheit, ein Tempel edelster deutscher Kunst.

Und der Meister gab seinem Volke ein Werk, das es erst nach dem herrlichen Siege in seiner ganzen Tiefe und Schönheit zu ermessen vermochte: Siegfrieds sonnige Heldengestalt stieg strahlend vor unseren Augen auf, ewigen Schicksals geheimnisvolles Walten klang erschütternd aus bisher nie gehörten Akkorden, der Zauber deutschen Ernstes, deutscher Weltanschauung wehte aus dem Riesenwerke dem Hörer entgegen, unwiderstehlich auch den Widerstrebenden erfassend und begeisternd. An den deutschen Rhein, den wiedergewonnenen vielgeliebten Vater der Ströme, führte der Meister seine Hörer und die herrliche Schönheit des Vaterlandes liess er sie im tiefsten Herzen empfinden, deutscher Waldesduft erfüllte sein Werk und deutscher Himmel lachte über seinen Gestalten — „Der Ring des Nibelungen".

Dieses Gigantenwerk bot er seinem Volke, der ganzen Welt; sein Volk nahm es dankbar aus seiner Hand und hielt es wert als ein kostbar Heiligtum, die Welt aber beugt sich bewundernd vor einem Volke, das diesen Meister sein nennen darf.

„Dies aber ist das Wesen des deutschen Geistes, dass er von innen heraus baut: der ewige Gott lebt in ihm wahrhaftig, ehe er sich auch den Tempel seiner Ehre baut." — So sprach Richard Wagner, als er den Grundstein zu dem Festspielhause legte, und sein Wort hat sich als wahr erwiesen.

Der deutsche Geist hat von innen heraus gebaut: was anfangs das Erbteil weniger zu sein schien, das Verständnis der Grösse Wagners, das ist von Jahr zu Jahr mehr zum Gemeingute der ganzen Nation geworden, die in dem leichten Bau auf dem „lieblichen Hügel bei Bayreuth" ein Nationalheiligtum erblickt, in dem „dem deutschen Geiste eine ihm entsprechende, angehörige Stätte" bereitet ist. Die deutsche Kunst geht nicht mehr betteln bei andern Nationen, das Königskind hat sich heim gefunden aus dem Walde und spendet nun denen, die ihm einst Gaben darreichten, reichen, herrlichen Lohn.

Deutscher Geist ist's, den alle die Völker der Erde in Bayreuth suchen an der Stätte, von der sein mächtiger Erwecker zu ihnen spricht; deutscher Geist ist's, der ihnen allen eine Fülle von dem beut, was sie daheim vergeblich suchen, der in aller Herzen verwandte Saiten erklingen lässt. Die nationale Bedeutung Bayreuths liegt in dem internationalen Charakter seiner Festspiele — so paradox dieses Wort klingen mag, es enthält eine Wahrheit, die auf die innersten Tiefen deutschen Wesens gegründet ist.

Möge der leichte Bau des Festspielhauses sich bald in einen dauernden aus Erz und Stein verwandeln; er hat bewiesen, dass der deutsche Geist nicht umsonst auf einen „Völkerfrühling" gehofft hat, und dass der Dichter Recht behält, wenn er singt:

Es muss am deutschen Wesen
Einmal noch die Welt genesen!

Zur Charakteristik der Personen im Ring des Nibelungen.

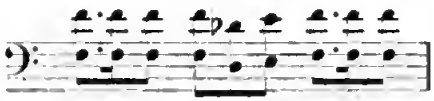
Von August Göllerich.

I.

Die Nibelungen nachten in der Erde Tiefen — eine düstere Verkörperung des rastlos-Drohenden, ewig-Gierigen; als Zwerge brüten sie emsig nur Vernichtung, sie repräsentieren das Reich der Nacht nach der dämonisch-unheilbringenden Seite. Der Rhythmus des Nibelungen-Typus ist:

als Charakteristikon ihrer nie rastenden, hin- und herschlüpfenden Regsamkeit eignet ihnen das

Schmiede-Motiv:



Die Arbeit ihrer Verstandeskürze dient dem Neide, der Missgunst, der Niedertracht, die alles nur für sich erbeuten will und allein zu nützen strebt. Als Ausdruck ihrer ruhelos auf der Lauer liegenden Beutesucht dient das sorgenvoll bemühte, im Drama oft auftretende

Motiv des Sinnens.

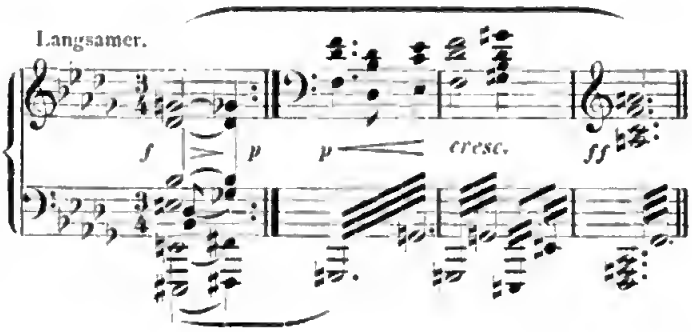
das sich als Nibelungeninstinkt auch zuweilen den besseren Organisationen der Tragödie mitteilt, sobald sich dieselben von Gier und List angefressen zeigen. Witzig meinte einst Liszt: „Im Ring des Nibelungen" konjugieren die Götter das „Sein" und die Nibelungen das „Haben."

Alberich.

Nacht hat den „Argen" geboren. Er ist von dämonischer Gemeinheit und kennt so geartet Liebe nur als Sinnenlust, die es ihm leicht wird von der Gier nach dem Golde verscheuchen zu lassen. Sein hasserfülltes Drohen gegen alles Edlere, Geistigere, gegen alles, was zwanglos durch Schönheit herrscht zeigt ihn, den „Vetter" Loges, immer in Hast und Wut, voll innerster Glut selbst da noch, wo er in grauenhafter Nächtigkeit als kaum sichtbares Gespenst nur flüstert. Er schätzt nur das Erraffte. — „Tapfer gezwickt sollst du mir sein" ist sein charakteristischer Leitspruch.

Vom ersten Auftreten seiner tierischen Niedrigkeit in der Rolle des verspotteten Lächerlichen an steigert sich seine Persönlichkeit bis zur verzehrenden Not des Fron-Motives (siehe „Rheingold"), die endlich in seinem ersten Fluche gipfelt. Seine furchtbare Herrschsucht und Liebelosigkeit lässt ihm den Ring geraten: Knechte sind ihm nun alle Sinnlich-Gierigen, insofern die im Ring symbolisierte Macht des Goldes nach seinem Besitze den Neid nun dürsten lässt. Jetzt, da ihm der Ring gelungen, da er im Verborgenen Schätze erwirbt, um mit ihnen die Lüsternheit der Welt zu verlocken — schwelgt seine Herrschsucht im

Nibelungen-Triumphe.

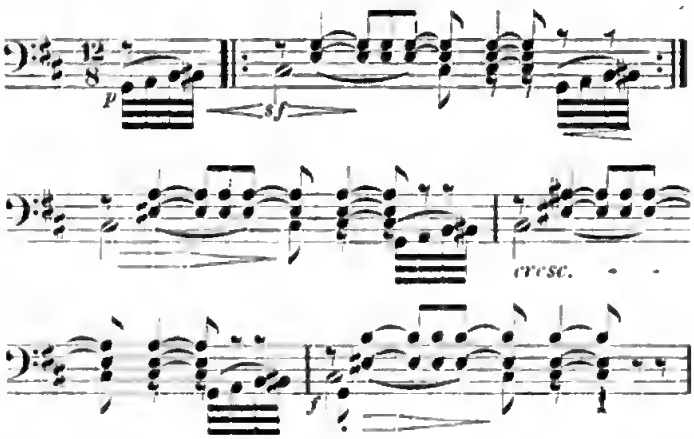


der im siegreich ergriffenen „heiajaheia!“ des Rheintöchtersanges der ersten Scene des „Rheingold“ höllisch frohlockt und prahlt.

Wo andere Beseeltes küssen, küsst er den Ring, das Sinnbild der Materie. Seine Prahlsucht bringt ihn zu Falle und sein Überstolz lässt seine Thorheit Loge das Geheimnis des Tarnhelm-Zaubers verraten.

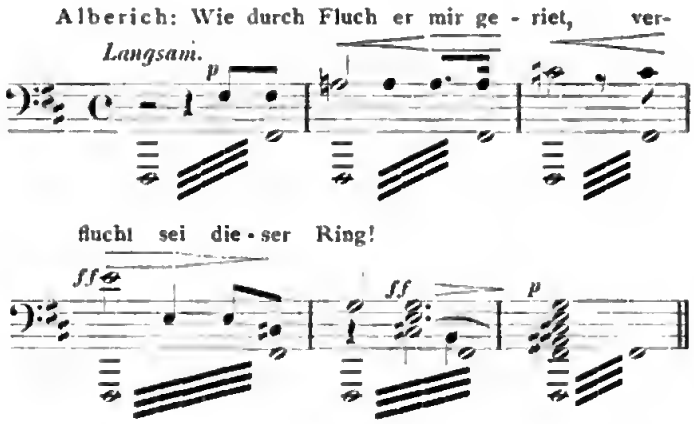
Er ist eben im Vergleich zur verschlagenen List Mimes, seines Halbbruders, und Hagens, seines Sohnes, der dumm-aufrichtige Vernichtungslustige, der alberne „Alb“ und damit der relativ sympathischeste der Nibelungen. Sein Fluch im Entsagungs-Motive fällt auf ihn selbst zurück — im Schimmer-Motive (siehe II. Teil „Rheingold“) wird ihm der Ring entrissen, — ihm geraubt, was er gestohlen, aber in Neideskraft geprägt. Der Ertrag seines freien Frevels soll nun seinen Feinden nützen. — Da ersteht ihm in völliger Zerknickung die von nun an furchtbar am Bestehenden rüttelnde, rächend sich heranschleichende Vernichtungs-Synkope

Alberichs Vernichtungs-Motiv:



die Vergeltung brütet, bis das Ende der Götter und ihrer Helden aufdämmert und den Unhold zum welterjagenden, allverderbenden Dämon werden lässt, der seinen Zerstörungswunsch nun in den Worten des

Fluch-Motives

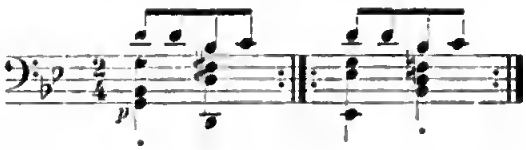


entladet, diesem Symbole des über dem ganzen Drama waltenden Verhängnisses.

Dass Alberichs, des Fluchwürdigen, zweimaliger Fluch nur als dramatische Notwendigkeit aufzufassen ist, ergiebt sich aus der Erwägung, dass das Gold an und für sich fluchwirkend und liebeverjagend ist und der Fluch des Ringes sich auf jeden Besitzer durch den Umstand erstreckt, dass der ihn erringen Wollende, in Gier und Egoismus befangen, seine besten Anlagen verleugnet.

Mime,

ist der komisch-Unvermögende, tückisch-Schlaue, eingebildet Witzige, der listige Angstmeier, der sich durch Verstellung in der Welt Position schaffen will. Immer regiert ihn die Feigheit, die für sich abklügeln und nützen möchte, was fremde Kraft errungen. Dabei erfährt er köstlich jedesmal an sich, was seine Tücke den anderen zugedacht. Seine Widerlichkeit, sein nickendes Trippeln schildert die Phrase:



Das gleissnerische Wesen des schäbigen Tropfes zeichnen köstlich verschiedene Vorschlags-Figürchen voll vermeintlicher Niedlichkeit. Als Ganz-Gescheidter versenkt sich seine Verschlagenheit in noch tieferes Sinnen als das Alberichs und Hagens:

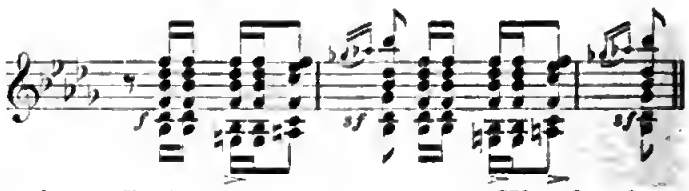
(Vergleiche Motiv des Sinnens bei Absatz „Nibelungen.") Charakteristisch für seine Art ist das ihn so ganz erfüllende

Motiv des Fürchtens

welches das prachtvolle Orchester-Wunder seiner Schilderung des „Fürchtens" im „Siegfried" so einzig malt.

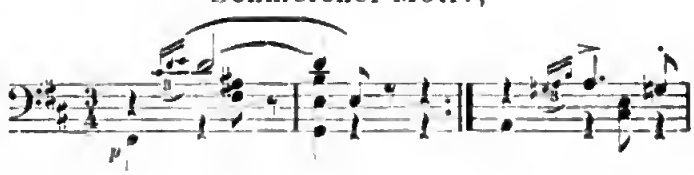
Aus den vollendeten Kabinetsstückchen seiner verschiedenen Fiaskos ragen noch zwei Themen besonders hervor. Sein

Motiv des Zeterns,

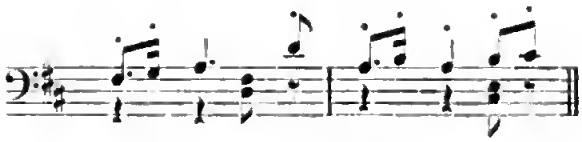


welches ihn während der Zankscene mit Alberich vor Wut fast bersten lässt und sein famoses

Schmeichel-Motiv,



Digitized by Google



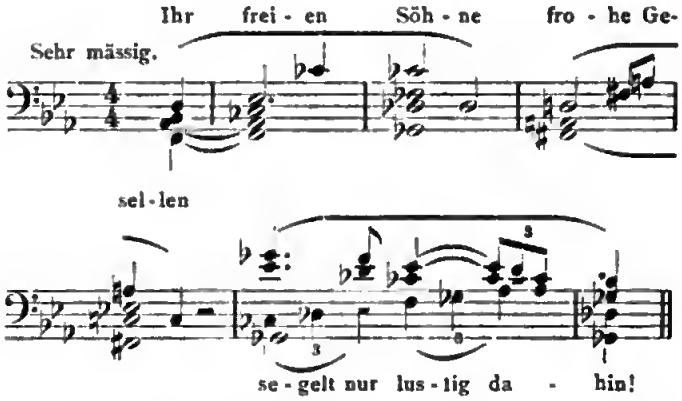
das ihn in den Tod heuchelt. (Vergleiche „Siegfried".)

Hagen.

Der Sohn des Selbstsüchtigsten, des Hasses Frucht, schwört seine Neidestreue nicht dem Vater, sondern sich selbst. Wie Loge der Anreizer Wotans, ist er der Anreizer der Gibichungen. Er ist der kluge, heldisch-nächtige Ränkeschmied, dessen Trug das Ideale tödtet. Ohne Liebe gezeugt, fahl und bleich, frühalt und unfroh, stechend wie der Hagedorn, konzentriert sich seine ganze Natur im Mordschritte des Ansatzes:

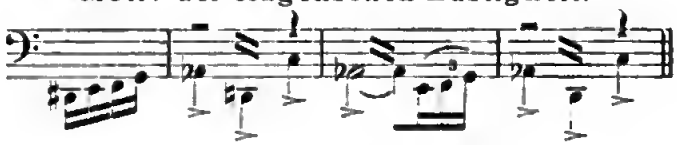
der nach und nach alle Handelnden des Siegfried-Dramas der „Götterdämmerung" sich unterwirft.

Ein einziges melodisches Thema gesellt sich dem düsteren Nibelungen-Spross, dem Rächer Alberichs, dessen Dämonik den letzten Tag der Trilogie in geheimen Schauern durchwettert, das Motiv seiner Macht:



wenn er im Gedanken schwelgt, dass die Lustfertigen, denen er niedrig dünkt, ihm, dem Grimmen, dienen sollen. Da er die Mannen zur Gibichungen-Hochzeit ruft und der aufgehenden Frucht seiner Nibelungen-Saat sich freut, beherrscht ihn das

Motiv der Hagenschen Lustigkeit:



in der er teuflisch die Schwächen und Sitten der Söhne des Lichtes glossiert.

(Fortsetzung folgt.)

Goldmarks „Heimchen am Herd."

(Erste Berliner Aufführung am 27. Juni im kleinen Operntheater.)

„Ihr wisst, auf unsern deutschen Bühnen
„Probiert ein jeder, was er mag!"
(Goethe, Faust.)

Jeder bedeutende Erfolg eines Kunstwerks hat noch die Wirkung ausgeübt, dass spekulative Köpfe, „auchschaffende" Geister, der Ursache dieses Erfolges mit Fleiss nachgespürt haben, um nach (vermeintlicher) glücklicher Auffindung des Original-Rezepts unter geschickter Berücksichtigung der gerade herrschenden Geschmacksrichtung mit heissem Bemühen darnach zu ringen, es zu einem ähnlichen Erfolge in idealer, wie aber namentlich in realer Hinsicht — zu bringen. Ist es ein schlechtes Stück, welches ganz besondere Gnade vor der grossen Menge und wegen seiner daraus sich ergebenden kassenfüllenden Macht, vor den Augen der Herren Theaterdirektoren gefunden hatte, so kann man sicher sein, dass die Nachäffer ganz besonders die Mängel und Schattenseiten als erfolgverheissende Momente „entdecken" und sie in ihren eigenen Werken möglichst grell herausarbeiten. Die auf diese Weise nicht selten ins Ungeheuerliche gesteigerten Trivialitäten und künstlerischen Rohheiten bewirken dann gewöhnlich das Gegenteil von dem, was beabsichtigt war, und haben dabei dann und wann sogar das Gute, dem grossen Publikum über den eigentlichen Wert oder Unwert seines gerade angebeteten Kunst-Modegötzen die Augen zu öffnen und auf diese Weise in etwas wenigstens zu dessen Sturze auf diese Weise beizutragen. Ist es dagegen ein gutes Stück, ein Meisterwerk gar, dem es unerhörterweise einmal widerfährt, schon bei Lebzeiten seines Autors anerkannt zu werden, so haben die Nachahmer — und sie sind gewöhnlich anfangs viel dünner gesäet, als im ersteren Falle — regelmässig nur dann Glück, wenn sie es verstehen, die wertvollen Eigenschaften des Originalwerks in möglichst verwässerter, frischer Auffassung zu imitieren und besonders das dem Philister so unbequeme Moment der Nötigung zur Vertiefung in das Kunstwerk thunlichst aus dem Spiele zu lassen. Kann man einem solchen Abklatsch, der entweder der Selbstüberschätzung, dem Nichtverstehenkönnen des Originalmeisterwerkes oder nichtswürdiger, unkünstlerischer Spekulation seine Entstehung verdankt, auch noch die notwendige „glatte Mache" nachrühmen, so ist an dem Erfolg beim Publikum kaum noch zu zweifeln.

Für beide hier gekennzeichneten Arten der für die Kunst ebenso wertlosen, wie für den Kunstgeschmack verderblichen Produktion boten — und zwar auf dem besonderen Gebiete des musikalischen Dramas — ein paar Neuaufführungen der beiden hiesigen königl. Opernbühnen letzthin mehr oder minder charakteristische Beispiele. Das unwichtigere von beiden ist eine gänzlich verunglückte Oper „Fra Francesco" von Henry Waller, ein Stück in „der verlassenen Liebe Ton" der Jungitaliener oder der „Mord- nnd Totschlagweis'" Mascagnis. Es handelt sich darin um einen Mönch, der trotz seines bereits zweijährigen Aufenthalts im Kloster noch immer keine Ruhe finden kann vor seinen beiden Liebhaberinnen, einer sanften, unschuldsvollen und einer leidenschaftlichen, dämonischen, bis endlich der blitzende Dolch einen Umschwung in die Sache bringt und der arme Bruder Francesco nunmehr sich sicher weiss hinter den Klostermauern. Textdichter und Komponist überbieten sich gegenseitig in dilettantischem Ungeschick nnd hätte nicht höchste Protektion dem Werk die Thore der vornehmsten Berliner Kunststätte geöffnet, man wäre an leitender Stelle ohne Zweifel so einsichtsvoll gewesen, Zeit und Kraft an würdigere Aufgaben zu wenden und gleichzeitig es dem Komponisten zu ersparen, von allen Seiten mit einem unzweideutigen „versungen und verthan!" abgelehnt zu werden.

Anders stehen die Sachen um Goldmarks neueste Oper „Das Heimchen am Herd". Goldmark ist ein gewiegter Musiker, ein bühnenkundiger Praktikus, er verrechnet sich nicht so leicht in der Wirkung seiner Stücke auf das Publikum. Zur Zeit der Nachblüte des Meyerbeerianismus wartete er mit der spektakulösen „Königin von

Saba" auf; als dann die Sonne von Bayreuth hellleuchtend alles überstrahlte, da suchte er sich dem siegenden Fürst gegenüber mit dem „Merlin" zu behaupten: Dem Gottessohne, dessen Erlösungslehre vermenschlicht im „Parsifal" uns nahe gebracht wurde, stellte er alsbald den Teufelssohn kecklich gegenüber. Man hätte erraten können, dass Goldmark uns in seinem neuesten Opus „märchenhaft" kommen würde, denn wem anders galt es augenblicklich auf der deutschen Opernbühne den Rang abzulaufen, als unserm Meister Humperdinck? Freilich, dahin hats ja noch gute Wege! Mag man auch bei der Premiere mit überlaut lärmendem Getöse seinen Beifall kundgegeben haben, mag auch in der That der grossen Masse die fade, süssliche, rein äusserliche Mache eines Goldmark momentan besser zusagen („seht nur hin, für wen ihr schreibt!") Den künstlerischen Wert des anmutigen Spiels der frischen, gesunden Naturkinder vermag der bunte, hohle Flitterkram und läppische Biedermeierstaat des „Heimchen" nicht im mindesten zu beeinträchtigen; im Gegenteil, er hebt ihn nur noch um so deutlicher und wirksamer hervor.

Seinen Text hat sich Goldmark von A. M. Willner nach der bekannten Erzählung von Dickens herstellen lassen. Die Schablone, nach welcher dieser seine zum Teil unglaublich albernen und trivialen Verse zusammengeschmiedet hat, ist die der alten grossen Oper. Als grösste Geschmack- und Stillosigkeit hat sich der Textverfertiger das geleistet, dass er das Grillenelfchen, den guten Hausgeist, sichtbarlich auf die Bühne bringt. Gleich zu Anfang begrüsst es den Zuschauer mit einem vor dem Wolkenvorhang gesungenen, vom Elfenchor hinter der Scene begleiteten Prolog, in dem es die Aufgabe hat, dem Hörer die falsche Thatsache vorzuspiegeln, er bekomme ein Märchenspiel zu schauen. Dann beginnt die eigentliche „Handlung", textlich aus lauter lose und ziemlich willkürlich, ohne Aufwendung besonders bemerkenswerten Kunstverstandes oder etwelcher dichterischer Potenz aneinandergereihter Scenen bestehend, denen musikalisch die gleiche Anzahl von „Nummern" entspricht. Zunächst stellt sich Dot, das hübsche junge Weib des Postillons John, in einer — musikalisch wenigstens passablen — Soloscene vor. Dann erscheint ihre Freundin May, ein jammervoll sentimentales Geschöpf; sie kann ihren geliebten Eduard, einen Matrosen, der seit sieben Jahren der Heimat fern ist, nicht vergessen, und ist erst in harte Bedrängnis geraten, als ihr Brotherr, der alte Geck Tackleton, um ihre Hand wirbt. Dot rät ihr, den Alten zu nehmen. Die Sachlage ändert sich aber, als bald darauf John, der Postillon, hereintritt und einen alten Seemann mitbringt, der sich Dot gegenüber als Eduard zu erkennen giebt; er hat sich verkleidet, um ungehindert nach May forschen zu können. Er schüttet in einer langen sentimentalen Arie sein Herz aus; John tritt natürlich mit einem flotten Fuhrmannslied auf. Die Dorfleute kommen alsdann mit einem: „Hurrah, die Post ist da!" um Packete und Briefe in Empfang zu nehmen; das geht in stark operettenhafter Weise vor sich, und da Soli und Chor just wie gerufen bei einander sind, wird die Gelegenheit zu einem „Final-Ensemble" beim Schopfe genommen.

Der zweite Akt spielt im Garten vor Johns Hause. Die glückliche Zufriedenheit des Ehepaares wird gestört durch die Eifersüchteleien des Mannes, welche die herzensgute Dot in ihrem Übermute noch nährt. May und Tackleton stellen sich ein, und schliesslich erscheint auch Eduard, der wiederum sehr rührsam von seinem Schicksal erzählt und darauf, von Tackleton gereizt, kostbare Schätze, die er auf Reisen in fernen Ländern erworben, hervorholt, — Dot, welche sich damit schmückt, Gelegenheit zum Vortrag einer Schmuckarie (Walzer, frei nach Gounod) gebend. Nachdem dann noch der günstige Moment zum Absingen eines Quintetts wahrgenommen worden ist, zerstreut sich die Gesellschaft wieder. Dot, welche gehört hat, dass ihr Mann von Tackleton in seiner Eifersucht noch bestärkt wurde, und merkt, dass die beiden hinter der Hecke lauschen, führt zum Scherz mit Eduard eine Liebesscene auf und beide verschwinden dann ins Haus. John stürzt hervor, will mit dem Beile in der Hand dem Räuber seiner Ehre die Schmach heimzahlen, besinnt sich aber eines Besseren und setzt sich an den Gartentisch, wo er einschläft. Das ist zwar höchst seltsam, aber man sieht bald ein, dass es notwendig war: der Akt hätte sonst nämlich nicht mit einem Traumbild abschliessen können. So aber kann der Maschinenmeister — wollte sagen das Heimchen — eine prachtvolle Land-

Digitized by Google

schaft erscheinen lassen, in deren Mittelpunkte ein üppiger Rosenstrauch steht, welchen das umschliesst, wonach John und sein Weibchen schon lange sich sehnen: ein Kindchen, einen munteren Buben. Es wäre zwar nicht notwendig gewesen, diese Perspektive für die Zukunft hier nochmals zu eröffnen, denn man weiss schon seit der 1. Scene des ersten Aktes um Dots „süsses Geheimnis"; indessen — — nun, bei Humperdinck wirkt das Traumbild am Schlusse des zweiten Aktes auch ja ganz hübsch. —

Ein unsagbar banales Orchestervorspiel leitet den dritten und letzten Akt ein. Wenn der Vorhang sich öffnet, finden wir May im Brautstaat bei Dot, der es schwer wird, die Freundin zu trösten. Es wird nun die höchste Zeit, dass Eduard sich zu erkennen giebt. In ebenso umständlicher wie unwahrscheinlicher Weise geschieht dies jetzt, und die natürliche Folge ist ein Liebesduett nach allen Regeln der Kunst — der Kunst von anno Tobaek selbstredend. „Sag, Geliebte (Geliebter), liebst du mich?" — Goldmarks Erfindungsarmut tritt in dieser Nummer am unverhülltesten zu Tage.

Nachdem die Scene frei geworden, erscheint Tackleton im Hochzeitsanzug, um die Braut zu holen. Er singt zunächst ein possenhaftes Kouplet (mit dem geistvollen Refrain: „So nebenbei erwähn' ich nur, — die Dinger sind nicht echt!"), wird dann von der hereinstürmenden jungen Dorfbewohnerschaft um die Braut, die Eduard entführt, geprellt und muss verhöhnt und verspottet abziehen. Diese ganze lang ausgesponnene, turbulente Scene, die in einer Operette gewöhnlichsten Schlages allenfalls angebracht gewesen wäre, spielt sich ohne die beiden Hauptpersonen, John und Dot, ab. Die beiden erscheinen nun in der Schlussscene, versöhnen sich, und Dot vertraut ihrem Manne ihr Geheimnis an, diesem damit bestätigend, was er im Traumbild geschaut. Der Wolkenvorhang senkt sich, ein abschliessendes „lebendes Bild" zeigt die beiden Paare in freundnachbarlicher Gemeinschaft. Das Heimchen aber tritt vor und versichert, vom Elfenchor akkompagniert, nochmals:

„Ein Märchen war das Ganze!
Im Mondenschein ward es gewebt,
Verfliegt im Morgenglanze.
Ein Märchen war's von Menschenglück,
Von Treu' und junger Liebe!"

(Schluss folgt.)

Die hervorragendsten Erscheinungen der Wagnerlitteratur der letzten Jahre.

Als die Herausgeber der „Redenden Künste" den Entschluss fassten, zur Feier von „Bayreuth 1896" sechs Fest-Nummern erscheinen zu lassen, da stand es fest, dass auch den epochemachenden Erscheinungen der neueren Richard Wagner-Litteratur ein entsprechender Platz eingeräumt werden müsse, sollte das Spiegelbild von „Bayreuth 1896" nicht eine klaffende Lücke aufweisen. Wir glaubten den Lesern keinen grösseren Dienst leisten zu können, als wenn wir die betreffenden Autoren selbst zu Worte kommen liessen. Den Weg zu diesen „Selbstanzeigen" hatte Maximilian Harden in seiner „Zukunft" mutig und mit gutem Glück betreten; zur Begründung seiner Ansicht sagt er in No. 23 seiner Zeitschrift: „Seit manchem Jahr dröhnt die Klage über die Mangelhaftigkeit der Bücherbesprechungen durchs deutsche Land. Die Verleger jammern, die Verfasser ächzen, das Publikum steht ratlos und weiss nicht, was es lesen, was meiden soll; und das Schlimmste ist: alle Drei haben Recht. Waschzettel werden versandt und bereitwillig abgedruckt, aber das Publikum beachtet sie nicht und die feineren Verleger wollen von dem hässlichen Brauch nichts mehr wissen. Fleissige Herren schmieden auch wohl ein paar Notizchen; aber erstens ist ihre Legitimation zum Richterberuf nicht immer unbestritten und zweitens können sie aus dem Bücherstoss natürlich nur wählen, was der Zufall oder

eine besondere Empfehlung ihnen in die Hand gespielt hat. So steht es in Deutschland traurig um die Bücherkritik, namentlich um die Beachtung wissenschaftlicher Werke.“ Finden die Selbstanzeigen den Beifall unserer Leser, so werden wir dauernd an dem System festhalten.

I.

Vademecum für Wagnerfreunde.*)

Von Max Chop.

Als ich im Jahre 1891 an die Verwirklichung des Gedankens heranging, eine geschichtliche, scenische und musikalische Analyse für sämtliche Dramen des grossen Bayreuther Meisters, soweit diese für die Entwickelung des modernen Tondramas von Bedeutung sind, niederzuschreiben, war ich nicht allein über die Grösse der Aufgabe, sondern auch über die Schwierigkeit ihrer Durchführung und ihrer Geltendmachung beim Publikum völlig mit mir im Klaren. Zur Lösung selbst berechtigte mich jahrelanges, gewissenhaftes Studium, das ich möglichst objektiv vollzogen und bei dem ich mir auch den klaren Blick für etwaige Mängel an der Materie selbst erhalten hatte. Konnte ich also auch ruhig an die Lösung der Aufgabe gehen, so veranlasste die Frage der Geltendmachung meines Werkes beim Publikum mich zu eingehenderen Erwägungen. Der Gedanke, Wagner zu kommentieren, ist nicht neu. Analysen waren bereits erschienen, und zwar — hier lag das Bedenkliche bei der Sache — im Verlage von Musikzeitschriften, deren Leitung ich nicht die Ehrlichkeit objektiver Aburteilung meines Werkes zutraute. Ich habe mich darin auch kaum getäuscht. Hat es doch — und diese That verdient an den Pranger gestellt zu werden — der Leipziger Verleger eines Fachblattes, dem ich einst wegen Aburteilung seines Protegés auf die Hühneraugen getreten war, fertig bekommen, mein Wagnerwerk auf Grund der buchhändlerischen Ankündigung (des Buchhändler-Cirkulars) herunterzureissen, ohne eine Seite des Buches gelesen zu haben (das Werk war zur Zeit, als die betreffende Polemik erschien, noch gar nicht für den Buchhandel freigegeben) und nach Erscheinen keine weitere Notiz von ihm zu nehmen. Das nebenbei, um meine vorerwähnten Bedenken zu rechtfertigen und zu zeigen, mit was für Intriguen sich ein ehrlicher, für eine grosse Sache begeisterter Schriftsteller herumzuschlagen hat. — Indessen überzeugte mich eine gewissenhafte objektive Durchsicht der bisher über Wagner erschienenen Kommentar-Litteratur doch von der Gewissheit, dass ich hier eingreifen dürfte und gewissermassen mit meiner neuen Idee Anklang finden müsste.

Ich fragte mich: Ist trotz der Fülle erschienener Werke über Wagner wirklich im grossen und ganzen etwas für die Popularisierung des Meisters und seiner unsterblichen Werke gethan? — Ist hier die überaus schwülstige, bombastische Diktion, dort der gelehrte theoretische Kram, bei dem der Autor seine ganzen Kenntnisse auf dem Gebiete musikalischer Formenlehre möglichst unverständlich auspackte, wohl geeignet, unseres Meisters Lehre immer weiter im Volke zu verbreiten? Ihm die Herzen nicht allein der Fachmusiker, sondern auch der ehrlichen Musikfreunde zu erschliessen? — Ich musste die Frage verneinen, weil sich mir aus der Kenntnis der meisten einschlägigen Litteratur wirklich die Überzeugung aufdrängte, dass für die Volkstümlichkeit der Wagnersache gar nichts oder wenig geschehen sei. Weiter verzettelte sich auch der gewaltige Stoff auf Hunderte von Schriften und Schriftchen. Soviel ich weiss, hat Wilhelm Tappert eine vollständige Bibliothek der über Wagner erschienenen Werke; ich besitze sie etwa zu zwei Drittel. Das kann man von einem Fachmanne erwarten, nicht aber von einem Musikfreunde, einem musikalischen Laien, auch nicht von einem gewöhnlichen Musiker, dem es darauf ankommt, den ganzen Stoff möglichst in extenso sich aneignen zu können. —

*) Max Chop (M. Charles): „Vademecum für Wagnerfreunde. Führer durch Richard Wagners Tondramen“ (mit etwa 400 Notenbeispielen). Leipzig, 1893, Verlag der Rossbergschen Hofbuchhandlung. Gesamtausgabe brochirt 8 Mk., elegant gebunden 10 Mk. Einzelausgaben: 1. „Der fliegende Holländer“ 1 Mk., 2. „Tannhäuser“ 1,20 Mk., 3. „Lohengrin“ 1 Mk., 4. „Die Meistersinger von Nürnberg“ 1,20 Mk., 5. „Tristan und Isolde“ 1,20 Mk., 6. „Der Ring des Nibelungen“ 3 Mk., 7. „Parsifal“ 1,20 Mk.

Digitized by Google

So galten also für mich die zwei leitenden Gesichtspunkte: Bei aller streng fachmännischen Haltung volkstümlich und anregend schreiben! Ferner das gesamte einschlägige Material, soweit es von wirklicher Bedeutung ist, zusammenpressen! Es entstand trotzdem auf diese Weise noch ein Band von über 500 Seiten. — Sollte schliesslich die aktuelle Anteilnahme des Publikums noch erhöht werden (ich spreche hier von meinen persönlichen Anschauungen), so müsste ich reichlich mit Notenbeispielen dienen, und diese unter Angabe der Hauptinstrumente so bringen, dass sie sich jeder einigermassen geschickte Dilettant abspielen konnte, also im Klaviersatz, mit den nötigen Begleitharmonien, nicht in der einstimmigen Dürftigkeit eines Wolzogen. Von wirklicher Bedeutung konnten natürlich nur die hauptsächlichen Themen und Motive sein, nicht untergeordnete Wendungen, deren Analyse lediglich zu spintisierender Fachweisheit führt und den Leser verwirrt.

Es war, wie gesagt, ein Versuch, dessen Wirkung abzuwarten blieb. Wäre mir auch eine Enttäuschung nach jahrelanger Arbeit schmerzlich gewesen, so war ich auf eine solche doch gefasst, weil die Herausgabe eines jeden neuen Werkes eine Spekulation, die Öffentlichkeit unberechenbar ist. — Und über Erwarten schnell hatte man meine Absicht verstanden, als das Buch erschien. Moltau schrieb in der „Allg. Kunst-Chronik“: „Wie wohlthuend sticht das Werk von ähnlichen Schriften ab! Bei ihm ist Gewissenhaftigkeit mit Popularität vereint, dort ebenso oft dunkler Mysticismus, verständnislose, widerliche Schwärmerei und aufdringlicher Weihrauch. Und bei alledem ist vielleicht Chop ein besserer Wagnerianer, als die Pharisäer im Bayreuther Tempel, von denen Wagner sagen könnte: Gott bewahre mich vor meinen Freunden!“ — Der Dresdener „Kunstwart“ stellte das Buch „dem beliebten philosophischen Kreuz und Quer, dem langatmigen gelehrten Wesen, das recht viele Wagnerbücher so recht unerquicklich macht“, scharf gegenüber. — Professor Bernhard Vogel freute sich in den „Leipz. Neuesten Nachr.“, dass hier der „widerwärtige Schwulst der Darstellung, der sich unter den »Bayreuthern« eingebürgert und so viel geschadet habe“, gänzlich vermieden sei. — Die „Magdeb. Zeitg.“ drückt die Überzeugung aus, dass „jedermann aus dem Buche umso lieber Belehrung und Anregung schöpfen werde, als es sich fern von den mystischen Überschwänglichkeiten der Adepten eines Wolzogen, Porges, Nietzsche u. a. m. hielte.“ — Selbst in Italien verstand man meine Absicht und begrüsste sie warmherzig in der „Gazzetta musicale“, im „Giornale di Erudizione“; und die „Rivista musicale italiana“ hob nach eingehender Kritik besonders hervor: „Verfasser schwingt auch nicht in steter Verzückung das Rauchfass, so dass die Publikation eine heilsame Umkehr zur echten Würdigung der Bedeutung Wagners enthält, und die Scharen von Dilettanten, Kunstfreunden und wirklichen Musikern sollten das Buch eingehend studieren! ...

Ich könnte noch fünfzig und sechzig ähnlicher Aussprüche anführen, befürchte aber, leicht missverstanden oder langweilig zu werden. Es lag mir nicht daran, mich selbst zu beweihräuchern; ich wollte nur zeigen, dass ich in meinem Bestreben, etwas für die Popularisierung der Wagnersache zu thun, verstanden worden bin. Dass dieses Bestreben da, wo man in dem bekannten Mysticismus schwelgt, unangenehm berühren würde, war mir klar. Aber ich kenne keine privilegierten Kreise für Kunst und Musik. Sie ist nicht Monopol Bayreuths, Charlottenburgs oder Leipzigs. Von Bayreuth ging sie aus; aber der Meister gab sie nicht den Pharisäern, sondern seinem Volke, auf dass sich jeder an ihr erbaue, ohne erst ängstlich zu fragen: Wie? und: Ob's ihm auch in dieser oder jener Form erlaubt sei. Der Meister wollte auch als echter Musiker gewiss nicht haben, dass man ihm Weihrauch streue, dass man alles, alles schön finden solle, dass bescheiden geäusserte Meinungsabweichungen in so cynischer Form heruntergerissen würden, wie's von einer gewissen Clique aus geschieht. Das Recht des freien Meinungsaustausches steht jedem zu, der auf Grund gewissenhaften und ehrlichen Studiums eine Materie beherrscht und über sie urteilt. Wenn also an Stelle sachlicher Widerlegungen, die unter Umständen Irrtümer beseitigen können, Insulten der gewöhnlichsten und gehässigsten Art als Antwort erfolgen, so kann sich jene Clique, die das alleinige Verständnis Wagners in Erbpacht genommen zu haben wähnt, auch nicht wundern, wenn man sie mehr und mehr isoliert und an ihrer Autorität allmählich ganz zweifelt.

Es sind das Gedanken, die sich mir aufdrängten, als ich von der Redaktion der „Redenden Künste" die liebenswürdige Aufforderung erhielt, nach Art der Selbstanzeigen in Hardens „Zukunft" für Bayreuth etwas über mein „Vademecum" zu schreiben. — Die Leser und Besucher des Bayreuther Festspielhauses haben vernommen, was für Grundsätze mich bei der Verabfassung des Werkes leiteten. Ich wollte etwas bieten, das die ganze einschlägige Materie umfasste, populär und dabei doch fachmännisch geschrieben ist, dessen Lektüre anregt und ein klares Bild der grossen reformatorischen Thätigkeit Wagners, wie seiner einzelnen Dramen giebt. Sollten diese Ansichten auch unter den Lesern der „Redenden Künste", unter den Besuchern der diesjährigen Jubiläumsfestspiele in Bayreuth Anklang und Würdigung finden, so würde mich dieser neue Schritt des Erfolges in der Lösung einer Lebensaufgabe ausserordentlich glücklich machen. — Ich schliesse mit dem Vorworte zu meinem „Vademecum":

„Möchte das Buch, in dem die schaffensfreudige Arbeit vieler Jahre und die volle Überzeugung von der gewaltigen Grösse des dichterischen Stoffes niedergelegt sind, seinen Zweck erfüllen: Neue, begeisterte Freunde um das Banner des Bayreuther Meisters zu scharen! Wagner war — trotz Heinrich Pudors Versuch, ihm dies abzustreiten — der Deutscheste aller Tondichter. Daraus erwächst dem Deutschen die heilige Pflicht, das köstliche Vermächtnis zu würdigen, den Manen seines Schöpfers zu huldigen. Je verständnisinniger aber eine derartige Huldigung geschieht, umsomehr ehrt sie den Bedachten, wie die Spendenden."

Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild.

Um den Lesern der „Redenden Künste" ein möglichst vollkommenes Bild von Bayreuth 1896 zu geben, führen wir ihnen die Dirigenten und Solisten der diesjährigen Festspiele im Bilde vor und vervollständigen die Bilder durch eine kurze biographische Skizze. Die Reihenfolge der Bilder ist zwanglos.

I.

(Siegfried Wagner. Hans Richter. Felix Mottl und Carl Perron,)

Der einzige Sohn des grossen Meisters aus dessen Ehe mit Cosima Liszt, Siegfried Wagner, ist in einer Zeit geboren, zu der der Meister die Geburt eines Sohnes freudig begrüssen musste, — eine Quelle des Trostes. Ende des Jahres 1865 hatte Richard Wagner bekanntlich sein Asyl in München, den Intriguen seiner Feinde weichend, verlassen müssen, und zum zweiten Male bot ihm die gastfreie Schweiz eine bleibende Stätte. In Triebschen bei Luzern liess der Meister sich dauernd nieder, dort ist am 6. Juni 1869 Siegfried geboren. Im Jahre 1872 siedelte Wagner nach Bayreuth über, wo Jung-Siegfried aufwuchs, hellen Sonnenschein in das traute Heim bringend, welches dem Grossen erst im Herbste des Lebens zu teil werden sollte. Die öffentliche Aufmerksamkeit hat Siegfried Wagner erst ziemlich spät auf sich gelenkt, da es bis vor wenigen Jahren allgemein bekannt war, dass Siegfried, dem Wunsche seines Vaters folgend, nicht die Musikerlaufbahn einschlagen, sondern sich dem Baufache widmen werde. In der That hat sich Siegfried Wagner mit letzterm Berufe denn auch eine Zeit lang eifrig und erfolgreich beschäftigt, aber plötzlich wurde er, wie er selbst ausgesprochen hat, durch einen unwiderstehlichen Drang der Musik in die Arme geführt. Die ersten musikalischen Studien machte er bei Engelbert Humperdinck, dem damals noch nicht weltbekannten Komponisten von „Hänsel und Gretel", und bei Julius Kniese, die das Talent des Jünglings so rasch zur Reife brachten, dass schon bei den Proben zu den Festspielen 1892 Siegfried Wagner thätig eingreifen konnte. Sein Debut in der Öffentlich-

keitbestand summa cum laude Siegfried, als er am 5. Dezember 1893 ein grosses Orchesterkonzert des Leipziger-Liszt-Vereins mit Werken seines Vaters, seines Grossvaters und seines Lehrers Humperdinck leitete. Da Siegfried seit jener Zeit in fast allen grösseren Städten als Dirigent aufgetreten ist und sich als solcher ungemein vervollkommnet hat, da er überdies als Dirigent der heurigen Festspiele neben Hans Richter und Felix Mottl genannt wird, könnte man annehmen, sein Streben gehe dahin, dereinst die musikalische Oberleitung in Bayreuth in die Hand zu nehmen. Das ist aber nicht der Fall, wie aus einem umfangreichen Schreiben, welches Siegfried im letzten Winter an den Musikschriftsteller Heinrich Chevalley, den Redakteur der Zeitschrift „Die Redenden Künste", richtete, klar erhellt, wenn er sagt: „Sie schrieben in freundlicher Weise in Ihrem Aufsatze, dass ich vielleicht berechtigt sein werde, einst an der Spitze der Bay-

Siegfried Wagner.
(Photographie von Elliott & Fry, London. Autotypie von Meisenbach, Riffarth & Co., Leipzig.)

reuther Festspiele zu stehen. Da muss ich Ihnen erwidern: dass, um an der Spitze dieses künstlerischen Unternehmens zu stehen, nicht in erster Linie ein Dirigententalent in Betracht kommt, sondern dass das Hauptgewicht wo ganz anders liegt, nämlich im richtigen Sinne für das, was die Bühne ist, was die jeweiligen dramatischen Situationen erfordern, sowohl im Deklamatorischen, wie im Mimischen; ferner, wie man Massen bewegt, gliedert, belebt etc. etc. Kurz, der Dirigent spielt in Bayreuth die zweite Rolle. Das hat mein Vater von jeher ausgesprochen, indem die Dirigenten nur seine Befehle auszuführen hatten. Dass aber die meisten Dirigenten von der Bühne wenig verstehen, das werden ihnen die Herren selber offen zugestehen. Das Dämonische der Bühne ist wenigen aufgegangen. Sonst wären unsre sämtlichen Theater nicht so mittelmässig. Aufgegangen ist es meiner Mutter. Ob es mir aufgehen wird? Ich hoffe es! Mein Streben steht daher weniger auf das Dirigieren, als auf das Bühnenleiten in Bayreuth. Gute Kapellmeister wird man hoffentlich immer finden" u. s. w. Es ist wohl

anzunehmen, dass Siegfried Wagner mit diesen Auslassungen ein für allemal allen Vermutungen ein Ende hat bereiten wollen, deshalb seien dieselben hierdurch der Öffentlichkeit übergeben. Hoffen wir, dass das Talent und die Energie, die Siegfried bisher bewiesen hat, ihn sein hohes Ziel erreichen lassen; der wahre geistige Hüter des vom Vater hinterlassenen Schatzes würde dann im Sohne gefunden sein.

Zu Raab in Ungarn erblickte der erste Kapellmeister der Wiener Hofoper, Hans Richter, das Licht der Welt. Sein Vater, welcher die Stelle eines Domkapellmeisters bekleidete, unterrichtete den talentvollen Knaben in der Musik und verwendete ihn bei

Hans Richter.
(Photographie von W. Hoffart, Hofphotograph, Dresden. Autotypie von Meisenbach, Riffarth & Co., Leipzig.)

kirchlichen Aufführungen als Paukenschläger, als Chorsänger und gar als Orgelspieler. Leider verlor der kleine Hans schon mit zehn Jahren den väterlichen Erzieher, und fand darauf Anstellung als Chorknabe an der k. k. Hofkapelle in Wien, wo der bekannte Theoretiker Sechter ihm weiteren Unterricht erteilte. Von 1859 bis 1865 studierte Richter am Konservatorium der Musikfreunde daselbst Waldhorn, Klavier, Violine und Komposition. Ein entschiedener Anhänger der Reformbestrebungen Richard Wagners, verweilte er 1866—1867 bei dem Meister in Luzern. Dieser betraute Richter mit der Kopierung der Meistersinger-Partitur für die Drucklegung. Als 1867 diese Oper in München einstudiert werden sollte, berief Hans von Bülow, auf Empfehlung Wagners, den jungen Musiker zu sich, und 1868 führte sich dieser in einer Aufführung des Rossinischen „Tell" vorteilhaft als Hofkapellmeister ein. Am 23. März 1870 dirigierte er im

Monnaie-Theater zu Brüssel mit ungewöhnlichem Erfolge den „Lohengrin". Darauf begab er sich wieder zu Wagner nach Luzern und kopierte dort die Partitur des soeben vollendeten „Siegfried". Von 1871—1875 war Richter Kapellmeister am Nationaltheater in Budapest. Hier traf ihn der Ruf an die Wiener Hofoper als Nachfolger Dessoffs. Mit Freuden nahm er das ehrenvolle Anerbieten an und dirigierte u. a. in der österreichischen Hauptstadt mit grossem Erfolg „Die Meistersinger". Zugleich übernahm er noch die Leitung der angesehenen Konzerte in der Gesellschaft der Musikfreunde daselbst. Den treuen Vorkämpfer seiner Kunst berief Richard Wagner 1876 nach Bayreuth, wo Richter mit der Aufführung des Nibelungenringes sich unbeschreibliche Ehren errang.

Felix Mottl.
(Photographie von Oskar Suck, Hofphotograph, Karlsruhe. Autotypie von Rudolf Loës, Leipzig.)

Im Jahre 1877 gab der Bayreuther Meister in London grosse Konzerte, welche er abwechselnd mit Richter unter enthusiastischem Beifall leitete. Seit 1879 giebt Richter in der britischen Hauptstadt alljährlich grosse, seinen Namen tragende Konzerte und hat auch öfters auf rheinischen Musikfesten künstlerische Grossthaten vollbracht. Als Mensch ist der geniale Künstler von gewinnendster Herzlichkeit. Einer der Hauptleiter der Bayreuther Festspiele, hat es auch ihm selbstverständlich an hohen Auszeichnungen seitens verschiedener Höfe nicht gefehlt.

Felix Mottl wurde am 24. August 1856 in Unter-St. Veit bei Wien geboren. Wegen seiner schönen Sopranstimme fand er Aufnahme im Löwenburgischen Konvikt, und besuchte nach Absolvierung dieser Anstalt das Wiener Konservatorium, wo namentlich der wohlwollende Einfluss Direktor Hellmesbergers und Johann Herbecks den jungen Künstler

förderte. Schon als Student dirigierte er den dortigen akademischen Wagnerverein, begab sich darauf in glühender Begeisterung für Wagner 1875 nach Bayreuth. Dieser erkannte bald das bedeutende Talent Mottls und betraute ihn mit der Durchsicht des Notenmaterials der Nibelungentetralogie. Im folgenden Jahre wirkte der junge Musiker als Solorepetitor bei den ersten Bayreuther Festspielen mit. 1881 folgte er dem ehrenvollen Rufe als Nachfolger Dessoffs an das Hoftheater zu Karlsruhe, wo er mit einem glänzenden Künstlerensemble die von ihm vorgeführten Werke in mustergiltiger Weise interpretiert. Die Versuche, Mottl 1886 für die Berliner Hofoper zu gewinnen, prallten an der Beliebtheit dieses genialen Kapellmeisters wirkungslos ab.

Carl Perron.
(Photographie von W. Höffert, Hofphotograph, Dresden. Autotypie von Meisenbach, Riffarth & Co., Leipzig.)

Seine Opern „Agnes Bernauer" und „Fürst und Sänger" wurden in Weimar, beziehentlich Karlsruhe mit vielem Beifall aufgeführt. 1886 sass er zum erstenmale in Bayreuth am Dirigentenpult und leitete die Aufführungen von „Tristan und Isolde". Für den erkrankten Levi dirigierte Mottl 1888 den „Parsifal" und seit dieser Zeit ist er ständiger Dirigent der Festspiele. Seine reiche künstlerische Thätigkeit trug ihm hohe Auszeichnungen und Ehren von vielen Fürstenhöfen ein.

In allen den Rollen, welchen ein gewisser Leidenszug, das Sehnen nach Erlösung anhaftet, vom Hans Heiling bis zum Amfortas hat seinesgleichen nicht Carl Perron, der gefeierte Baritonist des Dresdener Hoftheaters. Das Weh des Holländers und die stille Resignation Wolframs — kein Sänger findet dafür den ähnlich ergreifenden Aus-

druck, wie Perron, der Meister innerhalb dieser Beschränkung. Carl Perron ist Rheinpfälzer von Geburt, in Frankenthal bei Ludwigshafen erblickte er Ende der 50er Jahre das Licht der Welt. Anfänglich für eine ziemlich prosaische Laufbahn bestimmt, wandte er sich, sobald er seine schöne Stimme entdeckt hatte, den süssen Lockungen dieses Berufes ab und erfuhr unter den treuerprobten Händen des berühmten Gesangspädagogen Hey in München die sorgfältigste Ausbildung, heute noch durch die wahre Noblesse seiner Tongebung ein lebendiges leuchtendes Zeugnis für seinen gewissenhaften Meister. Im Jahre 1884 lernte Kammersänger Max Stägemann, der Direktor des Leipziger Stadttheaters, den jungen Künstler kennen, und er, einst der berühmteste Baritonist der deutschen Bühne, war hingerissen von dem Zauber der Perronschen Stimme. Sofort berief er Perron an das Leipziger Theater, als Freund und Lehrer förderte er nach Kräften den immer mehr sich entwickelnden Künstler, der gewiss nur Ursache hat, an Stägemann mit dankerfülltem Herzen zurückzudenken. Die Beschäftigung, die Stägemann Perron anwies, entsprach genau seiner Individualität und so hatte Perron sich gar bald in die Herzen der Leipziger und Leipzigerinnen eingesungen, was um so mehr sagen will, als bis dahin das Monopol auf laute Anerkennung sein Kollege Otto Schelper besessen hatte. „Tannhäuser", Holländer und Heiling mit Perron waren Festtage für die Theaterfreunde und die Theaterkasse — sein Abschied von Leipzig gab Kunde von seiner Beliebtheit, deren sich selbst eine Moran-Olden nicht zu erfreuen hatte. Im Jahre 1891 entführte Elbflorenz den betrübten Leipzigern den Sänger von Gottes Gnaden, und wie in Leipzig neben Schelper, gelang es ihm in Dresden neben Scheidemantel rasch in der Gunst zu steigen und sich darin festzusetzen. Mit den genannten Rollen, ausserdem mit seinem Lothario in „Mignon", den Titelrollen in Thomas' „Hamlet" und Rubinsteins „Dämon" gelang es ihm sogar, Scheidemantel in den Schatten zu stellen, und wenn Perron gar auf Gastreisen geht und an den Rhein kommt, wo man Schönheit der Stimme zu schätzen weiss, wie sonst nirgends, dann ist des Jubels kein Ende. Mit der Warmblütigkeit seines Vortrages, seinen schmelzreichen Tönen und der Innerlichkeit des Vortrages läuft Perron heute allen den Rang ab, selbst denen, die vielleicht strahlendere Mittel besitzen als er, über dessen Stimme es meist wie ein zarter Schleier liegt. Selbstverständlich fehlt es Perron, der die Liebe des Volkes geniesst, wie kaum ein zweiter deutscher Sänger, nicht an der Gunst der kunstsinnigen deutschen Fürsten: er ist „doppelter" Kammersänger (von Coburg-Gotha und vom Königreich Sachsen) und seine Brust zieren Orden und Medaillen in Fülle. Etwas abseits von Perrons Domäne liegt die Hauptrolle, in der er sich in Bayreuth zu zeigen haben wird, der Wotan in der „Walküre", aber die Begeisterung, mit der er sich an die Aufgabe herangemacht hat, lässt mit Bestimmtheit erwarten, dass er auch als Wotan eine fesselnde Leistung bieten wird. Sein „Wanderer ist eine oft bewährte Glanzthat, die fast allein genügt, die Aufführungen des „Siegfried" zu einem Ereignis zu stempeln.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

Trompeterlieder nach Viktor v. Scheffels Dichtungen für eine Singstimme mit Klavierbegleitung komponiert von Max Chop. — Karl Michaelis Musikverlag in Neu-Ruppin.

Die Liederkomposition hat sich unter dem Einflusse der musikalischen Moderne in vielen Fällen auf ein Gebiet begeben, das ihr von Haus aus fremd ist, das der dramatischen Einzelscene. Ein künftiger Historiker des Liedes und seiner Entwickelung wird dieser Erscheinung seine volle Aufmerksamkeit zuwenden müssen, umsomehr als die Vertreter der echten Liedform in unseren Tagen recht selten geworden sind. Max Chop ist einer von diesen wenigen, aber es wäre verfehlt, ihn als eine Art musikalischen Reaktionär anzusehen, weil er sich immer dessen bewusst bleibt, dass beim Liede das lyrische Element vorherrschen muss und dramatisches Leben nur angedeutet werden darf. Chop

hält sich keineswegs an die Strophenform, aber es ist in seinen durchkomponierten Liedern eine solche Concinnität der musikalischen Gedanken vorhanden, dass der Eindruck dem der Lieder alten Stiles ähnelt, und das ist in unseren Tagen wo man Freiheit der Konzeption leider so oft mit völliger Stillosigkeit verwechselt, sehr erfreulich. Dazu kommt, dass die Melodik Chops sehr ansprechend und ungekünstelt ist, dass er nicht nur mit Motiven, sondern mit wirklichen Melodien arbeitet und diese durch eine prächtige, charakteristische Begleitung treffend ergänzt. Ein schöner Zug frischen Humors verleiht der Physiognomie des Heftchens etwas besonders reizvolles, und ich müsste mich sehr irren, wenn diese Lieder, deren solide Faktur dem Fachmanne Respekt abnötigt, nicht in kurzer Zeit sich einer allgemeinen, wohlverdienten Beliebtheit erfreuen würden.

F. A. G.

Litteratur.

Eva. Roman von Henri Gréville. Übersetzt von Robert Proelss. Dresden und Leipzig. E. Piersons Verlag. 1896. Preis 3 Mark.

Es ist eine feine, sorgfältige Arbeit, die Gréville in diesem Buche bietet. In sanften Wellen steigert sich die Handlung, die in eleganter Sprache erzählt wird. Man gerät bei der Lektüre nicht in Aufregung, man kann es aber auch nicht unterlassen, weiter und weiter zu lesen. Dabei ist die Geschichte selbst, die die zarte Liebe eines adligen Fräuleins schildert und sich im wesentlichen in den stillen Mauern eines altertümlichen Schlösschens an der Loire abspielt, einfach und durchsichtig von Anfang an aufgebaut, so dass sich das wesentlichste Interesse auf die Zeichnung der Charaktere konzentriert. Und gerade diese hat mir in hohem Grade zugesagt.

Die Übersetzung ist zart und elegant wie der ganze Inhalt der Geschichte, doch darf ich nicht verschweigen, dass man hier und da den französischen Urtext heraushört, was wohl bei einer nochmaligen Durchsicht hätte verbessert werden können. Oder sagt ein Deutscher: „Ich bin, das zu hören, entzückt" (S. 100) und ähnliches?

Doch das sind Kleinigkeiten. Das Buch wird gern gekauft und gelesen werden.

H. W.

Wassily Wereschtschagin, Selbstbiographien unbedeutender Leute. Einzig autorisierte Übersetzung von Alexis Markow. Berlin 1896, Karl Siegismund, Preis 2 Mark.

Wassily Wereschtschagin ist uns Deutschen kein Fremder; sein Ruf als Maler ist seit langem begründet, für seine schriftstellerische Thätigkeit hat er mit seinen Erinnerungen „Vom Kriegsschauplatz in Asien und Europa" den Befähigungsnachweis erbracht. In seinem neuen Buche vereinigt er den Mann des Pinsels und den Mann der Feder, mit ihnen aber — das ist das Wertvollste dran — die originelle Individualität. Es sind sieben Porträts, an die sich ebensoviele kleine Skizzen anschliessen, prächtige Charakterköpfe aus dem russischen Volke, darunter der Haushofmeister, der Soldat und die Städterin technisch vollendete Kabinettstücke. Auf seinen weiten Reisen hat Wereschtschagin diese „unbedeutenden Leute" kennen gelernt, sie haben ihm Modell gesessen, und aus den intimen Gesprächen, die er mit ihnen anknüpfte, entstand sein Buch. Seine Erzählung fliesst einfach, unverblümt und natürlich dahin; es möchte schwer halten, auch nur ein überflüssiges Wort zu entdecken. Um so unmittelbarer aber wirkt die wunderbare Beobachtungsgabe des Mannes auf den Leser ein, der tiefe Ernst, mit dem er die Menschenseele zergliedert, endlich die eigenartige Moral, in der er die Summe des Lebens zieht. Und die ist? Alexis Markow, der Übersetzer des Buches, der sich um die Verbreitung der russischen Litteratur in Deutschland schon so viele Verdienste erworben hat, sagt es in seiner Vorrede: „Er glaubt, das Leben ist doch kurz, und wir leben nur einmal; also müsse man das Leben so nehmen, wie es sei, und wie es Gott einem bescheert habe; vor allem aber dürfe man sich nicht um die Befehle der Nebenmenschen kümmern und diese leben lassen, wie es ihnen geziemt. Die Quintessenz unserer ganzen gegenwärtigen Moral, meint Wereschtschagin, gründet sich auf den Satz: Thue Deinen Nächsten das nicht, was Du Dir selber nicht wünschest. Befolgt man diesen Satz und pumpt man niemand an, so kann man ruhig sein Dasein fristen, ohne zu sündigen: weder gegen sich selbst noch gegen seine Nächsten, weder gegen Gott noch selbst gegen die Behörden."

H. Z.

Litterarischer Teil.

Die beiden ersten Sommernovitäten des Leipziger Stadttheaters.

(„Die kranke Zeit", Lustspiel in vier Akten von Richard Skowronnek, und „Der Dornenweg", Schauspiel in drei Akten von Felix Philippi.)

Es giebt für einen strebsamen Theaterdirektor dreierlei Wege, die gefährliche Klippe der „toten Saison" zu umschiffen: Novitäten, Gastspiele und Neueinstudierungen. Herr Stägemann scheint diesmal besonders mit Novitäten freigebig zu sein: Jede Woche brachte uns bis jetzt eine solche, und soviel aus massgebenden Kreisen verlautet, scheint noch ein ganzer Schwarm im Anzuge zu sein. Die beiden ersten sind gerade keine besonderen Treffer, aber doch in Anbetracht der sommerlichen Hitze ganz annehmbare Leistungen.

Skowronnek und Philippi, die beiden Dichter, haben schon mancherlei Proben ihres Talents abgelegt, etwas ganz Schlechtes war also von vornherein nicht wohl zu erwarten; besonderen Ruhm hat sich aber keiner von beiden erworben, am wenigsten Skowronnek mit seiner „kranken Zeit". Wenn ich seine Intentionen richtig verstehe, so wollte er vor allem eine Satire gegen die Auswüchse der modernen Poesie und Schriftstellerei vom Stapel lassen. So wenig es aber Robert Misch in seinem „Nachruhm" gelungen ist, eine echte, geniale Künstlernatur uns glaubhaft vor Augen zu führen, ebensowenig verstand es Skowronnek, ihr Zerrbild, den Dichterling und traurigen Litteraten, poetisch zu gestalten. Und doch hatte er zwei Individuen zur Verfügung, um die Lächerlichkeiten dieser heutzutage so verbreiteten Sorte darzustellen, den schwärmerischen Gymnasiasten Curt von Nesselkamp, der es auch einmal im modernen Genre versuchen will, und den routinierten Schriftstellerlumpen Dr. Erwin Lüchtenau. Die Satire ist nicht glaubhaft und wirkt nicht, weil sie, nicht selten zu stark aufgetragen, meist an Äusserlichkeiten hängen bleibt, und noch mehr darum, weil es dem Verfasser nicht gelungen ist, eine geeignete Kontrastfigur aufzustellen. Die Tendenz des Stücks wird so eine schiefe, weil sie gegen das gesamte Schriftstellertum der Gegenwart gerichtet erscheint. Der ideal gehaltene Held, von dem Dr. Lichtenau an den Pranger gestellt wird, ist einer ganz anderen Sphäre entnommen. Es ist Rudolf Breitenstein, der Verwalter von Dreilinden, ein Mann des Handelns, der zudem jeder eindringenderen Charakteristik entbehrt, einer jener farblosen Kraftmenschen, die uns aus einer Unzahl von Romanen, die Spielhagenschen voran, bis zum Überdruss bekannt sind. Um seiner Satire eine deutliche Richtung zu geben, hätte Skowronnek anstatt der Vollnatur des Landwirts unbedingt eine künstlerische Vollnatur einführen müssen; dazu war er aber offenbar ebensowenig fähig wie Robert Misch. Um ein Genie darstellen zu können, muss man es in erster Linie begreifen, das heisst, selbst genial oder kongenial sein.

Im übrigen enthält Skowronneks Lustspiel noch sehr vieles, z. B. ganz gute Theatereffekte, worauf wir aber gerne verzichtet hätten, wenn ihm eine einheitliche Gestaltung seines interessanten Stoffes gelungen wäre. Absolut unnötig und verfehlt ist die Figur der alten französischen Gouvernante Valentine Poucette. Sie taugte mit ihrem miserablen Deutsch zu einigen billigen Lacherfolgen und fristete im übrigen als Vertreterin des vernünftigen Standpunktes und schliesslich als deus ex machina, der die Sache zwischen dem Liebespärchen zum Klappen bringt, ein recht trauriges Bühnendasein. So ist der Schluss des Stückes in technischer Hinsicht unter aller Kritik und wurde auch ziemlich allgemein mit Zischen oder kaltem Schweigen aufgenommen. Der schwache Beifall galt selbstverständlich nur der tadellosen Aufführung. Einstimmigen Beifall erzielte dagegen mit

Recht der zweite Akt mit dem trefflichen Zusammenspiel von Fräulein Sangora (Curt von Nesselkamp) und Fräulein Müller (Sabine von Nesselkamp) und noch mehr der dritte mit einer an Situationskomik reichen Ensemblescene. Herr Taeger (Rudolf Breitenstein) und Herr Hänseler (Dr. Lüchtenau) hatten Rollen, die auch bei weniger vollendeter Darstellung hätten gefallen müssen; nur hätte vielleicht Herr Hänseler seine Lust zu karikieren diesmal etwas eindämmen dürfen, der Charakter Lüchtenaus hätte entschieden an Glaubwürdigkeit gewonnen. Die beiden Debütantinnen, Frl. Weigel in der misslichen Rolle der Gouvernantin und Frl. Walldorf als Minna machten nur gutes von sich hoffen.

Eine weit günstigere Aufnahme wurde der zweiten Novität, Philippis „Dornenweg", am 11. Juli zu teil, ohne dass jedoch das Stück auf besondere künstlerische Bedeutung Anspruch machen dürfte. Der Stoff in seinen Hauptbestandteilen ist alt und schon oft verwertet, aber überreich an tragischen Verwickelungen und daher immer wieder dankbar. Es sind zwei Motive durcheinandergeschlungen, das Thema der unschuldigen Verurteilung durch Richterspruch und das des Vergehens, ja des Verbrechens aus Mutterliebe. Philippi verstand es nicht übel, die Spannung des Kriminalromans in sein bürgerliches Rührstück hineinzutragen. Zu den modernen Dramatikern hat er sich selbst wohl nie gerechnet; wenigstens huldigt er in seinen Kunstmitteln sehr wenig dem fortschrittlichen Standpunkte, man fühlt sich nicht selten in die Tage der seligen Birch-Pfeiffer zurückversetzt. Aber Philippi kennt sein Publikum, und ein reicher Strom von Thränen belohnte ihn für sein redliches Bemüh'n. So hatte er es, genau genommen, gar nicht nötig, sich mit Stimmungsmalerei und psychologischer Motivierung weiter herumzuquälen: die unheimliche Spannung, die alle naiven Gemüter ergreift, wo nur immer von einer Gerichtsverhandlung die Rede ist, die schönen Stichworte, mit denen der jeweilige Fortschritt in der Entwickelung der Charaktere pflichtschuldigst angemeldet wird, konnte auch „verwöhnteren Ansprüchen genügen". Für ganz besondere Feinschmecker war sogar mit einigen naturalistischen Brocken vorgesehen, die sich ja immer bei dem natürlichen Vorgang des Essens und Trinkens so stilvoll einstreuen lassen. Am auffälligsten zeigt sich die schwache, schematische Psychologie des Stückes in der Gestalt der weiblichen Heldin, Frau Johanna Wedekind, die ihre Gefühle nicht anders zum Ausdruck bringen kann als durch das schon längst allseitig verpönte Beiseitesprechen. Doch alle kalte Dialektik, alles manierte Pathos konnte der mächtigen Gefühlswirkung keinen Abbruch thun: unser Gemüt war durch die einschneidenden Schicksale und Konflikte, die sich auf der Bühne abwickelten, so ergriffen und in so starke Schwingungen versetzt, dass selbst der kritischer beanlagte Betrachter nicht selten seine ästhetischen Massstäbe beiseite legte, um ja nicht immer durch die Schwächen des Dichters in seinen Gefühlen gestört zu werden. Kann man in solchen Fällen überhaupt noch von einer Befriedigung, von einem ästhetischen Genusse reden, so haben wir ihn sicherlich nicht dem selbstthätigen Schaffen des Dichters zu verdanken, sondern wir selbst haben ihn uns recht eigentlich trotz des Dichters geschaffen. Dieses Mitschaffen des Zuschauers wäre gewiss einmal einer eingehenderen Untersuchung wert, die ohne Zweifel interessante Aufschlüsse über die Psychologie des Publikums und den Wert und die Wirksamkeit unserer Bühnenwerke zu Tage fördern würde.

Einen noch wichtigeren Faktor freilich machen die Leistungen der Darsteller aus. Wie oft muss der Schauspieler die Blössen des Dichters verdecken, und letzterer nimmt schliesslich doch immer die Lorbeeren für sich in Anspruch. Es wäre vielleicht, um derartigen Irrtümern vorzubeugen, gar nicht so unangebracht, wenn man schon durch äussere Mittel zwischen dem nur dem Darsteller oder nur dem Dichter geltenden Beifall eine Scheidung treffen würde. So war z. B. in unsrem Stück trotz aller schlechten Psychologie das Spiel zwischen Herrn Taeger (Herbert Wedekind) und Frl. Rudolfi (Dorothea Bülau) überaus innig und seelenvoll. Frl. Weigel hatte auch im „Dornenweg" keine günstigere Rolle als in den „kranken Zeit", sie verstand es aber, daraus zu machen, was nur immer möglich war. Herr Stephany (Alfred Wedekind, Regierungsassessor) und Frl. Friese (Ellen, seine adelige Frau) gaben das hochnasige Ehepaar in vollkommen zutreffender Weise, und ebenso zeigte sich Herr Otto (Egon Wedekind) der undankbaren Rolle des jugendlichen Übelthäters wohl gewachsen. Nur schien ihm der schmerzlich

gepresste Ton des reuevoll Zurückgekehrten nicht ganz leicht gefallen zu sein; mancher wird dabei das herrliche Organ seines Vorgängers, des Herrn Eissfeldt, doch etwas vermisst haben. Herr Borcherdt (Ernst Bülau) war natürlich bei den Wutausbrüchen seines Helden vollständig in seinem Element, aber auch die resignierte Stimmung des unschuldig Verurteilten vermochte er zum richtigen Ausdruck zu bringen. Herr Ernst Müller endlich in der Rolle des Onkel Prätorius mit seiner humorvollen Weltanschauung, der immer dann, wenn es sich gar zu traurig anlässt, mit irgend einem Spässchen hereinplatzt, entledigte sich mit Meisterschaft seiner wichtigen Aufgabe, den trüben, thränenfeuchten Mienen der Beteiligten wie der Zuschauer ab und zu ein Lächeln abzugewinnen.

Victor Schweizer.

Eine dramatische Klippe.

(A. Kassaus Trauerspiel „Andreas Hofer".)

Wenn man an warmen Sommerabenden in einem Garten sitzt und ein Licht brennt, kommen die Mücken in Scharen herbei, taumeln besinnungslos gegen den hellen, glänzenden Fleck in der dunklen Umgebung, und ob schon zwanzig und mehr mit versengten Flügeln niederfallen und sterben, die anderen achten nicht drauf und umgaukeln verblendet das geheimnisvoll lockende Verderben. An dieses Bild habe ich oftmals denken müssen, wenn ich gewisse dramatische Poesieen zur Hand nahm: es giebt Vexierstoffe, die den Chor der Bühnendichter an sich reissen wie die Mücken das Licht, aber wie dieses den armen Schwärmern mit verbrannten Geistesschwingen schnöde und unheilvoll lohnen.

Da ist zum Beispiel der Konradin. Gewiss, das Schicksal des letzten Staufers ist tragisch — aber nur leider nicht auch dramatisch; auf den ersten Augenschein bietet der Vorwurf dem Bearbeiter glänzende Höhepunkte, aber unglückseligerweise gelang es trotz aller aufgewandten Mühe weder Klinger noch Raupach, weder Maltzahn noch Köster noch andern, sie zum dramatischen Leben zu erwecken. Wo ist das Werk dieser Dichter, das nicht längst bei den Toten schliefe? Der Klügste von allen war noch Theodor Körner, der einen Konradin nur plante, sehr bald aber liegen liess. Ähnlich ging es Uhland mit seiner „Francesca von Rimini", ebenfalls so ein gefährlicher Stoff, wenn auch neben Silvio Pellicos italienischem, Kösters und Greifs deutschen Stücken Paul Heyses glutenvolle Tragödie nicht ohne bedeutenden künstlerischen Erfolg blieb.

Aber auch der Andreas Hofer ist solch eine dramatische Klippe. Es genügt hier, zwei Namen zu nennen. Dass Immermanns „Trauerspiel in Tirol" nicht bühnenfähig war, würde allein schon der Umstand beweisen, dass es der ganzen Routine eines unserer gewandtesten, ja raffiniertesten Dramaturgen, Paul Lindaus, bedurfte, um es den Brettern zurückzuerobern*), und Berthold Auerbach hatte mit seinem „Andree Hofer" nun schon gar eine Niete gezogen.

Neuerdings hat wieder einmal ein Dichter den Mut gefunden, dieser gefährlichen Klippe zu trotzen. A. Kassau, wohl noch ein junger Mann und gewiss auch noch Neuling — nicht, weil ihn Kürschner nicht nennt, sondern ich vermute es aus seinem Werke.** Aber damit habe ich eigentlich schon die Frage beantwortet, die ich eben aufwerfen wollte: hat er die Klippe überwunden? Dass ich's ganz unverblümt sage: das hat er mit nichten.

Das ist kein Drama, ist eine Folge von Scenen, weiter nichts. Kein geschlossener Bau, kein Fortschritt, keine Schuld, keine einheitliche Handlung. Wirklich gelungen ist

*) Die Lindausche Arbeit ist als No. 1106—7 der bekannten Sammlung „Meyers Volksbücher" im Druck erschienen.

**) Wittenberg, P. Wunschmanns Verlag 1896.

nur der erste Teil des ersten Aktes; hier hat die Exposition bis zum Auftreten des Haupthelden eine schöne, ja hinreissende Steigerung, und wenn es so weiter ginge, wenn nicht schon gegen Ende dieses Aktes eine starke Erschlaffung aller dramatisch wirksamen Kräfte einträte, hätte das Ganze ein Meisterstück werden können. Aber das ist eben das Charakteristische des Genies, dass bei ihm die schöpferische Potenz von Dauer ist, während sie beim Talente blitzartig aufflammt, um bald wieder zu verschwinden, beim Dilettanten natürlich ganz fehlt. Und bei unserem Werke ist das charakteristisch, dass alle die Scenen, wo Andreas nicht auftritt, viel dramatischer sind als die, in denen der Hauptheld erscheint. Ja, man darf sagen: gerade Hofer selbst und seine wenig feste Haltung sind für den dramatischen Fortschritt das retardierende Element. Aber das liegt nicht am Dichter, das liegt im Stoffe: ein Epos, kein Trauerspiel hätten Sie schreiben sollen, Herr Kassau!

Die übrigen Charaktere des Stückes haben keine Entwicklung, aber der Verfasser versteht es gut, die Färbung, die er einer Person einmal gegeben hat, konsequent und ehrlich festzuhalten; nur der „hochwürd'ge Pater", der auf S. 55 vor der Schlacht das ernste Gebet an Gott richtet, hätte sich nicht drei Seiten darauf mit dem burschikosen „Himmelsakra!" einführen sollen. Auch das Wort „banal" im Munde Hofers fällt unangenehm auf.

Der Dialog ist nicht recht gleichmässig behandelt, bald gewandt, ja überraschend gewandt, bald matt wie nüchterne Alltagsprosa. Die häufigen Auseinandersetzungen über militärische Details stören entschieden, und mit dem Metrum steht der Verfasser noch auf gespanntem Fusse. Aber oft und glücklich greift eine scharf geprägte Antithese, ein kecker Vergleich in die Gedankenreihe ein, und das entschädigt selbst für so abgeschmackte Wendungen wie „Umklammert mit flehendem Geschrei des Himmels Klinke!" oder „Denn, meine Herren, nicht zum erstenmal spür' ich des Todes Nähe". Durchgängig prächtig sind die Prosascenen gelungen, vor allem die am Eingang des zweiten Aktes. Und hier zeigt sich ein Charakteristikum der Kassauschen Dichtung: das fleissige Studium Schillers. Diese Prosascenen geben der Technik der „Räuber" kaum etwas nach, an anderer Stelle sind die Soldatenscenen in „Wallensteins Lager" mit Glück nachgeahmt, und liebevolle Versenkung in den „Tell" verrät sich auf Schritt und auf Tritt. Kassau ist zu beglückwünschen, dass er sich einen solchen Lehrer gewählt hat, aber freilich muss man jetzt noch von ihm wie die Pompadour in Brachvogels „Narziss" von Choiseul sagen: „Sie sind ein würdiger Schüler — aber auch nur ein Schüler".

Und so ist denn, im ganzen genommen, das Buch ein Werk voller Lichtblicke, aber darum noch lange kein Lichtblick in unserer dramatischen Litteratur. „Mit Euch zu rechten sind wir nicht gekommen," kann man dem Dichter mit den Worten seines „Kommissionärs" sagen, aber dass er auf die Rückseite des Titels „Bühnen gegenüber Manuskript" gedruckt hat, scheint doch wohl überflüssig: aufführbar ist das Drama gewiss nicht.

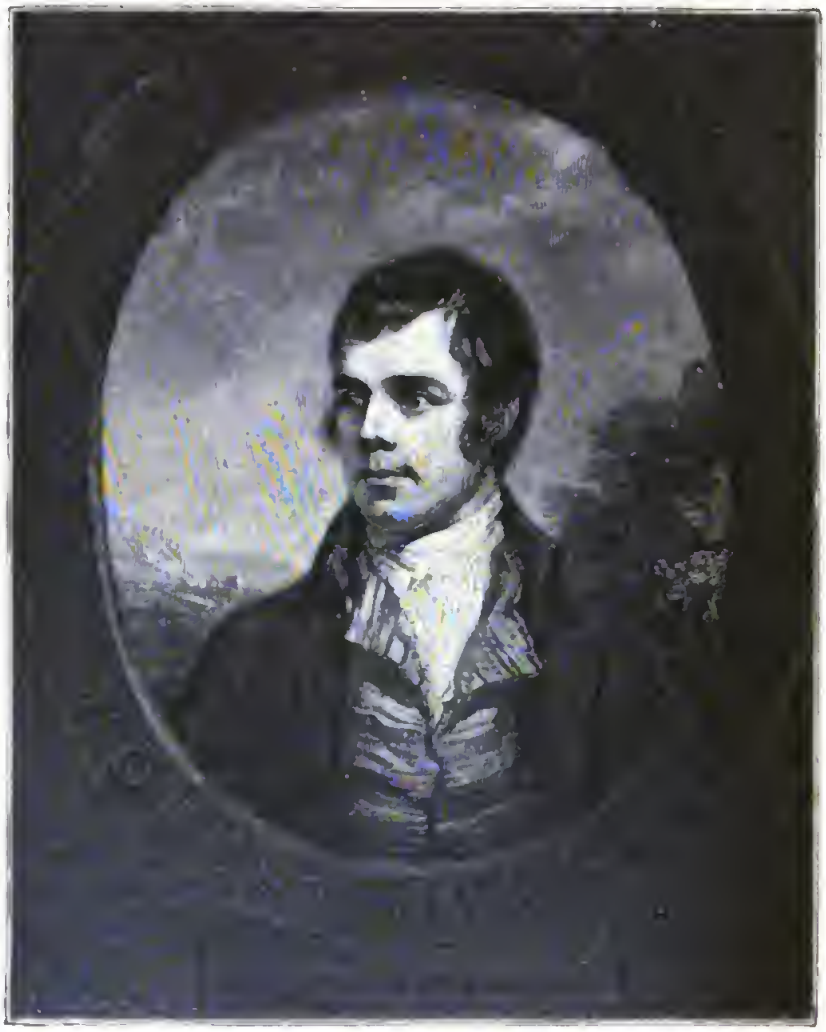
Hans Zimmer.

Zum Andenken an Robert Burns.

Den 21. Juli dieses Jahres wird Grossbritannien der Erinnerung an seinen volkstümlichsten Lyriker widmen. Auf dem Michaelsfriedhof in Dumfries wird man das Grab Robert Burns mit frischen Blumenkränzen schmücken, in Edinburg wird man den Dichter, der vor hundert Jahren aus dem Leben schied, in Reden und Gesängen feiern, und mancher wird dem kurzen, verhängnisvollen Lebenslauf des unglücklichen jungen Schotten nachdenken. Wie er aus der bescheidenen ländlichen Abgeschlossenheit heraustrat, mit seinem ersten Gedichtbändchen die Herzen aller im Sturme gewann, den Gefahren der Grossstadt in Edinburg ungewarnt und ungeleitet ausgesetzt war, dann in dem wenig anregenden Landstädtchen ein untergeordnetes Amt versehen musste, unzufrieden

mit seinem Lose, sich dem Trunke und Ausschweifungen aller Art ergab, um endlich, von Gewissensqualen gefoltert, seinem frühen Ende entgegenzugehen, das wird dem Freunde seiner Muse wehmütig durch Kopf und Herz ziehen, und dazwischen werden wohlbekannte Melodien erklingen: „O ständest du auf jener Höh'", „Mein Herz ist im Hochland", „Zieh' leis', holder Afton" und so fort.

Auch Deutschland hat Ursache, am 21. Juli des schottischen Lyrikers zu gedenken, denn wie die eigenen Volkslieder werden viele von seinen Dichtungen bei uns gesungen und haben sich in trefflichen Übertragungen Heimatsrecht erworben auf deutschem Boden.



Robert Burns.

Illustrationsprobe aus der gegenwärtig im Verlage des Bibliographischen Instituts (Leipzig-Wien) erscheinenden „Geschichte der englischen Litteratur" von Prof. Dr. Wülker.

Seine Begabung bewegte sich ja allerdings auf einem verhältnismässig eng begrenzten Gebiet, aber in der zarten wie der launigen Liebeslyrik, in Trinkliedern, ländlichen Schilderungen, kurz als Schöpfer sangbarer Lieder und Balladen gebührt ihm, in einer Linie mit Moore, ein Ehrenplatz unter den Dichtern Englands, und mehr wie Moore ist er auch bei uns zu einem lieben, vertrauten Freunde geworden.

So war es denn ein glücklicher Gedanke, dass Wilhelmine Prinzhorn in der ausbaufähigen Hendelschen „Gesamtbibliothek" (Halle a. S.) gerade jetzt einen stattlichen

Band „Lieder und Balladen von Robert Burns“ herausgab. Ein rechtes Buch zu rechter Zeit, kann man mit leichter Abänderung eines bekannten Wortes von dieser Arbeit sagen, denn die Prinzhornsche Sammlung ist nicht nur die vollständigste, die in Deutschland erschienen ist, sondern vereinigt aus allen Übersetzungen die besten Stücke. Hierin liegt ihr Hauptwert, und dem Geschmacke, den die Herausgeberin bei der Auswahl des Gebotenen bewiesen hat, gelte ein aufrichtiges Lob. Aber auch als selbständige Übersetzerin hat sie nicht ohne Glück operiert: ihre Beiträge sind formgewandt und besonders im Reim voll Eleganz. Erwähnt man endlich noch die fleissig zusammengetragenen Anmerkungen und die übersichtliche Biographie, die für das Verständnis der einzelnen Lieder wichtig ist, so hat man die Vorzüge des Buches nicht wider Gebühr hervorgehoben, und es bleibt nur der Wunsch übrig, dass dieser deutsche Burns seinen Weg finden möge, wie es der englische seit 100 Jahren gethan hat. Hans Zimmer.

Die Löwenbändigerin.

„Zum Teufel auch!“ Sie schlugen mit den Stöcken,
Am Eingang harrend noch, drei junge Gecken.
„Was macht sie denn, was kommt sie nicht heraus?
Das Spiel ist längst vorbei und leer das Bretterhaus.“
„„So kommt,““ rief näselnd drauf, der wohl der Längste war;
An Geist, im Schnitt sonst gleich den andern bis aufs Haar
„„Was warten hier? Die soll uns nicht entgehn.
Ein duftiges Bouquet, sie wird nicht widerstehn,
Und dann im Grand-Hôtel ein Chambre separée,
Mit Sekt, Konfekt und Eis ein zierliches Souper . . .
Brillanter Spass, famos! Und morgen geh' ich hin.
Leonie, nicht?““ — „Ja ja, der Löwen Königin.“ —

Leonie, ja — so hatt' er sie genannt,
Ihr Vater, als er noch mit ihr von Land zu Land,
Von Ort zu Ort umhergezogen war,
Mit ihr, dem blonden Kind, und seinem Löwenpaar.
Da starb er eines Tags, wie andre Menschen sterben,
In seinem Bette ruhig; sie hatte nichts zu erben
Als seine Kunst: mit Löwen umzugehn.
So ging sie denn und liess für Geld sie sehn,
Aufs neue fort durch alle Welt zu wandern,
Von Dorf zu Dorf, von einer Stadt zur andern. —
Und wo sie kam, da füllte sich das Haus,
Das Drängen nahm, das Schieben kaum ein Ende.
Und sie erschien — von donnerndem Applaus
Erbebten rings des Cirkus Bretterwände.
Ein Schweigen dann auf einmal wunderbar.
Als einz'ger Laut der Herzen banges Schlagen.
Wie dort sie stand im blonden Lockenhaar,
So still, so schön im fürchterlichen Wagen! . . .
Und neu erschallt ein Jauchzen laut, ein Rufen.
Zu Ende jetzt — sie kommt herab die Stufen.
Wie sie sich lächelnd neigt nach allen Seiten!
Und tausend Augen an ihr niedergleiten.
„Die vollen Arme, schau! der Mund, das Augenpaar
Und tritt doch täglich neu entgegen der Gefahr!
Und lächelt selbst im Käfig, unbewehrt!“ . . . . .
Sie lächelt, ja; nur scheint ihr's umgekehrt.

Sie fühlt sich sicher nur in ihrem Wagen,
Und draussen erst, wenn gierig, voll Verlangen
An ihrem Leib der Menge Blicke hangen,
Wo schutzlos sie, befällt sie bang ein Zagen. —

Seit tot, der sie geschützt vordem so manches Jahr,
Und einsam sie die weite Welt durchzogen, —
Wer blieb ihr treu, wer hat sie nicht betrogen?
Sie kennt ein Einz'ges nur — ihr finstres Löwenpaar.

Cylinder, Rock, Glacé. Er klingelt. „Also hier,"
Und reisst vom duft'gen Strauss herunter das Papier.
Ein Mädel öffnet ihm. „Hä, Kind, ist sie zu Haus?"
„Ich meld' es ihr; inzwischen seid gebeten,
In ihrem Zimmer hier ein wenig einzutreten,"
So spricht sie zagend fast, und husch ist sie hinaus.
Er schaut sich um und summt: „Na, kaum zu elegant",
Besieht sich prüfend drauf im Spiegel an der Wand.

Ein Fältchen streicht er aus. „Frisur? — Nein, tadellos."
Der Schnurrbart fein gewichst; zu blass ein wenig bloss.
Doch sonst — patent. (Den Geist vermisst er nicht.)
Allein wo bleibt sie nur? Kommt sie auch heute nicht?

Die Thür ist angelehnt. Er lauscht. — Da welch' ein Kratzen?
Ein Scharren, sonderbar! — Wie? Könnt' es möglich sein?
Da geht sie auf. Herr Gott! Zwei gelbe Tatzen,
Ein Mähnenhaupt! er schreit; umsonst. Es tappt herein,
Ein herrlich Tier, und legt mit finstrem Grüssen,
Ihm, zitternd — sich erhobnen Blicks zu Füssen.
Wohin? Er bebt. Er steht wie festgebannt.
Von bleicher Stirne rinnt der Schweiss in kalten Tropfen.
Der Atem fliegt, und alle Adern klopfen . . .
Umsonst, umsonst; kein Retter ist zur Hand.

Da tritt sie ein. Doch wie sie ihn erblickt,
Ein Lächeln kaum ihr schöner Mund erdrückt.
„„Verzeiht, das wusst' ich nicht. Allein, er thut euch nichts!
Seid unbesorgt und sprecht, was führt euch her?""
Doch zitternd noch, verzerrten Angesichts
Weist mit der Hand nur hin zur Erde er.
„Die Blumen dort!" — „„Die sind für mich bestimmt?
Ich danke Euch,"" und auf vom Boden nimmt
Die Rosen sie aus ihres Löwen Klauen.
„„Doch nun?"" Er stöhnt nur eines: „Lasst mich gehn."
„„Der Weg ist frei, Ihr könnt dem Kätzlein trauen.""
Er wagt's, er schleicht, er rennt . . .; es ist geschehn.
Ein Freudenschrei; die Thüre schlagend kracht.
Sie schaut ihm nach. Da hebt sein Haupt empor
Ihr schönes Tier. „„Das hast du gut gemacht,""
So flüstert sie und streichelt ihm das Ohr.
„„Nur du bist gut, nur du bist treu und wahr,
Mein alter Freund im gelben Mähnenhaar.""

Detlev Roberty.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Köln. Das siebente Volks-Symphoniekonzert brachte als Novität Dvoraks Ouverture zu „Othello". Die Komposition erwies sich als sehr gediegen und wirkungsvoll gearbeitet; fraglich ist es allerdings, inwieweit sie sich als Einleitung zur Shakespeareschen Tragödie eignet. Herr Seibert, vom hiesigen Orchester, spielte mit grosser Virtuosität das Adagio und Rondo aus dem E dur-Konzert von Vieuxtemps. Frl. Freyberg (Köln) sang mit klangvollem, wohlgeschultem Sopran einige Lieder von Schubert. Das Orchester, unter Herrn Hess, bot die Suite Op. 113 von Franz Lachner und den Ungarischen Marsch aus „Fausts Verdammnis" von Berlioz.

Theater (Oper).

Berlin. Fräulein Wiborg vom königlichen Hoftheater in Stuttgart, die im königlichen Opernhause (Kroll) als Nedda in Leoncavallos Oper „Bajazzi" mit im Ganzen erfreulichem Erfolge eine Gastspielreihe eröffnet hat, erschien Mittwoch im Neuen Opern-Theater als Agathe in Webers „Freischütz". Die Sängerin verfügt über eine kraftvolle, ausgiebige Stimme, die durch gute Schulung die nötige Biegsamkeit und Geschmeidigkeit gewonnen hat, um in der Kantilene die Töne zart und weich ausklingen zu lassen. Dem Vortrag und dem Spiel hätte beim Gesange etwas erhöhte Innerlichkeit, tiefere Empfindung und Wärme eigen sein können; allerdings stellt die Partie der Agathe durch ihren rein lyrischen Charakter in dieser Richtung besonders hohe Anforderungen. Die zum Teil recht schwierigen Koloraturen wurden selbst bei beschleunigtem Tempo zumeist mit der erforderlichen Präzision und Klarheit wiedergegeben.

Kassel. Die letzte Vorstellung unserer Hofbühne vor Beginn der Ferien — Gounods „Margarete" — fand bei ausverkauftem Hause statt und gestaltete sich zu einem Ehrenabend für den Tenoristen Herrn Andreas Dippel von der Hofoper in Wien, der als „Faust" sein Gastspiel beschloss, sowie für die scheidenden seitherigen Mitglieder unserer Oper Greder (Bass-Buffo) und Frl. Feldeck (Soubrette). Herr Dippel bot als „Faust" wieder eine gesanglich wie schauspielerisch glänzende Leistung.

Mannheim. Am 1. Juli fand hier der Abschied des (mit einem Gehalt von 26000 Mk. nach Berlin engagierten) Heldentenors Ernst Kraus als „Genesius" in der gleichnamigen Weingartnerschen Oper statt. Nach jedem Akt wurde Kraus wiederholt stürmisch gerufen; nach Schluss der Oper schienen die Beifallsbezeigungen des Publikums fast kein Ende nehmen zu wollen.

London. Der Tod des Sir Augustus Harris hat zum Glück die Opernsaison in „Coventgarden" nicht unterbrochen; wir wären sonst der prächtigen Aufführung von „Tristan und Isolde" verlustig gegangen. M. Jean de Reszke war ein idealer „Tristan" und Mme. Albani sang die „Isolde" wirklich „con amore", und nur zuweilen empfand man, dass die unerbittliche Zeit auch eine grosse Sängerin nicht verschont. M. Edouard de Reszke war ein würdevoller König und Fräulein Meisslinger eine treffliche „Brangäne". Reichen und wohlverdienten Beifall spendete das Publikum dem Dirigenten Signor Mancinelli.

Digitized by Google

Theater (Schauspiel).

Berlin. Felix Philippi hat ein neues Schauspiel unter dem Titel „Wer war's?“ vollendet, welches in der nächsten Saison im Lessingtheater zur Aufführung gelangen und vorher (anfangs Oktober) seine Premiere im Residenztheater in München erleben wird.

Aachen. Die Aufführung des Stückes „Das Recht“ von Hermann Haas wurde wegen eines auf den Fall Ziethen bezüglichen aufreizenden Inhaltes polizeilich verboten.

München. Das Schlierseer Bauerntheater des Hofschauspielers Dreher, das erst kürzlich von den in Wien mit ausserordentlichem Erfolge absolvierten Gastspielen zurückkehrte, wird in diesem Jahre von Schliersee aus einigemale in München gastieren und zwar diesmal im grossen Kaimsaal. Die ersten Aufführungen finden Freitag den 10. und Freitag den 17. Juli statt. Es werden zunächst die zwei Volksstücke „Der Schlagring“ und „Der Protzenbauer“ gegeben.

Wien. Für das neue Währinger Jubiläumstheater wurden folgende Grundsätze festgestellt: „Ihr Beruf muss in erster Linie die Pflege der deutschen, vornehmlich der deutschen zeitgenössischen und ganz insbesondere der deutsch-österreichischen Litteratur sein und das Repertoir ein diesen Grundsätzen entsprechendes Gepräge tragen. Zur Aufführung haben statutenmässig nur das Trauerspiel, das Schauspiel, das Lustspiel, das Volksstück, der Schwank und die Posse zu gelangen, wogegen Operetten, Schaustellungen und Produktionen anderer Art ausgeschlossen bleiben sollen. Das Repertoir muss ein wechselndes sein und sollen — in der Regel — dieselben Stücke höchstens dreimal in derselben Woche aufgeführt werden.“ Die Herren Hellmer und Fellner sind bereits mit der Ausarbeitung der Pläne für das neue Haus beschäftigt. Dasselbe soll eine grosse Anzahl von Logen aufweisen, und zwar achtundvierzig, von denen die meisten sich im Parterre befinden werden. Schon jetzt haben sich als Pächter gemeldet Herr Müller-Guttenbrunn, der Direktor des Gmundener Theaters, Herr Cavar, die Herren Weisse und Liebhardt vom Deutschen Volkstheater und Herr Conrad Löwe vom Burgtheater.

Paris. Die neuen Leiter des Odéontheaters werden den Parisern in der nächsten Saison einen Cyklus mittelalterlicher Schauspiele vorführen und zwar in chronologischer Reihenfolge. Zuerst werden daher Mysterien oder „Mirakel“ zur Aufführung gelangen, die in den Kathedralen und Kirchen gespielt wurden, von denen recht viele unversehrt auf unsere Zeit gekommen sind, wie „Les litanies des villains“, „l'Evangile des femmes“, „les noces des filles du diable“, „le Pater des gourmands“, „la Chaudière des damnés“ usw. Dann wird man sich an die „Farces“ machen, die in der Entwicklung des französischen Theaters den Mysterien folgten.

— Sarah Bernhardt beabsichtigt im Renaissancetheater ein Drama von Alfred de Musset: „Lorenzaccio“, aufzuführen. Die Titelrolle des Lorenzo de Medici will die Tragödin selber spielen. Der grosse Lorenzo ist in dem Stücke ein wahrer Hamlet-Charakter und bietet vielfaches Interesse. Der Einfluss Shakespeares auf Musset giebt sich nicht bloss in der Gestaltung der Hauptfigur, sondern in der ganzen Scenenführung kund, die ganz ungebunden ist und zahlreiche Verwandlungen bringt. Dieser Umstand trug namentlich die Schuld daran, dass dieses dichterische Werk von litterarischem Wert in Frankreich niemals aufgeführt wurde und dem Theaterpublikum, das keine Bücher liest, vollständig unbekannt ist.

Personalien.

Karl Goldmark hat der Intendanz der Berliner Hofoper in einem längeren Schreiben seinen Dank für die liebevolle Einstudierung seiner Oper „Heimchen am Herd“ abgestattet.

Henrik Ibsen hat begonnen, an einem neuen Schauspiel zu arbeiten. Der Dichter wird den Sommer über in der norwegischen Hauptstadt bleiben, um sein Werk ungestört vollenden zu können; er hofft, dass diese neueste Schöpfung bereits im Dezember im Buchhandel (und zwar gleichzeitig mit dem Originale auch in deutscher, englischer und französischer Übersetzung) wird erscheinen können. Ibsen, der vor kurzem in sein 69. Jahr trat, erfreut sich vollster geistiger und körperlicher Frische.

Ernst H. Seyffardt in Stuttgart, dessen Kantate „Aus Deutschlands grosser Zeit“ kürzlich in Wesel die 31. Aufführung in der Saison erlebte, erwarb sich durch eine wohlgelungene Wiedergabe des Tinelschen Oratoriums „Der heilige Franziskus“ ein grosses künstlerisches Verdienst.

Der Direktor der Mülhauser philharmonischen Gesellschaft, **Adolf Stiehle**, ist gestorben.

Der Komponist und Musiktheoretiker, Professor des Kontrapunktes am königlichen Konservatorium für Musik in Brüssel, **Hubert Ferdinand Kufferath**, ein rühriger Vorkämpfer für deutsche Musik, ist, 78 Jahre alt, gestorben. Geboren 1818 zu Mülheim a. d. Ruhr ging er 1838 nach Leipzig, wo er ein Lieblingsschüler Mendelssohns wurde, dann ging er nach Köln, wo er den Gesangverein leitete, um sich seit 1849 dauernd in Brüssel niederzulassen. Durch viele Lieder-, Chor-, Orchester- und Klavier-Kompositionen machte er sich einen bekannten Namen. Er war ein vertrauter Freund von Klara und Robert

Schumann und Johannes Brahms. Mit hoher Begeisterung für die Kunst paarte sich bis ins hohe Alter seltene Geistesfrische.

Die Beerdigung des verstorbenen Hofschauspielers **Ludwig Schreiner** erfolgte unter grosser Beteiligung sowohl seitens der Künstler des Mannheimer Hoftheaters als seitens des Publikums, denn Schreiner ist einer der erklärten Lieblinge des Mannheimer Publikums gewesen.

Verschiedenes.

— Der kaiserliche Statthalter von Elsass-Lothringen hat fünf Stipendien zu je 200 Mark für junge Musiker zum Besuche der Bayreuther Festspiele gestiftet. Wie wir erfahren, ist ein Stipendium dem Kapellmeister Lorentz, ein anderes dem Musikchef der Municipalmusik von Gebweiler, Wild, gewährt worden. — Bravo!

— Ein Unterrichtsminister als Komponist, das ist das neueste Ereignis im politischen Leben. Signor Gianturco, der auch in Deutschland als Rechtsgelehrter wohlbekannte neue italienische Unterrichtsminister, hat nämlich eine Sonate für Klavier und Geige komponiert, die von der Excellenz selbst und von der „Geigenfee" Teresina Tua, Gräfin Franchi-Verney, in kleinem Kreise zur Aufführung gebracht wurde. Die Sonate, namentlich das entzückende „Menuet", erweckt beinahe den freventlichen Wunsch, Se. Excellenz möge sein Ministerportefeuille mit dem Notenblatte des Maëstro vertauschen!

— Giuseppe Verdi hat dieser Tage den Grundstein zu seinem Ruhehause für invalide und vermögenslose Bühnenkünstler gelegt. Das Gebäude wird in Mailand am Platze Michelangelo vor der Porta Magenta errichtet. Die Baukosten sind auf 400000 Lire veranschlagt, welche Summe Verdi bei der Banca Populare hinterlegt hat. Dem Ruhehause will Verdi den grösseren Teil seines sehr beträchtlichen Vermögens widmen, denn die greisen Bühnenkünstler, die in dem Hause Aufnahme finden, sollen bis an ihren Tod behaglich und vollkommen unentgeltlich verpflegt werden. „Die Sänger und Sängerinnen," so lautet der Grundsatz, von dem sich der edle Maëstro bei seinem grossen Wohlthätigkeitswerke leiten lässt, „haben mir mein Vermögen verdienen helfen, ihnen soll es deshalb in erster Linie auch wieder zufliessen."

— Italienische Opernproduktion. Während über die Thätigkeit des alten Meisters Verdi tiefes Dunkel lagert und nur seine besten Freunde noch immer etwas von einer Oper „Re Lear" munkeln, an der er arbeiten soll, schaffen die jungen italienischen Komponisten sehr fleissig und ohne gerade sich in Geheimnis zu hüllen. Albert Franchetti (Fränzel), der Komponist von „Christoforo Colombo", arbeitet gegenwärtig an einer komischen Oper. Das Werk soll den Titel „Pourceaugnac" führen, der Text, der von Ferdinando Fontana herrührt, ist dem Lustspiel „Monsieur de Pourceaugnac" und dem „Eingebildeten Kranken" von Molière entnommen. — Giacomo Puccini, der Komponist von „Manon Lescaut" usw., ist gegenwärtig in Mailand und wird sich bald in die Sommerfrische Torre del Lago zurückziehen, um dort seine dreiaktige Oper „Tosca" (nach Sardou) zu Ende zu führen. Mascagni schreibt an einer — japanischen Opera; Leoncavallo, der Komponist von „Bajazzo", „Medici" usw. will im Herbst seine „Bohème" vollendet haben. Mario Costa endlich, dessen musikalische Pantomime „Histoire d'un Pierrot" über die grössten Bühnen Italiens ihren Triumphzug gehalten hat, versucht jetzt, dazu ein würdiges Gegenstück zu schaffen.

— Der „Allgemeine Richard Wagner-Verein" wird, wie man uns unterm 21. Juni aus Bayreuth schreibt, seine diesjährige Generalversammlung am Donnerstag, 23. Juli, Vormittags 11 Uhr im „Frohsinns"-Saale abhalten. Am 20. Juli hat bereits eine Vorbesprechung der Delegierten im gleichen Lokale stattzufinden.

— Ein statistischer Rückblick auf das am 24. August 1895 eröffnete, am 15. d. M. geschlossene Theaterjahr des herzoglichen Hoftheaters zu Braunschweig giebt wieder ein ehrenvolles Zeugnis von dem künstlerischen Streben und dem regen Fleiss dieser Hofbühne. Das Repertoire, das in der zweiten Hälfte der Saison zahlreiche Störungen durch solche Gastspiele erlitt, die zum Zweck der Wiederbesetzung vacant werdender Fächer erforderlich waren, brachte 52 verschiedene Opern, darunter neu: „Else" von Max Clarus, „Der Spielmann" von A. Schulz, und „Hagbart und Signe" von Metzdorf. Von den Opern Wagners gelangten „Lohengrin" dreimal, „Tannhäuser" dreimal, „Die Meistersinger", „Siegfried", „Die Walküre", „Der fliegende Holländer" je zweimal, „Götterdämmerung" und „Tristan und Isolde" je einmal zur Aufführung. Mozart war nur durch „Don Juan", „Die Zauberflöte" und sein Jugendwerk „Bastien und Bastienne", Weber durch den „Freischütz" dreimal und „Oberon" zweimal, Meyerbeer durch „Die Hugenotten", „Prophet", „Die Afrikanerin" und „Robert" vertreten. Die Zahl der zur Aufführung gebrachten Trauer- und Schauspiele betrug 28, die der Lustspiele 27, und die der Gesangspossen, Zauberspiele usw. 10. Von klassischen Dramen brachte das Repertoire: Lessings „Minna von Barnhelm", Goethes „Faust" und „Iphigenia", Schillers „Lied von der Glocke", mit lebenden Bildern, „Wallensteins Lager", „Wilhelm Tell" und „Don Carlos", sowie Shakespeares „Sommernachtstraum", „Romeo und Julia", „Macbeth", „Othello" und „Das Wintermärchen".

Königliches Konservatorium der Musik
zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 7. Oktober a. c.**, vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte (auch auf der Jankó-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Kontrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Übungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Ästhetik der Musik, italienische Sprache, Deklamations- und dramatischen Unterricht — und wird erteilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke**, Professor **Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirektor Professor Dr. **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **P. Quasdorf**, Kapellmeister **H. Sitt**, Hofpianist **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker**, **A. Ruthardt**, Kantor und Musikdirektor an der Thomasschule **G. Schreck**, **C. Beving**, **F. Freitag**, Musikdirektor **G. Ewald**, **A. Proft**, Regisseur am Stadttheater, Konzertmeister **A. Hilf**, **K. Tamme**.

Prospekte in deutscher, englischer und französischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juli 1896.

Das Direktorium des Königlichen Konservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

Anwaerter Pianos. Stuttgart. ✻ **Weicher Flügelton.** Pianofortefabrik: Anwaerter & Söhne.

H. GEY LEIPZIG, Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. **Blumenhandlung,**
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Alex. Bretschneider, Leipzig, Elisenstrasse No. 30.
Pianoforte-Fabrik Pianinos, Flügel. Gegründet 1833.

Kirchner & v. d. Becke.
Zinkographisches Kunst-Institut
Bauhofstrasse 3. **Leipzig.**
Anfertigung von Zink-Clichés jeder Art
Autotypien, Strichätzungen,
Photolithographien, Galvanos etc.
Fremde Referenzen. Vorzüglichste Ausführung. Mässige Preise.

Sorgfältige Auswahl aus
sämtlichen Gedichten
Heinrich Heines
mit Vorrede und Biographie
von
Dietrich Eckart.
Preis eleg. geb. M. 3,50; in Halbfranzband M. 4,50; in weissem Ganzlederband M. 5,50.
In allen Buchhandlungen vorrätig oder direkt zu beziehen von
Constantin Wilds Verlag,
Leipzig u. Baden-Baden.

Märchen
von
Friedrich Adolf Geissler
mit Illustrationen
von
Walter Caspari.
Preis eleg. brosch. Mk. 3.—.

E. Piersons Verlag, Dresden, Leipzig, Wien.

Adolf Sonnenthal.

Eine Künstlerlaufbahn

als Beitrag zur modernen Burgtheatergeschichte

von

Ludwig Eisenberg.

Mit einem Vorwort von Ludwig Speidel.

Preis 5 Mark, gebunden 6 Mark.

Constantin Wilds Verlag, Leipzig.

Richard Wagner

im Dienste

französischer Maler.

Eine kritische Studie

von

Carl Ludwig Thieme.

Preis M. 1.—.

Mit vorliegender Studie liefert der Verfasser einen Beitrag zum Verständnis einer Kunstrichtung unserer Tage (es handelt sich um die Gemälde „La Valkyrie" von Gaston Bussière und „Le chevalier aux fleurs" von Rochegrosse), die sich nicht scheut, eine künstlerische Idee dem blossen äusseren Effekte zu opfern, die in dem Bewusstsein ihrer technischen Virtuosität sich berechtigt glaubt, dem Inhalte, den sie darstellen will, Gewalt anzuthun.

Vor kurzem erschien:

In der Fremde.

Gedichte

von

Dietrich Eckart.

Preis M. 2.—.

Die „Münchner Allgemeine Kunstchronik" urteilt darüber: Das Bändchen enthält einen Cyklus von etwa siebzig Gedichten, teils Stimmungsbilder, die durch wahres Gefühl und Ursprünglichkeit der Wiedergabe fesseln und tiefe Sympathie erwecken, teils Skizzen und Satyren, aus denen Heinescher Geist in neuen überraschenden Farben grüsst. Wir zweifeln nicht, dass das elegant ausgestattete Werkchen sich manche Freunde erwerben wird; flüssiger, klangvoller Reim, gefällige Form und Leichtfasslichkeit der Gedichte werden diese weitere Gabe des um die Musik neuerdings verdienten Verlagshauses besonders auch unseren Liederkomponisten wertvoll erscheinen lassen.

In allen Buchhandlungen vorrätig:

Die Entdeckung des Rheingolds

aus seinen wahren Dekorationen

von

Moritz Wirth.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Bayreuth, den 22. Juli.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, i. V.: O. Sonne in Leipzig. für den litterarischen Teil Dr. Victor Schweizer in Leipzig.

Redaktionelle Vertretung in Bayreuth: Friedrich Adolf Geissler.

Sprechstunde der Redaktion von 11—12 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 50 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 44.

Inhalts-Verzeichnis.

August Bungert, ein deutscher Meister. Eine Studie von *Max Chop.*

Zur Charakteristik der Personen im Ring des Nibelungen. Von *August Göllerich.* *(Fortsetzung.)*

Goldmarks „Heimchen am Herd". (Erste Berliner Aufführung am 27. Juni im kleinen Operntheater.) Von *Wilhelm Klatte.* *(Schluss.)*

Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild. Von *O. Sonne.*

Bibliographisch-kritischer Teil:

Litteratur: John Henry Mackay, „Der kleine Finger und anderes in Prosa".

Hermann Allmers. Von *Anton Berg.*

Ring und Schlüssel. Eine Phantasmagorie und ein Wirklichkeitsbild von *K. L.*

Licht und Finsternis. Gedicht von *Nuñez de Arce.* (Nach dem Spanischen von *Albert Möser.*)

Auf dem Meere. Gedicht von *Hans Zimmer.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

☛ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals. Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

August Bungert, ein deutscher Meister.

Eine Studie von Max Chop.

Es ist noch nicht allzulange her, dass unsere Sängerinnen auf die sonderbare Idee verfielen, Komponistenabende, wie sie die grossen Orchester veranstalteten, auch für sich in Anspruch zu nehmen und, wie Eugen Gura mit seinen Löwe-Balladen, so ein ganzes Konzert mit den Liedern eines Meisters ausfüllten. Inwieweit ein solches Unternehmen vom musikalischen oder rein spekulativen Standpunkte aus gut zu heissen ist, bleibe dahingestellt. Die Grössen, die ein derartiges Wagnis unternahmen — Lilli Lehmann, Lilian Sanderson, Amalie Joachim — konnten sich in Rücksicht auf ihre Volkstümlichkeit etwas derartiges leisten. Sie haben viel Gutes gestiftet: Lilli Lehmann wies durch die unvergleichliche Art ihrer feinsinnigen Interpretation das musikalische Publikum wiederholt auf Robert Franz und seine Lieder hin und verhalf in Gemeinschaft mit Frau Lilian Sanderson einem Liedmeister zu seinem ihm längst gebührenden Rechte — August Bungert.

Noch vor acht Jahren war der Name dieses Tondichters auf bevorzugte Kreise beschränkt. Man wunderte sich dort, warum eine solch' aussergewöhnliche Erscheinung, die uns ein preisgekröntes Es dur-Klavierquartett geschenkt hatte, so wenig zum Worte kam. Die Sache lag sehr einfach: Es gab gewisse Potentaten in der musikalischen und Tagespresse, die ein Interesse daran hatten, Bungert und seine Werke totzuschweigen, die sich die kargste, jämmerlichste Recension mit seitenlangen Anzeigen durch Bungerts Verleger bezahlen liessen; die dem Meister entzückt die Hand drückten, wenn sich eines seiner Lieder auf ein Konzertprogramm verirrte und grossen Beifall fand, um ihn dann in ihren Kritiken herunterzureissen oder — zu übergehen. Man kennt ja das! Und der Einfluss dieser dilettantischen Presskosaken auf die Sängerinnen ist gross, — sehr gross. Ratschläge und Direktiven von jener Seite werden hier um so lieber befolgt, als bei so einschneidenden Fragen der Gehorsam mit einer prächtigen Kritik belohnt wird.

Bungert hat sich über ein derartiges Treiben wenig aufgeregt. Er arbeitete an seinem Lebenswerke, an seiner Tetralogie: „Homerische Welt" und diente denen, die ihn auf die schreienden Ungerechtigkeiten ihm gegenüber aufmerksam machten, mit seinem alten Wahlspruche: „Leuchtend — lächelnd — Avanti!", d. h. der Welt eine Leuchte, dem Neide ein mitleidvolles Lächeln, und so immer höher hinan, — rastlos vorwärts!

Die eigenartige Individualität zweier Gesangsgrössen war es, die zunächst Bungerts Lieder volkstümlich machte: Frau Lilian Sanderson nahm sich der köstlichen Perlen musikalischer Lyrik an, weil sie ihrer Interpretationskunst vorzügliche Chancen boten, –

Lilli Lehmann sang Bungert-Lieder, weil sie den tiefen musikalischen Wert erkannte und weil ihr unbeugsames Gerechtigkeitsgefühl, ihr stählerner Wille sich aufbäumten gegen die cliquenmässige Vernachlässigung Bungerts. Sie holte sich den Meister als Begleiter herbei und gab mit ihm zusammen Bungert-Abende. Wenn man den Jubel des Publikums, seine stürmischen Huldigungen, die zahllosen Rufe nach Wiederholungen miterlebt und dann die lauen, teilweise auch von Gehässigkeiten strotzenden Kritiken in gewissen Blättern las, so war man versucht, Frau Lilli Lehmann zu bitten, eine neue Probe ihrer altbewährten „Schlagfertigkeit" abzulegen und einer derartigen Unehrenhaftigkeit so zu dienen, wie's jener einzig gebührt. — Als dritte im Bunde erschien dann die in München viel gefeierte Schönheit Anna Triebach (Trippenbach) ausschliesslich als Bungertsängerin auf dem Konzert-Podium, in der glühenden, farbenprächtigen Art ihrer Interpretation vollständig von ihren Partnerinnen verschieden, aber geradezu fascinierend in ihrer Einwirkung auf den Hörer. Auch an ihre Fersen haften sich wahre Triumphe für die Bungertsche Muse. Mehr und mehr sind die Beckmesser der edlen Singzunft verstummt und Bungert wurde, was ihm seit vielen Jahren schon gebührte, als Meister begrüsst. Das Urteil sprach, just wie seinerzeit im alten Nürnberg, — das Volk. — —

Man wolle nicht von mir eingehende biographische Notizen über August Bungert verlangen. Sie finden sich in jedem musikalischen Nachschlagwerke, und es ist nicht jedermanns Sache, mit Professor Kürschner in Konkurrenz zu treten. Bungert hat viel durchgemacht; er hat um seine Kunst im Elternhause gekämpft, in Paris gehungert und damals das tiefempfundene Lied (Op. 1, No. 1) niedergeschrieben: „Wer nie sein Brot mit Thränen ass" . . . Aber gerade dieses verzweifelte Ringen hat ihn nach allen Seiten hin gleichmässig vertieft und ihm den Willen gegeben, den er für seine Lebensaufgabe brauchte. Ein unversiegbarer Humor gesellte sich hinzu und jene wahrhaft schöngeistige Welt- und Lebensanschauung, die überall Nahrstoff findet, selbst in der scheinbar trostlosesten Öde. — Friedrich Nietzsche schrieb, als er Bungert seinerzeit in Italien kennen lernte und einen Einblick in die Riesenidee der „Homerischen Welt", in die Orchesterkompositionen und Lieder des Meisters gewann, diesem ins Stammbuch:

„Wer viel einst zu verkünden hat
Schöpft viel in sich hinein;
Wer einst den Blitz zu zünden hat,
Muss lange Wolke sein." —

Von grosser Bedeutung für Bungerts äusseres Leben ist seine Bekanntschaft mit Carmen Sylva, der Königin Elisabeth von Rumänien, von deren phantasievollen Gedichten er zahlreiche in Musik setzte. Er weilte viel an ihrem Hofe und fand dort manche Anregung. Aber am meisten „schöpfte er in sich hinein", wie Nietzsche sagt, wenn er in seinem Heim am grünen Rheine weilte, wenn er vom platten Dache seines Landhauses an der Rivierra über die blaue Salzflut den Abend herüberdämmern sah oder sich im sonnigen Süden an den Spielen der braungebrannten Italienerkindern beteiligte; wenn er Tage andauernde Wanderungen einsam in die Schnee- und Eisregionen des Hochgebirges unternahm und auf ödem Gras mit seinem Hutten ausrief: „Herrgott, es ist eine Lust zu leben!" — Das tönt aus seinen Werken zurück, jeder Brief von ihm ist ein redender Beweis hierfür. So schrieb mir Bungert vor Jahren: „Das Werk: ‚Homerische Welt' ist die schönste künstlerische Freude meines Lebens . . . Hier oben im stillen, lauschigen Wald über dem Rhein ist es wunderschön; da bin ich allein mit meinen Helden und Heldinnen des Homer. Es ist zwar schön, durch die Hochwälder zu fahren, aber am liebsten laufe ich zu Fuss, mit den Gedanken allein; und mit mir wandeln dann die grossen Unsterblichen." . . . Ein anderes Mal packte ihn der Zweifel, ob ihm das Schicksal die Zeit gönnen wird, sein nunmehr beendetes Lebenswerk selbst abzuschliessen: „Ich bin oft so schrecklich in Anspruch genommen durch tausend ablenkende Sachen, lieber Freund, dass ich abends, wenn ich noch an meinem Lebenswerke arbeiten will, buchstäblich zusammenbreche. Daher schreibe ich in solcher Stimmung Worte, wie sie damals im ‚Hutten und Sickingen' mir so recht aus der Seele tönten: ‚Ich will nicht sterben und ich darf nicht sterben, so viel Gedanken wohnen noch im Hirn! Ich muss sie meinem

Vaterland vererben!' — Aber ich sage mir auch wieder, oft still im Zimmer auf- und abschreitend: Sei wie das Meer! Tief, unergründlich, ewig, bewegt, stürmisch, still, geheimnisvoll, salzig, beutegierig, fruchtbar, furchtbar, aufnahmefähig . . ." —

In diesem Frühjahre ging dann die Kunde durch alle Blätter, Bungerts Lebenswerk sei beendet, die Dresdener Hofbühne habe zunächst ein Drama des Viererabends angenommen: „Penelope". Das war natürlich wieder einmal inkorrekt. Die Intendantur hat aus rein technischen und finanziellen Rücksichten von den angenommenen vier Dramen: „Kirke", „Nausikaa", „Odysseus' Heimkehr" und „Odysseus' Tod" die „Heimkehr" für den Herbst 1896 zur Erstaufführung angesetzt, um ihm dann, ähnlich wie es das Berliner Opernhaus mit Wagners Nibelungenring gethan hat, die übrigen drei Glieder der Kette in bestimmten Zwischenräumen anzureihen. Bungerts Lebenswerk ist also nicht allein fertig, sondern auch seine Aufführung gesichert, und zwar an einem Theater ersten Ranges.

Die Kunde von der Idee der „homerischen Welt", wie sie Bungert plante, drang zu einer Zeit unter das Publikum, als Wagners „Nibelungen" eben die Welt beschäftigten, als „Parsifal" aufgeführt wurde und der Gedanke der zum Tondrama umgeschaffenen Oper sich durch erbitterte Widersprüche hindurchkämpfen musste, um sich allmählich Geltung zu verschaffen. Bungert war ausserdem damals, obgleich bereits ein bedeutender Mann, herzlich unbekannt; man belächelte ihn also. Und das war dem Meister recht. Denn er hält's in der diskreten Behandlung unvollendeter Werke mit seinem väterlichen Freunde Giuseppe Verdi; nur das geschwätzige, indiskrete Publizistentum unter seiner „guten" Bekanntschaft hatte von den Plänen spöttisch geplaudert. Man weiss, wie es zu jener Zeit den Epigonen Wagners (Goldschmidts: „Helianthus", Weingartners: „Sakuntala" u. a.) erging; es war eine Zeit der Geschmacks- und Urteilslosigkeit, sonst hätte Nesslers „Trompeter" nicht solch unerhörte Triumphe feiern können, nachdem kaum erst die Abendmahls- und Blumenmädchenchöre in Bayreuth verklungen waren.

Vor der irrigen Annahme, als handle es sich in der „Homerischen Welt" um eine Dramatisierung des in der „Odysee" überlieferten Rhapsodengesänge, sei zunächst gewarnt. Bungerts Werk greift bedeutend weiter in den Mythos aus. Es schildert uns Odysseus bei Kirke, mit der er den Teleganos zeugt, Odysseus bei Nausikaa, die sich aus Liebe zum Helden den Tod in den Wellen giebt, also den zürnenden Poseidon aussöhnend; wir sehen dann in der „Heimkehr" die furchtbaren Scenen der Rache an den Freiern vor uns und die Vorberatungen zu dieser Rache mit Eumaios und Telemachos. Dass ein ruheloser Charakter, wie der des Odysseus, nun plötzlich nach Säuberung seines Hauses sich auf die Faulbank strecken und das Ende im täglichen Einerlei erwarten soll, diese Unnatürlichkeit hat die „Homerische Welt" ebenfalls beseitigt. Odysseus verfällt seiner tragischen Schuld, er fällt durch Despoina und Telegonos, seinen eignen von Kirke ihm geborenen Sohn, hierdurch den Treuebruch gegen Penelopeia sühnend. Man sieht den in sich abgeschlossenen Kreislauf. Ob griechischer Mythos, ob deutscher oder nordischer — ob Faust, Ahasver, fliegender Holländer, ein Zug nächster Verwandtschaft verbindet sie allesamt, die Sagen der grauen Vorzeit mit denen unseres Volkes.

Da Bungert für sich die Wagnerschen Gesetze vom Tondrama übernimmt, so konnte ein einheitliches grosses Werk auch nur dann entstehen, wenn es ein Dichterkomponist unter die Finger bekam. Dass Bungert ein bedeutender Dichter ist, hat er in seinem „Hutten und Sickingen" bewiesen. Dass er instrumental Alles souverain beherrscht, wird man sehen, könnte es übrigens auch wissen, wenn man mit den symphonischen Werken des Meisters bekannt wäre. Dass er die Gesangstechnik versteht, brauche ich nicht zu beweisen. Seine Schülerschaft bei Friedrich Kiel machte ihn zum firmen Kontrapunktiker. Und wer gewisse Lieder und seine Orchestersachen durchstudiert, findet dort die absolute Gewähr für schärfste motivische Gliederung.

Mehr darf ich über die „Homerische Welt" nicht sagen, obwohl ich es leicht vermöchte. Ist doch das Riesenwerk unter meinen Augen entstanden; und erst vor wenigen Wochen hörte ich im engsten Zirkel in meinem Hause die „Heimkehr" von Anfang bis zum Ende, den Meister am Flügel. Anna Triebach als Penelopeia. Aber es widerstrebt

mir, über etwas eingehend zu schreiben, das erst in einigen Monden vor dem Forum der Öffentlichkeit spruchreif wird. Obgleich es gar für einen Kritiker gewagt erscheint, dem öffentlichen Richterspruche vorzugreifen, so kann ich doch nur wiederholt meiner Anschauung dahin Ausdruck geben: Dieses Lebenswerk Bungerts hat dauernden Wert und wird in der musikalischen Welt lebhafteste Sensation erregen. Es ist nach Richard Wagners letzten Dramen und seinem Bühnenweihfestspiel wieder die erste Offenbarung eines urgewaltigen Genies, die, wie jene, dereinst einen Merkstein in unserer Musik- und Kunstgeschichte bilden wird!

Das grosse dramatische Festspiel „Hutten und Sickingen", das zur Einweihung des Hutten-Sickingen-Denkmals auf der Ebernburg geschrieben und in Kreuznach (später 1891 in Neu-Ruppin) als Volksfestspiel aufgeführt wurde, ist im höchsten Masse wirkungsvoll geschrieben, die Musik dazu volkstümlich und packend. Es enthält Scenen und Bilder, wie sie eben nur ein musikalisch-dichterischer Schöngeist zu bieten vermag. Die scenische Gruppierung ist meisterhaft, der Dialog markig. An beiden Aufführungsorten hat Bungert zur Zeit der Festspiele Huldigungen entgegennehmen müssen, die spontan der Volksseele entsprangen und ihm jubelnd entgegengebracht wurden.

Seine beiden symphonischen Werke: „Torquato Tasso" nach Goethe (Op. 14) und „Auf der Wartburg" (Op. 29) nach einer eigenen Dichtung habe ich oben schon als Beweis dafür erwähnt, dass Bungert ein geborener Dramatiker im Sinne Wagners ist. Wir haben es hier im grossen und ganzen mit der von Franz Liszt für die symphonische Dichtung geschaffenen Form zu thun. Während aber Liszt in seinem „Tasso Lamento e Trionfo" sich lediglich mit den allgemeinen Stimmungen tiefster Zerknirschung und erkämpften Triumphes beschäftigt, hält sich Bungert streng an den Goetheschen Vorwurf. Seine Musik zeichnet sich durch eine bis in die innersten Tiefen des Dramas eindringende Charakteristik aus. Die grenzenlose Erregung steht beinahe unvermittelt neben der erschütternden Tragik und der zaubervollsten Liebespoesie. Wer sich die gewinnreiche Mühe giebt, die Bungertsche Tondichtung genau zu verfolgen, der findet den ganzen Gedankengang des Dramas musikalisch wieder. Vor unserem geistigen Auge ersteht der Stürmer Tasso, die weiche Leonore, der nüchterne Antonio, der stolze Herzog. Alles ist specialisiert. Und wenn es zum Ausgleich der furchtbaren Gegensätze kommt, die mit elementarer Gewalt aufeinanderplatzen, so begegnen wir auch hier keinem allgemein skizzierten Konflikte. Wir wissen aus der motivischen Gliederung ganz genau, wer in diesen Konflikt verwickelt ist, warum, wer den Konflikt herbeiführt und löst. Bungert zeigt also im Gegensatze zu Liszts genialer Tondichtung bei all seiner hinreissenden Schilderung das Bestreben nach objektiver Specialisierung. Liszt führt Tasso monologisierend vor. Die dramatische Situation besteht, bevor die musikalische Dichtung beginnt; diese selbst ist die subjektive Darstellung eben jener Dichterpersönlichkeit im Lichte des Leides und endlichen Sieges (vergl. übrigens hiermit Beethovens C moll-Symphonie).

Das zweite symphonische Werk Bungerts: „Auf der Wartburg" würde etwa zum Vergleiche mit Liszts „Ce qu'on entend sur la montagne", gewöhnlich „Bergsymphonie" genannt, herausfordern. Hier der Kampf zwischen Natur und Menschheit, dem der Dichter von Bergeshöh' aus zuschaut, — dort der Kampf zwischen Glaubensfinsternis und dem Lichte der Reformation, wie er dem auf der Zinne der Wartburg träumenden Dichter als Vision erscheint. Aus den Nebeln tauchen sie empor die schönen Frauen, die Minnesänger, einstige Ritterpracht, bis der gewaltige Choral von der „Festen Burg" das Bild des grossen Reformators vorschiebt. Allmählich weicht die Finsternis dem Lichte, der Geist bricht die Fesseln, die ihm das Dunkel schlug. Wieder weisen uns die an einen ganz bestimmten dichterischen Hergang gebundenen Themen unzweideutig auf detaillierte Geschehnisse hin, mögen diese auch subjektiver Empfindung, einer Vision, entspringen. Man ist sich auch ohne erläuterndes Programm nicht einen Augenblick darüber im unklaren, auf welchem Punkte der Entwickelung die Handlung steht, gewiss das Zeichen eines „geborenen" Dramatikers. — Es ist ein Jammer, dass unsere von Ausländerei angekränkelten Konzertleiter zu allen anderen symphonischen Werken und Machwerken greifen, nur nicht zu diesen zwei Bungertschen. Sie sind von grossen

Digitized by Google

Ochestern nur in den Gürznich-Konzerten zu Köln und in den Museums-Konzerten zu Frankfurt a. M. aufgeführt worden. Vielleicht langt man danach, wenn Bungerts Name durch seine Tetralogie auch für Orchester „modern“ geworden ist und sieht alsdann, dass man über den Fremdenkultus die Dankbarkeit genialen Deutschen gegenüber verabsäumt hat. Es ist dies alles noch nachzuholen!

Eine noch nicht der Öffentlichkeit übergebene Sonate für Geige und Klavier abgerechnet, hat Bungert auf dem Gebiete der Kammermusik uns ein einziges Werk geschenkt, sein grosses, preisgekröntes Klavierquartett in Es dur mit dem Motto: „Und dein Streben sei die Liebe, und dein Leben sei die That“. Ich nehme keinen Anstand, das Werk neben die besten Erzeugnisse unserer Kammermusik zu setzen, ohne eine Beeinträchtigung seines Wertes zu befürchten.

Von den Klavierkompositionen Bungerts ist die hervorragendste seine: „Variationen und Fuge über ein eigenes Thema“ (Op. 13), Friedrich Kiel gewidmet, ein Meisterstück kontrapunktischer Fertigkeit, — eine Visitenkarte, wie sie kaum ein zweiter Musiker unserer Zeit, selbst Johannes Brahms eingeschlossen, abzugeben hat. Sie stehen neben Schumanns symphonischen Etuden. Als sie Bungert seinerzeit Liszt vorspielte, umarmte der Meister den Komponisten und nahm das Werk in sein Lehrprogramm auf. — Sehr feinsinnig sind ferner Bungerts Albumblätter: „Aus jungen Tagen“ (Op. 9), namentlich die drei in kanonischer Form bearbeiteten Stücke des Cyklus: „Hand in Hand“, „Aug' in Auge“ und „Ausklingen“. — Durch Stimmung und Farbenreichtum zeichnen sich auch die Reisebilder aus Italien: „Aus meinem Wanderbuche“, aus.

Und nun am Schluss zu Bungerts Liedern! — Über sie ist schon so viel, teilweise recht verkehrtes und verdrehtes Zeug, geschrieben worden. Wo soll man bei der Überfülle anfangen, wo enden, ohne sich den Vorwurf schablonenhafter Aufzählung zuzuziehen? Und bei all der Fülle giebts kein Mittel- oder geringwertiges Gut; denn Bungert ist vor allem einer von den Musikern, die eine unbarmherzige Selbstkritik ausüben. Aber seine überreiche Phantasie mit ihren tausend Gedanken, seine blühende, üppige Erfindung drängen zum steten Schaffen. Er muss sich eben musikalisch und dichterisch mitteilen. Und bei dem kaleidoskopartigen Wechsel seiner seelischen Stimmung, seiner Gedanken, ist der sofortige Entwurf aufs Papier etwas ganz Natürliches. So schrieb mir der Meister einst, als er auf seine erste Begegnung mit Nietzsche zu sprechen kam: ... „Und Lieder schrieb ich damals täglich nebenbei (nämlich neben der Arbeit an der „homerischen Welt“), — damals wie heute. Zeitweise mein' ich, ich könnte, wenn ich an einem Tage zehn bis zwölf Lieder niederschreibe, fünfzig ebensogut zu Papier bringen. Und wunderbarer Weise steht jedes Lied fast stets im Kopf und Herzen vollendet oder annähernd vollendet vor mir. Verhältnismässig kennt ja die Welt — recht wenig von meinen Liedern, und oft muss ich lachen, wenn ich denke, was man einst sagen wird, wenn man nach meinem Tode (es darf auch bei Lebzeiten sein!) einen Überblick über mein Schaffen, von dem ich eigentlich selbst nie eine Ahnung hatte, objektiv gewinnen wird. — Ich fand das alles so natürlich. Ich setze eben alles Dichterische in Musik, d. h. die Musik kommt beim wirklich Dichterischen mir von selbst entgegen. Meist, wenn ich in richtiger Stimmung Gedichte lese, so kann ich schon am Rande die Komposition niederschreiben und — wunderbarer Weise oft — entdecke ich, weiter lesend, auch schon die weitere Form, die Möglichkeit des Formumrisses während des Weiterlesens durchaus klar. — So entstanden unzählige Lieder der Königin (Carmen Sylva), ich am Flügel sitzend, sie die Gedichte niederschreibend auf den Block; dann abgerissen die Blätter auf das Flügel-Notenpult noch nass hingestellt, so sang ich schon den Anfang, indessen Carmen Sylva das Gedicht zu Ende schrieb. Hier könnte ich dir die interessantesten, ja oft unheimlichsten Dinge erzählen von Dichten und Inmusiksetzen — wo der liebe Gott bei uns war.“

Hier haben wir den Ausfluss der echten Dichterseele, über die „der liebe Gott“ kommt, sie entzündend und all ihre Zauber ausströmen lassend. Bungert beherrscht, wie Niggli treffend sagt, „jede Gattung der Lyrik, in der die Dichterseele sich nicht sowohl in ihr Inneres versenkt, in einer konzentrierten Stimmung schwelgt, sondern sich objektiviert, Bilder und Gestalten schafft, frei, gleich dem Adler im Äther schwebt, Himmel und

Erde umfassend und, sich selbst vergessend, im trunkenen Aufblicke zum Ewigen. — Blühende melodische Erfindung, eine leicht entzündliche, farbenfreudige Phantasie vereinigt sich hier mit dem Zuge zum Grossen, Erhabenen, Transcendentalen, aber auch einer ausgesprochenen dramatischen Neigung." ... Bungert hat auch gewissermassen das Volkslied neu entdeckt. Es ist in der That merkwürdig, wie der Tondichter, der sich in der Liedform die weitesten Grenzen zog, so dass wir in vielen seiner Gesänge kleine Dramen vor uns haben, sich hier in die gedrängteste Form des einfachen Volksliedes fügt. Nun aber sehe man zu, welch neue Gebilde hier entstanden sind. Da ist unter den sechzig bis siebenzig Liedern auch nicht eines, das, sei es nun melodisch oder in der Behandlung der Klavierbegleitung, einem zweiten ähnlich sähe. Jedes Gebilde ist originell Und die fast durchweg variierende Begleitung der einzelnen Verse zeugt von einer solch' eminenten Gestaltungskraft, wie sie wohl kaum ein zweiter lebender Liedersänger hat. Man vergleiche hiermit die Lieder: „Einen Ring hab' ich von dir", „Ich hab' ein kleines Lied erdacht", „Wenn die wilden Rosen blüh'n", „Sprich Mädchen, wer hat das Tuch befleckt", „So wünsch' ich ihr ein' gute Nacht", „Lenore", das herrliche „Vaterunser" mit dem Aufbau auf der Bitte: „Zu uns komme dein Reich", „Sängerin Nachtigall", „Die Scheuerfrau am Christabend", „Schön Anna Kathrein", „Es ging ein Soldat zum Exerzieren" usw. — Und neben diese Gesänge stelle man die erschütternden „Dramen in Liedern", die gewaltige „Befreiung", die unheimliche „Dämona", die glühende „Sphinx", die alle tausend Jahre zum Leben erwacht, dann vor allem die nationalen Lieder: „Der Soldat", „Liebestod", „Die drei Schwestern", „Die drei Messer" aus dem „Rhapsoden von Dimbowitza". Zu den besten Erzeugnissen der Liedlitteratur gehören jedenfalls die „Dramen in Liedern", Scenen, die erschütternde Vorgänge aus dem Leben des Weibes voll packender Dramatik schildern, — wahre Herzenstragödien. — Auf der anderen Seite atmen „Sommernachmittag", die entzückenden „Kaprilieder", „Am Nil" u. a. köstlichsten Humor, vereint mit unübertroffener Naturschilderung. Alles ist melodische Zeichnung, von höchster Prägnanz, die Deklamation aufs mannigfachste abgestuft, reich an charakteristischen Einzelheiten, von einer Klangfülle und Schönheit, die uns orchestral anmuten.

Wollte man Bungerts Werken auch nur einigermassen gerecht werden, man müsste weit ausholen und brauchte einen Raum, der den eines knappen Essays hundertfach übersteigt. Aber man nützt der Popularisierung eines Meisters mehr, wenn man sich auf knappen Raum beschränkt und die grossen Gesichtspunkte im Auge behält, ohne sich auf Details einzulassen. — Kaum ein einziger unserer lebenden Tondichter dürfte so nachhaltig und wiederholt der Beachtung und Pflege anempfohlen werden, als August Bungert. Er gehört zu den Erscheinungen, die über die äussere Form so souverän gebieten, dass diese ihr völlig unterthan ist; die bei bestem Hass der schalen Phrase gegenüber, bei tiefempfundener, echtester Poesie die glückliche Gabe besitzen, aus diesem inneren dichterischen Reichtum heraus sich musikalisch jedem mitteilen und für jedes Gefühl den treffenden Ausdruck leicht und glücklich finden zu können, — eine gottbegnadete Dichternatur.

Zur Charakteristik der Personen im Ring des Nibelungen.

Von August Göllerich.

II.

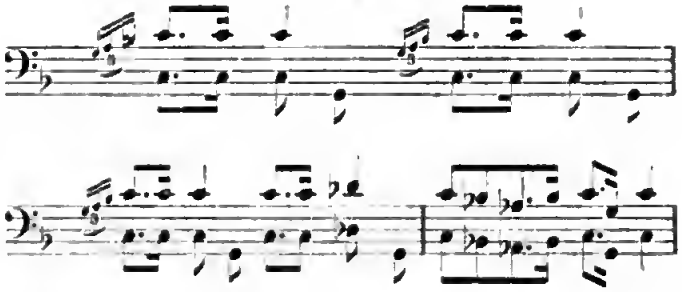
Die Riesen

wuchten zwischen hohen Gebirgen, auf der Erde Rücken, in Riesenheims ragender Mark. Die Rauhen, welche Freia begehren, sind ein Symbol der Winternacht, die der Wärme entgegenharrt.

Ihre schwerfällige Leibeskraft ist ungeheuer, ihr Denkvermögen gering — nur mit den Fäusten siegen sie.

Reckenhafte Plumpheit, cyklopische Urgewalt malt das ur-robuste

Riesen-Motiv:

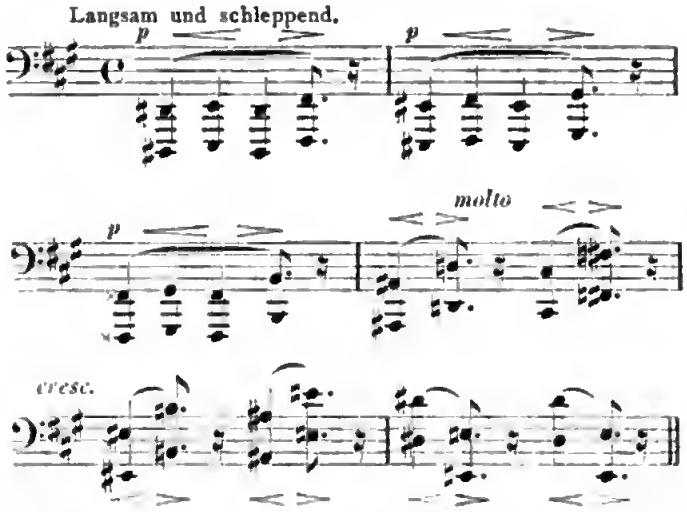


Fasolts Natur verrät in einer gewissen Treuherzigkeit gutmütigere, entwickelungsfähige Keime, wohingegen Fafner die Frass suchende Materie an sich verkörpert.

Seine Neideskraft erschlägt den Bruder und lässt ihn sich in dräuende Drachengestalt wandeln, in welcher er auf dem Horte schläft als scheuchendes Ungeheuer des trägen Besitzes, alles Nahende verschlingend.

Des furchtbaren Leibes Wucht schildert das träge

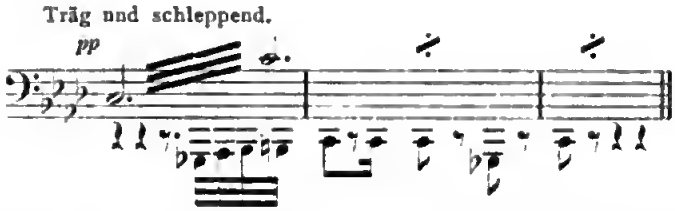
Wurm-Motiv



welches als Prototyp des Wurmes zuerst im „Rheingold" auftritt, da Alberich sich durch die Künste des Tarnhelms zum Riesenwurm wandelt, dann in der „Walküre" bei Wotans Erzählung, endlich in „Siegfried", wo es die Kampfesscene der Drachentötung einleitet.

Im „Siegfried" führt Fafner noch ein neues Motiv, welches, unheilbange die Schrecken der Neidhöhle malend das Vorspiel des II. Aktes, beginnt, das eigentliche, aus dem Riesen-Motive abgeleitete

Fafner-Motiv:



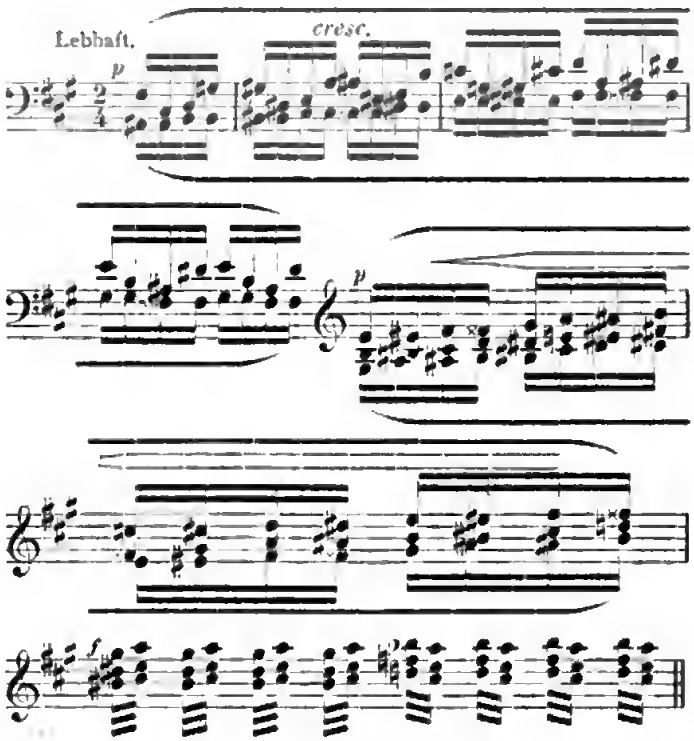
Als ihn Siegfried aus dem Neste lockt, antwortet Fafner charakteristisch: „Was ist da?" — Denn nur das Sächliche interessiert seine Habsucht. — Wenn er stirbt, scheint eine ganze Zeitperiode urelementarer Kolosse zu vergehen vor dem Aufgange

einer neuen Weltordnung. Er ist das Symbol des Kapitalismus, der, wenn er sterbend seufzt: „Siegfried!“ wohl weiss, welcher Feind ihn tötet.

Loge

erscheint als Inbegriff des berechnenden Lockens, als personifizierter Vernichtungstrieb, als der Geist des Verneinens und der Lüge. Wo andere nach materiellem Besitze streben, will er, geistig besitzend, überlisten und verzehren. Daher ist er, der selbst Flunkernde, der Einzige im Drama, den der Ring nicht lockt.

Die allgegenwärtige Behendigkeit des Flammen-Gottes, sein unfassbar umherschweifendes Flackerwesen kennzeichnet das schwankende Motiv seines ersten Auftrittes im Drama:



dessen lustige Chromatik allem, „was anders ist“, ihr stolzes Siegesfähnchen aufpflanzt.

Loge ist im Gegensatze zu dem in die eigene Schlinge dumm hineinplumpsenden Nibelungen der wirklich schlaue Leisetreter der Vernichtung, dessen Intriguenspiel besonnen, geduldig und sicher verdirbt, — der echte Teufel, aller „Kunst“ (wie Wotan sagt) voll. Die Schleich-Figur des ersten Teiles des vorstehenden Themas wird in der Tragödie auch oft als Ausdruck der Umstrickung des Loge-Wesens, in der schmeichelnden Umkehrung:

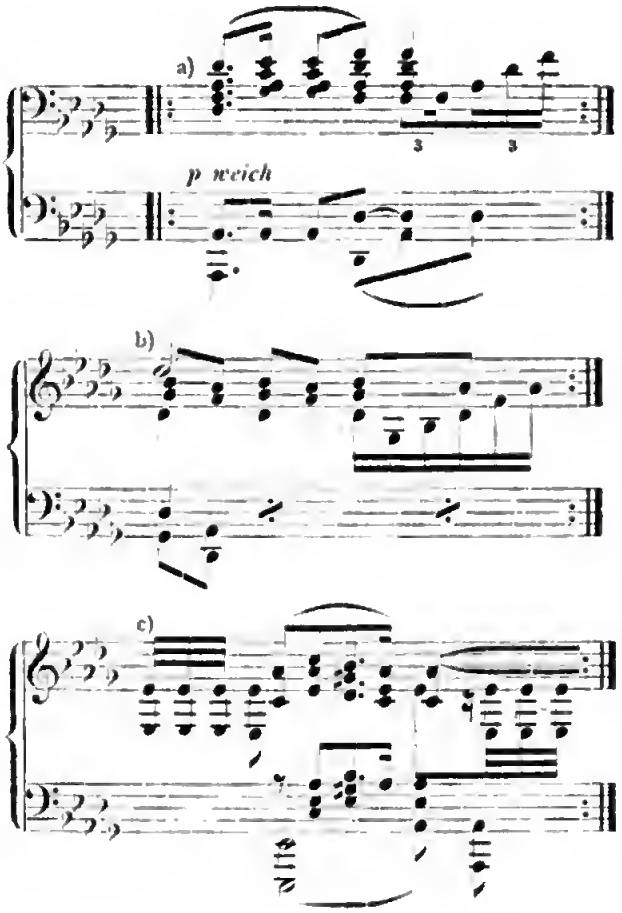
verwendet, — denn Gott und Welt fallen ihrem „schlauen Gehülfen“ anheim.

Als Kritikus und Urspötter, der die Fäden zieht, an welchen seine Opfer tanzen, schlägt er hüpfend seine flimmernden Schnippchen in dem Motive:

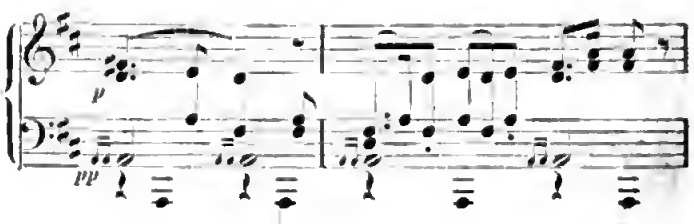
Dies Züngeln durchlohet allen Feuerzauber des Werkes voll brünstigen Scheines.

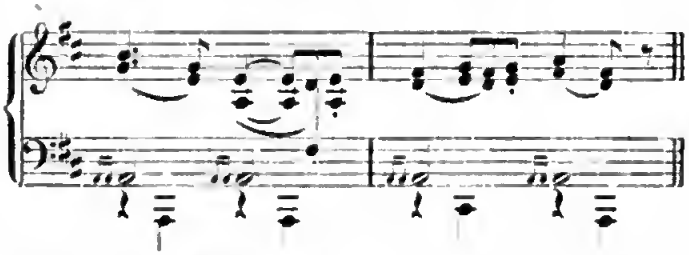
Die Götter

sind die leichtgefügten Licht-Söhne der wonnigen Höh'n. Sie besiegen die niederen Elementarmächte durch ihre Geisteskraft. Im heiteren Wehen linder Lüfte, in der Träume wonnigem Trug wiegen sich die ewigen Schwelger:



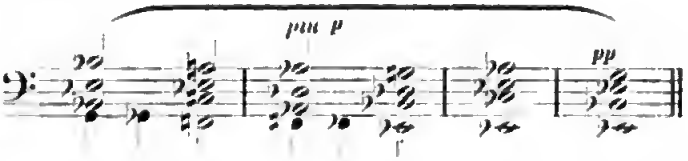
Den unbesorgten Frohmut der Licht-Söhne, den dieselben — so lange sie ihren ursprünglichen Naturzustand der Seligkeit nicht trüben — im Genusse der goldenen Äpfel Freias gewinnen, schildert entzückend das Motiv:





Da sie in Machtgier ihre natürlichen Grenzen überschreiten, ihrem heiligen Himmelsnebel enttauchen und in Herrschsucht Freia verraten, werden sie siech und die Blüte dieses Motives sinkt in die bleiche Dämmer-Variante:

Dem Altern ihrer ursprünglichen Schönheit und Lebensfülle entspringt das Motiv ihres Endes, ihrer „Ruhe", des ewigen Schlafes:



dem die „Ewigen" durch Schuld nun zueilen.

Diese Trennung von ihrem eigensten Lebenslichte gebiert auch das Motiv des Zauberschlafes, in den Wotan in der „Walküre" sein liebstes Teil, Brünnhilde, bannt. (Vergleiche „Walküre".)

So sind Wagners „Götter", keine absoluten, die ja über unser Vorstellungsvermögen hinausgehen, sondern beim Beginne des Dramas bloss die höchstentwickelten der handelnden Daseinsformen des biologischen Prozesses.

Mit dem Worte „Gott" ist hier nicht der fromme Begriff von etwas Heiligem zu verbinden, Wagner begreift in seinen „Göttern" recht „heidnisch" bloss das Mächtige mit allen Nuancen des Menschlichen und gewinnt seinem Welten-Drama durch Einführung solcher Götter in ethischer Vertiefung einen metaphysischen Hintergrund.

(Fortsetzung folgt.)

Goldmarks „Heimchen am Herd."

(Erste Berliner Aufführung am 27. Juni im kleinen Operntheater.)

(Schluss.)

Gegenüber der wiederholten Versicherung von der Bühne herab, dass es ein Märchen sei, dem man da zuschaue, nimmt es sich einigermassen wunderlich aus, dass der Theaterzettel den Vermerk trägt: „Ort: Ein Dorf in England, Zeit: Anfang des 19. Jahrhunderts" — und dass daneben als in der Handlung vorkommend „Dorfleute und Elfen" genannt sind. Es gehört doch zum wesentlichen des Märchens, dass man durch keinerlei Momente veranlasst wird, die erzählten (oder dargestellten) Begebenheiten in Bezug auf Wirklichkeit und Möglichkeit hin abzumessen, am allerwenigsten sie durch Gegenüberstellung historischer Thatsachen zu kontrollieren. Nur so bleibt der Phantasie

die Möglichkeit des seelisch so erquickenden schrankenlosen Umherschweifens in anmutigem Revier gewahrt. Ein phantastisches Element gerät in Goldmarks Oper einzig und allein durch des Heimchens Erscheinen auf der Bühne in figura. Und dies Element ist fast gewaltsam, jedenfalls aber völlig unnötigerweise hereingezogen worden. Zudem verrät dies Theatralisch-handgreiflichmachen einer poetischen Zartheit des Dichter-Erzählers Dickens einen gar bedenklichen Mangel an künstlerischem Feinsinn, der wie beim Text-„Dichter", so beim Komponisten vorhanden sein muss.

Alles was, abgesehen von dem Elfenzauber, in der Oper geschieht, hat absolut nichts Märchenhaftes an sich; es könnte der Hauptsache nach jeden Tag überall passieren. Als Volksstück oder volkstümliche Idylle wäre es zu bezeichnen, wenn das ganze Werk wirklich im volkstümlichen Sinne künstlerisch aufgebaut wäre. Das ist aber nicht der Fall. An Stelle der volksmässigen Gemütsinnigkeit findet man fade, jämmerliche Rührlosigkeit, und statt des sonnigen, kernfrischen, gesunden Humors herrscht die alberne Possenreisserei und der plumpe Ulk, wie er in der dumpfigen Luft gewisser Grossstadtsphären geboren wird. Sehen wir vom Textverfertiger auch ganz ab — da doch klar und am Tage ist, dass er bloss der Handlanger des opernschreibenden Komponisten war — und halten wir uns an den musikalischen Autor und seine Partitur. Auch nicht ein einziges Mal ist es ihm gelungen, durch den Zauber seiner Töne den Hörer in das Empfindungsbereich, in denjenigen Anschauungskreis zu bannen, wohin er ihn, entsprechend den Bühnenvorgängen, zweifellos gern bannen möchte. Wenn z. B. die excellente Darstellerin der Dot in der hiesigen Aufführung vermöge eines feinen künstlerischen Instinkts und eminenter schauspielerischer Fähigkeiten ihre Scenen nach Möglichkeit aus der theatralischen Hohlheit und dem coulisseumässig Puppenhaften auf die Höhe echten menschlichen Lebens zu heben sich bemüht, so hatte man die Empfindung: die Botschaft hör' ich wohl, allein — die Musik benimmt mir den Glauben! Offenbar kennt der Komponist garnicht das Volk, welches er darstellen will, kennt nicht seine Leiden und Freuden, sein Empfinden, seinen Humor. Und daher entbehrt seine Musik der Anschaulichkeit im höheren, künstlerischen Sinne, ein Mangel, der uns, die wir mit dem im Blute, was sich an die Namen Wagner und Bayreuth knüpft, schon geboren werden, denn doch stärker aufstösst und wider den Strich geht, als der Komponist es sich vielleicht vorzustellen vermag. Ganz auffallend ist, wie schon mehrfach angedeutet, Goldmarks Unvermögen, die goldige Volkslustigkeit darzustellen. Ja, in den humoristisch sein sollenden Partien verfällt des Komponisten Muse ziemlich durchweg in einen Ton allerniedrigster Trivialität, der schlechterdings auch für einen Goldmark schon nicht mehr erhört ist. Zu erwähnen sind hier namentlich das Finale des ersten Aktes (das mit einem frischen Chor erst garnicht übel musikalisch einsetzt) ferner die Scenen des Tackleton, namentlich dessen Couplet im dritten Akt, sowie endlich auch das Vorspiel zu letzterem.

Dieses Vorspiel ist noch in anderer Hinsicht bemerkenswert. Es beginnt mit einem unzweifelhaft einem Volksliede entlehnten Thema (ich sang in der Jugend darnach „Weisst du wieviel Sternlein stehen"), und man erwartet nach der Süsslichkeit und Biedermeierei der beiden ersten Akte nun endlich gesundere, kernigere Töne und freut sich schon, dass man schliesslich doch noch versöhnlich gestimmt entlassen werde. Aber weit gefehlt! Die schlichte Melodie wird durch innere stärkere Instrumentation bis zum mächtigen Trompeten- und Posaunen-Brimborium „gesteigert" und dann plötzlich von einem Allegro alla Polka abgelöst, das an Banalität allem die Krone aufsetzt. Hernach taucht dann in der dritten Scene die Volksmelodie wieder auf und zwar als was? — als Melodie des stark operettenhaften Spottchors „Guten Morgen, Herr Tackleton!" mit dem die Burschen und Mädchen den alten Gecken verhöhnen, um ihr gleich darauf in plumpster Weise um die Braut zu prellen. Hat Goldmark von der Bedeutung sinniger Volksmelodien und ihrer Verwendung im musikalischen Kunstwerk keinen rechten Begriff? Oder hat er etwa gar die Benutzung des Volksliedes in der Opernkomposition, wie sie bei Humperdinck so meisterhaft und edelsinnig zu Tage tritt, persiflieren wollen? — Wäre das letztere der Fall, so könnte man nur bedauern, sich mit Goldmarks Opus ernst beschäftigt zu haben!

Zu erwähnen, dass die Partitur des „Heimchen am Herd“ technisch ausserordentlich glatt, zum Teil geradezu virtuos gearbeitet ist, ist deshalb kaum nötig, da man weiss, Goldmark ist ein vorzüglicher Könner. Über undankbare und unsangliche Partien können sich die Mitwirkenden nicht beklagen. Auch den Orchesterapparat weiss der Komponist natürlich höchst gewandt zu handhaben. Dass aber seine Instrumentation ausnehmend glänzend sei, das ist von unserem Standpunkte, dem Standpunkt der jüngeren Garde vom linken Flügel, aus denn doch nicht so ohne weiteres zuzugeben. Wir rechnen einen schwachen Anlauf zum Individualisieren der einzelnen Instrumentalgruppen, wie er bei Goldmark zu bemerken ist, noch nicht zur glänzendsten, modernsten Orchestration; diese verlangt ein höchst vollendetes, geistvolles Individualisieren des einzelnen Instruments. Freilich, das verlangt denn auch wieder ein viel intimeres Zusammengehen von Bühnenaktion und Musik, und dies wieder eine gediegenere textliche Grundlage, aber auch — einen Komponisten, dem mehr einfällt, als Goldmark bei der Komposition seines „Heimchen am Herd“ eingefallen ist. Immerhin — manch hübsche Klangeffekte birgt die Partitur, und das charakteristisch instrumentierte Heimchenmotiv muss sogar als sehr gelungene Idee bezeichnet werden.

In einer Zuschrift an den obersten Leiter der kgl. Opernbühnen bedankt sich Goldmark für die vorzügliche Aufführung, die man seinen Werken hat zu teil werden lassen. Er hat dazu in der That jede Veranlassung. Man hatte sich mit grösstem Fleisse dem Studium der Novität gewidmet, und die Premiere verlief unter Dr. Mucks Leitung mit bemerkenswerter Sicherheit und Genauigkeit in jeder Hinsicht. Die Ausstattung hatte man geradezu splendid hergerichtet, „sodass die Menge staunend gaffen konnte“, und dadurch war denn auch „in der Breite gleich gewonnen“. Unter den Ausführenden stand, wie schon bemerkt, die Darstellerin der Dot, Frau Herzog, oben an; sie leistete einfach unübertreffliches. Herr Fricke, ihr Gemahl John, harmonierte in seinen reichlich plumpen Bewegungen und robusten Manieren nicht recht zu seinem zarten, anmutigen Weibchen, fasste aber seine Rolle sonst recht gut an und befriedigte auch in gesanglicher Beziehung. Das letztere konnte man von dem zweiten Pärchen, May (Frl. Weitz) und Eduard (Herr Sommer), nicht eben sagen. Namentlich Frl. Weitz leistete an undeutlicher Textaussprache schon ein Erkleckliches, und sie wie ihr Partner schadeten sich auch ausserdem noch dadurch, dass beide ihre Rollen gar zu sentimental anlegten. Herrn Krolop war es nicht recht geglückt, die Klippe, welche die Rolle des Tackleton birgt, zu umschiffen: er verfiel zu häufig ins Burleske, Possenhafte, hatte aber natürlich die Lacher stets auf seiner Seite. Als Darstellerin des Heimchen endlich machte sich Frau Gradl verdient, umsomehr, als die Künstlerin in letzter Stunde für das ursprünglich für diese Partie bestimmte Frl. Rothauser eingesprungen war.

Wilhelm Klatte.

Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild.

Um den Lesern der „Redenden Künste“ ein möglichst vollkommenes Bild von Bayreuth 1896 zu geben, führen wir ihnen die Dirigenten und Solisten der diesjährigen Festspiele im Bilde vor und vervollständigen die Bilder durch eine kurze biographische Skizze. Die Reihenfolge der Bilder ist zwanglos.

II.

(Julius Kniese, Rosa Sucher, Heinrich Vogl und Lilli Lehmann-Kalisch.)

Der ständige Musikdirektor der Bayreuther Festspiele und Leiter der von ihm daselbst ins Leben gerufenen Bühnengesangsschule, Julius Kniese, ist Ende 1848 zu Roda im Altenburgischen geboren. Schon im zwölften Lebensjahre, mit schöner Sopranstimme begabt, wurde er Präfekt der Kurrende und im fünfzehnten gar Dirigent eines

Männergesangvereins. 1863 sah er seinen Lieblingswunsch, Schüler des Altenburger Hofkapellmeisters Dr. Stade zu werden, unter gleichzeitigem Besuche einer dortigen Studienanstalt, in Erfüllung gehen, und bald konnte er den Lehrer in dessen Hoforganistenamte und in der Direktion der Singakademie vertreten. Drei Jahre später siedelte er nach Leipzig über, um Schüler des dortigen Konservatoriums zu werden. Professor Carl Riedel, der berühmte Dirigent und Gründer des nach ihm benannten Riedelvereins, und Dr. Franz Brendel rieten ihm ab und übernahmen persönlich die Weiterbildung des Kunstjüngers; Brendel leider nur einige Monate, denn er starb noch in demselben Jahre. Hier sei erwähnt, dass Franz Liszt sich für die Jugendarbeiten Knieses, speciell für ein Trio lebhaft interessierte und den jungen Musiker nicht aus den Augen verlor. Den ersten Schritt zur Selbständigkeit that Kniese durch Übernahme der Direktion der Singakademie in Glogau, wo er 1870—76 als Chor- und Orchester-

Julius Kniese.
(Photographie von Hans Brand, Hofphotograph, Bayreuth. Autotypie von Rudolf Loës, Leipzig.)

dirigent ein reiches Feld künstlerischer Wirksamkeit fand und des öftern Gelegenheit hatte, auch seine pianistische Fertigkeit zu zeigen. 1876—84 leitete er den Rühlschen Gesangverein, sowie den Wagnerverein in Frankfurt a./M., und in den nächsten drei Jahren die städtischen Konzerte in Aachen. Hier wie dort, zu einer Aufführung des Christus, der herrlichen Faust-Symphonie und anderer Lisztscher Werke beehrte ihn der Meister mit seinem Besuche. Nach zweijährigem Aufenthalte in Breslau trat Kniese 1889 in seine jetzige reiche Thätigkeit, die um so höher anzuschlagen ist, als sie thatsächlich „im Verborgenen blüht". Das Komponieren hat er seither fast ganz aufgegeben, weil, wie er sagt, alles, was ihm einfallen könnte, tausendmal besser in den Partituren Richard Wagners steht, und er es für richtiger hält, dass sich das blosse Talent statt um eigene Kompositionsversuche um die Mithilfe der Musteraufführungen unserer herrlichsten deutschen Kunstwerke bemühe.

Die königl. preussische Kammersängerin Frau Rosa Sucher — ihr Mädchenname lautet Rosa Hasselbeck — ist in Velburg in der bayr. Oberpfalz geboren. Nach dem Tode ihres Vaters, von dem sie den ersten musikalischen Unterricht empfing, bildete sie sich in Freising weiter. Von hier reiste sie 1871 ohne Vorwissen ihrer Verwandten nach München und wurde dort für kleinere Partien engagiert. Mit Erfolg war sie dann bis 1875 an den Stadttheatern in Trier, Königsberg und Danzig thätig. In letzterer Stadt hörte sie der Leipziger Theaterkapellmeister Joseph Sucher und gewann die Künstlerin für Leipzig. 1877 wurde Rosa Hasselbeck die Gattin ihres „Entdeckers" und das Ehepaar Sucher nahm 1879 Engagement am Stadttheater in Hamburg an. Von diesem Zeitpunkt an gemeinsam thätig, erstrahlte ihr Doppelstern in immer hellerem Glanze am

Rosa Sucher.
(Photographie voo E. Bieber, Hofphotograph, Berlin. Autotypie von Rudolf Loes, Leipzig.)

musikalischen Kunsthimmel. 1888 traten beide in den Verband des königl. Hoftheaters zu Berlin, dem sie seit dieser Zeit, mit Orden, Ehren und Titeln überhäuft, als leuchtende Zierden angehören.

Vor nahezu 27 Jahren, am 22. September 1869, fand in München die überhaupt erste Aufführung von Richard Wagners „Rheingold" statt, in der Heinrich Vogl den Loge sang. Und nun erscheint der erste Loge, der natürlich 1876 in Bayreuth nicht fehlte, bei den Jubiläumsaufführungen in Bayreuth wieder auf dem Plane, kein Jüngling mehr an Jahren, aber jung in der stets verjüngenden Kunst geblieben. Was Vogl in den 27 Jahren der Sache Wagners gedient hat, wird und muss ihm unvergessen bleiben, wie er die Fahnen des Meisters von Ort zu Ort trug, durch seine kongeniale Reproduktion kämpfend, werbend und siegend für das geniale Produkt. Den letzten Gegnern

der grossen Sache aber, die vor 20 Jahren Heinrich Vogl auf dem Festspielhügel zu vollenden mithalf und die ihre letzte Zuflucht immer noch in dem Gerede von dem durch Wagner verursachten Stimmruin suchen, sei gerade Heinrich Vogl als lebender und singender Beweis für ihre Thorheit vorgestellt, Heinrich Vogl, der ein Lebensalter im Dienste der Wagnerschen Sache stand und heute noch einer der bedeutendsten deutschen Tenoristen und vielleicht der beste deutsche Mozartsänger ist. Zahllose Biographien, die über Heinrich Vogl in allen Blättern aller Lande erschienen sind, machen es unmöglich, über sein curriculum vitae neues zu sagen; der Vollständigkeit halber möge aber das Bekannte hier Raum finden. In einem Vororte der Stadt, welcher er späterhin den Hauptteil seiner künstlerischen Wirksamkeit widmen sollte, in Au bei München, wurde Heinrich Vogl am 15. Januar 1845 geboren. Wiewohl bereits im Alter von sechs Jahren in der Musik unterrichtet und von 1855—1860 als Chorknabe und Organistengehülfe an

Heinrich Vogl.
(Photographie von Gottheil & Sohn, Hofphotograph, Königsberg i/Pr. Autotypie von Rudolf Loës, Leipzig.)

der Mariakirche zu Au thätig, wurde er für den Lehrerberuf bestimmt und besuchte zu diesem Zwecke von 1860—1862 das Lehrerseminar zu Freising. Schon hier erregten seine musikalischen Anlagen und die Vorzüge seiner silberhellen Stimme so viel Aufsehen, dass der Leiter des erwähnten Institutes, Seminardirektor Kirnberger, für ihn eigene Litaneien und Responsorien schrieb. Nach Absolvierung des Seminars wirkte Vogl als Schulgehülfe zu Ebersberg, sowie von 1865 ab als Schulverweser in Dorfen. Sein Amt gewährte ihm indes Zeit, sich der Schulung seiner Stimme zu widmen, und wenn er auch auf zuerst teure Lehrmeister verzichten und Autodidakt bleiben musste, hatte er es doch bald weit genug gebracht, um sich einer Prüfung beim Münchener Intendanzrat Schmitt zu unterwerfen, die zu einer sofortigen Anstellung als kgl. bayr. Hofopernsänger führte. Vom Kapellmeister Franz Lachner und Regisseur Jenke für den neuen Beruf weiter ausgebildet, trat er am 5. November 1865 als Max zum erstenmale im königl. Hoftheater zu München auf; bis zum heutigen Tage bildet er eine der festesten

Stützen dieses Instituts. In Bayreuth ist Vogl schon zu drei verschiedenen Zeiten in ersten Rollen aufgetreten: Wie eingangs erwähnt, sang er im Jahre 1876 dort den Loge, 1886 und 1889 erschien er als Tristan und entschloss sich darauf zu einer That, die vor ihm wohl noch kein grosser gefeierter Sänger unternahm. Der 44jährige Kammersänger wurde nochmals Schüler und zwar genoss er den Unterricht des berühmten Gesanglehrer Galiere in Mailand mit solchem Erfolge, dass seine Stimme einen ganz neuen jugendlichen Klang erhielt und er seitdem der erklärte Liebling der Münchener geblieben ist, die Vogl, der im klassischen, wie im modernen Musikdrama gleich wertvolles zu leisten vermag und daneben ein Oratorien- und Liedersänger par excellence

Lilli Lehmann-Kallach.
(Photographie von J. C. Schaarwächter, Hofphotograph, Berlin. Autotypie von Meisenbach, Riffarth & Co., Leipzig.)

ist, mit berechtigtem Stolze den ihrigen nennen. In den letzten Jahren hat Heinrich Vogl auch als selbstschöpferischer Künstler Aufsehen erregt durch eine Reihe von Liedern und Balladen, die ein nicht gewöhnliches Kompositionstalent verraten und von der Sängerwelt beachtet zu werden verdienten. Die Kompositionen Vogls zeichnen sich durch melodische Fülle und glatten Fluss aus, sie sind formvollendet und stimmungsreich und beweisen, dass ein guter Meister ihn der Regel Gebot lehrte.

Noch immer herrscht vielfach die Ansicht, dass in der Gesangskunst „bel canto" und „dramatischer Gesang" zwei Begriffe seien, die einander ausschliessen, noch immer glaubt wohl sogar die Mehrheit, es müsse so sein, dass die Vertreterin des „bel canto", die unter dem Namen „Coloratursängerin" noch vegetiert, unbrauchbar für den drama-

tischen Gesang sei und umgekehrt die „hochdramatische“ schwerfällig und ausser stande sei, z. B. die Briefarie in Mozarts „Don Juan“ leicht zu singen. Wie gut sich beides vereinigen lässt, ja, dass die wirkliche Grösse einer Gesangeskünstlerin nur darin besteht, aus der vollkommenen Beherrschung des ersteren Stiles den letzteren in seiner höchsten Vollendung zu finden, beweist uns Lilli Lehmann-Kalisch, von der Schreiber z. B. in demselben Konzerte die eminent schwierige Arie „Martern aller Arten“ aus Mozarts „Entführung“ und die Schlussscene aus der „Götterdämmerung“ hörte und die ähnliche Proben allwinterlich zu bewundern giebt. Wer heute Lilli Lehmann singen hört, würde nicht glauben, dass die Künstlerin dem 50. Lebensjahre entgegeneilt: kein Ton verrät das, und doch ist Lilli Lehmann bereits eine 48jährige Frau mit ergrautem Haare, eine „Meisterin“ auch im Sinne Hans Sachs', der es auch in der Winterzeit des Lebens, nach den Sorgen des Daseins noch gelingt, manch „schönes Lied zu singen“. Lilli Lehmann ist geboren am 15. Mai 1848 zu Würzburg i. B. Frühzeitig ging sie zur Bühne, früh ersang sie sich des Ruhmes Lorbeer, zuerst in dem sangesfrohen heiligen Köln und später in Berlin, wo sie vom Jahre 1870 ab als gefeiertes Mitglied der Hofoper wirkte, trotz der gefährlichen Konkurrenz einer Lucca und Mallinger. Es ist bekannt, dass Lilli Lehmann infolge eines Kontraktbruches leider der deutschen Bühne nicht ganz das wurde, was sie ihr hätte werden können, denn viele der kostbarsten Jahre ihres Lebens musste Lilli Lehmann als harte Strafe für einen Übertritt den Amerikanern opfern. Erst im Jahre 1890 trieb die Sehnsucht die mit allen Ehren in der neuen Welt aufgenommene Künstlerin in die alte Heimat zurück. Nach den bestehenden Gesetzen blieb ihr freilich die deutsche Bühne auch dann noch verschlossen, ihre Kunst somit auf den Konzertsaal beschränkt — eine traurige Folge engherziger Principienreiterei, durch die nicht sowohl die Künstlerin, als die Kunst und die Allgemeinheit geschädigt wurden. Wie Lilli Lehmann auch in den ihr so gesteckten engeren Grenzen sich von idealstem Streben beseelt zeigte, wie sie, ein Bülow der Gesangskunst, in ihren Liederabenden erzieherische Ziele verfolgte, dem unverdient Unbekannten die Wege in die Öffentlichkeit ebnete und um manchen modernen Liederkomponisten (Bungert!) so Verdienste sich erwarb, ist ebenso bekannt, wie ihre Bereitwilligkeit überall da, wo es gilt, durch uneigennützige Wohlthätigkeit Thränen zu trocknen, Leid zu lindern. Lilli Lehmann, die während ihres Aufenthaltes in Amerika sich mit dem Tenoristen Paul Kalisch vermählte, war in Bayreuth schon bei den Festspielen des Jahres 1876 beschäftigt. Damals sang sie eine Rheintochter, heuer wird man sie als Brünnhilde begrüssen dürfen. Die vielumstrittene Frage „Deklamationsstil oder reiner Gesang bei Wagner“ wird durch ihre Leistungen gewiss einer Lösung näher gebracht werden.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Litteratur.

John Henry Mackay, „Der kleine Finger und anderes in Prosa“. (Zwischen den Zielen: Erster Band.) Berlin 1896. S. Fischer, Verlag.

„Unter dem Titel ‚Zwischen den Zielen‘ gedenke ich von Zeit zu Zeit meine kleineren Arbeiten in Prosa, entstanden zwischen umfassenden Werken: den ‚Zielen meines Lebens‘, zu vereinigen, und damit sowohl die abgebrauchten Benennungen, wie Novellen usw., als auch die selten zu so verschieden gefundenen und ausgeführten Stoffen passenden und sie kennzeichnenden Gemeintitel zu vermeiden.“ Mit dieser Vorbemerkung schickt John Henry Mackay das neueste Erzeugnis seiner Feder „Der kleine Finger und anderes in Prosa“ in die Welt. Er führt eine stolze Sprache, aber die darf sich der Verfasser der „Anarchisten“ erlauben. Wenn man die vorliegende Novellensammlung aufmerksam durchliest, so muss man staunend zugeben, dass Mackay aus einem reinen Nichts ein litterarisches Etwas zu schaffen vermag, das den Leser bis zur letzten Zeile fesselt. Alle

die Themen im vorliegenden Bande sind dermassen einfach, ja man möchte sagen unlitterarisch, dass nur die unendlich feine Detailmalerei, die wunderbare psychologische Entwickelung, die fesselnde Erzählkunst Mackays ihnen so viele interessante Seiten abgewinnen konnte. Wie weiss er z. B. in „Der Finger" die im Innern widerstreitenden Gefühle der Neugier und der Angst so genau zu schildern und doch keinen der kleinen Nebenumstände dabei zu vergessen! Es ist dem Leser, als stünde er selbst in dem fremden Zimmer und fände dort den Handschuh mit dem abgeschnittenen Finger und den Toten, jeder durchlebt die Vorgänge mit, beschaut sich das Gesicht des Selbstmörders mit den offenen, starren Augen und ihrem leeren, blöden, verglasten Ausdrucke, um dann, in das rechte Zimmer zurückgekehrt, von der grässlichen Angst gepeinigt zu werden, dass man ihn für den Mörder halten könne! Und dann beteiligt man sich bei all den Kombinationen über den Grund, die Ursache des Geschehenen, um — nichts zu erreichen. Ich schreibe mit Absicht nur so andeutungsweise, denn es ist fast unmöglich, das Ganze wiederzugeben, will man es ausführlich thun, so müsste man eben die ganze Geschichte hersetzen, und will man das nicht, so würde man durch eine kurze Mitteilung nur dem Ganzen schaden. — Dass aber Mackay nicht bloss unheimliche Geschichten erzählen kann, sondern auch in die sinnenden Tiefen eines empfindenden Herzens niedersteigen kann, das beweist er besonders in der Geschichte „Da erinnerte er sich plötzlich".

Ich glaube, dass sich mancher an dieser neuesten Gabe Mackays erfreuen wird.

R. St.

Litterarischer Teil.

Hermann Allmers.

Wie kaum ein anderes hat das Volk der Friesen von altersher gerungen und gelitten. Seine Geschichte schreiben hiesse künden von ewigem Siegen und Unterliegen, von unsäglicher Drangsal, von heissen, stets erneuten Kämpfen um den Besitz der teuren Muttererde. In seiner ganzen Bedeutung galt bei ihm das Wort: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen". Elementare und menschliche Kräfte vereinten sich, um den Bewohnern der Marschen den mühsam dem Meere abgerungenen Boden streitig zu machen. Furchtbare Sturmfluten, von denen die gewaltige Allerheiligenflut des Jahres 1570 allein 100 000 Menschen das Leben kostete, suchten wieder und wieder verheerend das Land heim, und auf der anderen Seite galt es ohne Unterlass Freiheit und Recht gegen hab- und ränkesüchtige Kirchenfürsten und raublüsternen Adel, die den mutigen Friesen den Besitz ihrer fruchtbaren Heimat nicht gönnten, zu verteidigen. Ein ganzes Volk, die Stedinger, das sich dem Krummstabe nicht beugen wollte, ging getreu seinem Wahlspruch: „Lieber tot als Sklav", einst in den Tod. Eine solche Jahrhunderte währende Leidensgeschichte musste im Verein mit der monotonen, man möchte sagen melancholischen Landschaft, in der kein Wald rauscht, keine Quelle murmelt und gleichsam symbolisch niemals Frau Nachtigall ihre Lieder ertönen lässt, tief auf die Gemütsart der Marschenbewohner einwirken; sie machte amusische, praktisch und nüchtern denkende Verstandesmenschen aus ihnen.

So wird es begreiflich, dass das alte lateinische Wort „Frisia non cantat" bis heute seine Bedeutung behalten hat, dass die heilige Kunst ihre leuchtenden Strahlen nicht in ein Land sandte, dessen Bewohnern Begeisterung und Phantasie, die Triebfedern alles künstlerischen Schaffens und Empfindens, fehlten. Kein Sänger hat bei ihnen von „küener recken striten" gesungen, kein heimischer Chronist überlieferte die Heldenthaten seines Volkes, an denen es so überreich ist, der Nachwelt, und Sage und Märchen blieben Fremdlinge im Lande.

Erst in letzter Zeit beginnt auch in den Marschen der Baum der Dichtkunst, wenn auch nur spärlich, Sprossen zu treiben; Storm, Allmers, Jensen, Groth u. a. behaupten einen ehrenvollen Platz unter den Dichtern unserer Tage. In Form und Anschauungen

weichen sie oft weit von einander ab, eins aber ist ihnen allen gemeinsam: die heisse Liebe zu ihrer flutenumtosten Heimat, der sie mit Vorliebe ihre Stoffe entnehmen. So auch Hermann Allmers; aber mit der treuen Anhänglichkeit an seine Marschen verbindet er die Sehnsucht nach dem sonnigen Süden, nach Italiens ewiger Schönheitswelt, die ihm wie wenigen ihre Wunder erschlossen hat und so gleicht er dem Baume, dessen Wurzeln fest haften im Erdreich, das ihn geboren, dessen grüne Wipfel aber lichtsehnend in die Lüfte ragen, dem blauen Himmel entgegen. Bei ihm vereinen sich zu einer glücklichen Mischung ein herber, melancholischer Zug, der den Grundcharakter seiner Stammesgenossen bildet, und begeisterter Schönheitssinn, welcher seinem Volke fremd ist, den ihm die Götter als ein besonderes Geschenk in die Wiege legten.

Und

Du mein wogenumrauschtes, mein Friesenland,
Keine Macht in der Welt soll uns scheiden.

O glücklich, wer im Frühling war,
Wenn's Ostern wird am Tiberstrom,
Dem singt und klingt es immerdar
Wie Glockenklang: O Rom, o Rom!

Hermann Allmers.

Hermann Allmers, der in diesem Jahre bei seltener Frische des Körpers und Geistes seinen 75. Geburtstag begehen durfte, wurde als einziges Kind seiner Eltern am 11. Februar 1821 zu Rechtenfleth a. d. Weser geboren. Er entstammt einem altangesehenen Bauerngeschlechte, das den halben Reichsadler im Wappen führt, eine Auszeichnung, die Kaiser Rothbart einst seinen Vorfahren für treu geleistete Kriegsdienste verlieh. Seinen ersten Unterricht empfing der Knabe durch einen italienischen Hauslehrer, der früh in ihm die Sehnsucht nach dem Süden erweckt haben mag. Der Frühling seines Lebens ist ein sonniger gewesen, liebevoll liessen die Eltern dem aufgeweckten Sohne eine sorgfältige Erziehung angedeihen. Auch dem Körper wurde sein Recht; auf zahlreichen Streifzügen lernte Allmers schon früh die Marschen und ihre Bewohner

kennen und lieben. Auf einer solchen Wanderung machte er die Bekanntschaft des Amtmanns Kestner in Hagen, der ihm in der Folge ein väterlicher Freund wurde. Kestner, der Sohn von Werthers Lotte, welche Allmers scherzend seine „litterarische Grossmutter" genannt hat, wirkte vielfach anregend und fördernd auf den Jüngling ein. Damals gehörte die unbedingte Bewunderung des grossen Heiden noch nicht zum guten Ton, wie heute, und man darf in jener Begegnung wohl den Keim der verehrungsvollen Liebe vermuten, die Allmers dem Meister zeitlebens zollte, wie denn auch seine Schriften manchmal unverkennbar den Goetheschen Einfluss verraten.

Nach dem Tode des Vaters entschloss sich Allmers auf die dringenden Bitten seiner Mutter, Bauer zu werden und den ererbten Hof zu übernehmen; schweren Herzens nur that er es, denn ihn trieb die Gährung in die Ferne. Aber schon jetzt war er nebenher litterarisch thätig, widmete sich eingehenden Studien und unternahm grössere Reisen, die seinen Gesichtskreis erweiterten. Im Jahre 1855 starb die geliebte Mutter. Die Wunde, die dieser Verlust ihm schlug, ist nie vernarbt; rührend klagt er „In der Fremde":

Einsam und still
Schreit' ich dahin
Im fremden Land,
Die Heimat fern,
Die traute Heimat,
Die Jugend vorbei,
Die glückselige Jugend,
Und mein Liebstes, mein Teuerstes
Nun im Grab,
Auch du — o Mutter!

Aber dieses Ereignis bildete zugleich einen Wendepunkt in des Dichters Leben. Er fühlte sich wieder frei und konnte ganz seinen Neigungen leben; die Ländereien wurden verpachtet und ein altes Ehepaar als Hüter seines Marschenhofes eingesetzt. Ein langes Wanderleben begann nun, das ihn auch nach Schwaben zum greisen Uhland führte; vor allem aber zog ihn München an, wo er längere Zeit verweilte und mit Geibel, Heyse, Bodenstedt und Auerbach Freundschaft schloss. Im Jahre 1857 erschien Allmers' erstes grösseres Werk, das seinen Ruf als Schriftsteller begründete, sein „Marschenbuch". Man darf sagen, dass es zum Besten gehört, was jemals über diese eigenartigsten der deutschen Gauen geschrieben wurde. Innige Heimatliebe hat dem Dichter die Feder geführt, ergreifend weiss er die Leiden seiner Stammesbrüder zu schildern, insbesondere die verheerenden Sturmfluten, deren eine er als Kind noch miterlebt hat. Anziehend beschreibt er die Sitten und Gebräuche des Landes, seine Vegetation und Tierwelt, den Charakter seiner Bewohner. Was aber das Buch mit besonderem Reize erfüllt, ist der dichterische Hauch, der es umweht, und der auch der morn und monoton erscheinenden Landschaft Farbe und Leben verleiht.

Im Jahre 1859 unternahm Allmers seine erste über ein Jahr währende Romfahrt, und in seliger Erinnerung an diese herrliche Zeit schrieb er auf seinem weltfernen Marschenhof die „Römischen Schlendertage", welche ich als sein Meisterwerk bezeichnen möchte. Er kramt darin ebenso wenig trockene Gelehrsamkeit aus, wie er es vermeidet, auf Gemeinplätzen sich zu tummeln und abgedroschene Phrasen zu wiederholen, wie beides in ähnlichen Werken so häufig zu finden ist. Er fasst einen Gegenstand ins Auge und behandelt ihn in geistvoller, erschöpfender Weise, seine Schilderungen tragen den Charakter des Lebenswahren und Ursprünglichen. In poesievoller, blühender Sprache erzählt er von seinen Wanderungen durch Rom und die Campagna und schildert mit feinem Verständnis Volksleben und Feste, mit geläutertem Schönheitssinn Landschaft und Kunstwerke. Er kündet uns auch, was Rom ihm aus dem reichen Born seiner Erinnerungen vertraut hat, denn für Geistesohren ist die ewige Stadt nicht stumm. So träumt er einmal: „Jetzt stand ich gerade vor den hohen Granitsäulen jenes Tempels, der einst dem Lenker der Zeiten, dem alten Saturn, geweiht war. Durch die Zwischenräume derselben

aber blickte ich auf die mondbestrahlte Kuppel der Kirche San Martino. — Welchem Jahrhundert ist die Stunde beschieden, wo wieder ein Wanderer steht und schaut fragend und sinnend durch die geborstenen Trümmer der letzten christlichen Kirche auf ein heiliges Bauwerk, das noch keine Seele ahnet?" —

Seit 1860 lebt der Dichter auf seinem Bauernhofe, einen Teil des Jahres auf Reisen zubringend, die ihn häufig ins liebgewonnene Schwabenland und nach München und auch wieder nach Rom führten. Dort sind zum grössten Teil seine Dichtungen entstanden. Aus ihnen spricht ein innig und tief empfindendes Gemüt; da ist keine Spur von reflektierender Kunstpoesie, jedes seiner Gedichte ist dem Herzen entquollen, und sein Entstehen war dem Schöpfer eine Notwendigkeit. Gern entnimmt Allmers seine Stoffe der Geschichte der Friesen, die er mit markigen Worten preist, aber auch auf lyrischem Gebiet ist er zu Hause. Welcher Zauber liegt in seiner „Heidenacht":

Wenn trüb das verlöschende letzte Rot
Herschimmert über die Heide,
Wenn sie liegt so still, so schwarz und tot,
So weit Du nur schaust, die Heide,
Wenn der Mond steigt auf und mit bleichem Schein
Erhellt den granitnen Hünenstein,
Und der Nachtwind seufzet und flüstert darein
Auf der Heide, der stillen Heide —

Das ist die Zeit, dann musst Du geh'n
Ganz einsam über die Heide,
Musst achten still auf des Nachtwinds Weh'n
Und des Mondes Licht auf der Heide:
Was nie Du vernahmst durch Menschenmund,
Uraltes Geheimnis, es wird Dir kund,
Es durchschauert Dich tief in der Seele Grund
Auf der Heide, der stillen Heide.

Eine Abteilung der Gedichte, die unter dem Titel „Fromm und frei" im Jahre 1889 hinzugefügt wurde, enthält des Dichters Glaubensbekenntnis. Längst ist er dem süssen Kinderglauben entfremdet, aber wahre Frömmigkeit und echte Religion hat er mit ihm nicht verloren. Er will niemand sein Gefühl und seine Kirche rauben:

Dein Thun kann richten Jedermann,
Dein Glaube, der geht niemand an,

aber er verlangt, dass der Glaube dem Herzen entstamme; Heuchelei und Pfaffendünkel sind ihm in der Seele zuwider. Und klar erkennt er es:

Der Völker Dogmen und Religionen,
Sie waren alle seit Jahrtausenden
Nichts als Gebilde ew'ger Phantasie,
Die sich um ew'ge Wahrheit blühend schlingen,
Indess gebieterisch Gehurt und Leben
Den Glauben jedes Einzelnen gestalten. —

So darf der Dichter die Epitheta fromm und frei mit vollem Recht für sich in Anspruch nehmen.

Dramatisch ist Allmers mit einem Einakter, „Electra", hervorgetreten, in welchem er nach der Goetheschen Idee dessen Iphigenie abzuschliessen versucht hat. Das Stück weist viele Schönheiten auf, denen andererseits entschiedene Mängel gegenüberstehen, die wohl dem Dichter selbst schwerlich entgangen sind. Aber schon der Mut, dort weiterzubauen, wo ein Goethe aufhörte, verdient Anerkennung. — Von den übrigen Schriften Allmers' hebe ich seinen „Hauptmann Böse" hervor, worin er einem wackeren Bremer Patrioten, der während der Freiheitskriege seiner Vaterstadt wesentliche Dienste leistete, ein Denkmal setzt, und zwar deshalb, weil in ihm ein besonderer Zug des Dich-

Digitized by Google

ters lebhaft zu Tage tritt, die Freude am einzelnen Menschen, sei er hoch oder niedrig geboren, die Vorliebe für die Individualität. Auch für ihn ist höchstes Glück der Erdenkinder die Persönlichkeit, oder um mit seinen eigenen Worten zu sprechen:

Jegliche Lust wird alt und verblüht,
Doch nimmer die Freude am Menschengemüt.

Ich habe in Vorstehendem versucht, Allmers' Leben und Wirken in knappem Umriss zu zeichnen, möchte mancher, dem der Dichter noch fremd ist, dadurch angeregt werden, ihn aus seinen Werken kennen zu lernen. Anlässlich Allmers' 70. Geburtstages hat die Verlagsbuchhandlung neben einer guten Lebensschilderung*), der ich die biographischen Notizen entnahm, eine Gesamtausgabe seiner Schriften**) erscheinen lassen, die ich allen Freunden echter Poesie und kernigen deutschen Wesens warm empfehle.

So steht Hermann Allmers als einer der volkstümlichsten und charakteristischsten Dichter der Gegenwart da, ungebeugt unter der Last der Jahre und den Stürmen des Lebens trotzend — ein Bild seiner Heimat. Weib und Kind hat das Leben ihm versagt, aber er fand seinen Wirkungskreis ausserhalb der Familie. Unermüdlich ist er thätig, gemeinnützige Bestrebungen anzuregen und zu fördern, Bildung und künstlerischen Sinn im deutschen Nordwesten zu heben. Besonderes Augenmerk widmet er der Pflege des Volksgesanges. Seinen alten Marschenhof hat er zu einer Kunststätte seltener Art umgestaltet; hervorragende Maler haben ihn mit Bildwerken geschmückt, welche die Geschichte des Friesenvolkes zum Gegenstand haben; er selbst verfasste die erläuternden Dichtungen dazu. Hier übt er friesische Gastfreundschaft, sein Heim steht, wie er im „Hausspruch" sagt, den Freunden offen früh und spat, und wer immer im Frieden ihm naht, ist willkommen. Und wenn einst seine mildernsten Züge, die Lenbachs Meisterhand kürzlich verewigt hat, erstarren, wenn auch für ihn die Nacht hereinbricht, da niemand wirken kann, dann ist sein „letzter Wunsch":

Mein Leib in Heimatserde,
Mein Lied in Volkes Mund,
So möcht' ich, dass es werde
Nach meiner letzten Stund'!

Anton Berg.

Ring und Schlüssel.

Eine Phantasmagorie und ein Wirklichkeitsbild von K. L.

„Ein düsterer Tag dämmert den Göttern: dir rat' ich, meide den Ring!" So ruft die Ur-Wala dem fragenden Wotan zu. — „Hier diesen Schlüssel nimm . . . er führt dich zu den Müttern." So belehrt Mephistopheles den Faust. Dort „der Welt weisestes Weib", wie es das dem Göttergeschlechte drohende Verderben von dem gegenwärtigen Machthaber abzuwenden versucht; hier „des Chaos vielgeliebter Sohn", der einen hohen Geist von seinem Urquell abzuziehen unternommen hat, nun aber an dem Wendepunkte steht, wo der Weg „ins Unbetretene, nicht zu Betretende" führt: ein Weg, auf dem er ebenso wenig zu folgen vermag, wie die Urweltweise dem Gotte wehren kann, der dem ewig Jungen in Wonne zu weichen verheisst. Wohl liegt für Wotan ein weiter Weg des Irrsals und der Schuld zwischen jener Erscheinung der Erda und seiner Niederfahrt zum Höhlenthore am

*) Bräutigam, Dr. L., Der Marschendichter Hermann Allmers. Sein Leben und seine Schriften. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung. 75 Pf.

**) Allmers, Hermann, Sämtliche Werke. 6 Bde. Ebenda. 12 Mk.

Fusse des Felsenberges, wie für Faust zwischen dem „Prolog im Himmel“ und dem „Gang zu den Müttern“. Wie aber der Wanderer, nachdem er die Wala zum ewigen Schlafe verwiesen, sofort zur entscheidenden That schreitet, die er mit seinen letzten Worten: „Zieh hin, ich kann dich nicht halten!“ besiegelt, so ist sich nun Faust mehr als je des rechten Weges wohl bewusst. Es ist der Weg, der ihn vom Hofe des Kaisers durch Laboratorium und klassische Walpurgisnacht und Helenatragödie hindurch zu stufenweiser Lossagung von Mephistopheles und zuletzt zu dem Augenblicke hinführt, zu dem er sagen möchte: „Verweile doch, du bist so schön!“ Und dieser Punkt des Weges ist derselbe, an dem Wotan nach dem Berichte der Waltraute spricht: „Des tiefen Rheines Töchtern gäbe den Ring sie wieder zurück, von des Fluches Last erlöst wär' Gott und Welt!“ Und wenn Brünnhilde des tiefen Rheines Töchtern den Ring zurückgiebt, das hohe Vermächtnis aber, das sie der Welt als ihres höchsten Wissens Hort zuweist, mit dem „Bühnenweihfestspiel“ und seinem hehren Schlusse „Erlösung dem Erlöser!“ seine Erfüllung findet, so der „Faust“ mit der Verklärung seines Helden und dem Chorus mysticus, der das Gleichnis alles Vergänglichen als unabwendbare Thatsache bestätigt, das Ewig-Weibliche aber mit unvergänglichem Ruhme feiert.

Es ist kein Zufall, dass uns im Jahrzehnte der Wiederaufrichtung des deutschen Reiches neben dem Nibelungenring auf dem Festhügel zu Bayreuth auch die Musik zum „Faust“, nach der noch zu Goethes Lebzeiten Fürst Radziwill gesucht hatte, durch Eduard Lassen in einer von Wagnerschem Geiste erfüllten Form gegeben wurde. Denn das deutsche Nationalgefühl war inzwischen soweit erstarkt, dass uns — ob Freund oder Feind des Wagnerschen Genius — die Schamröte auf die Stirne treten musste, wenn wir uns erinnerten, wie die Oper „Faust“ des Franzosen Gounod durch Jahrzehnte hindurch die deutsche Bühne beherrscht hatte, während es daneben, wie sich Wagner (Gesamm. Schriften, Bd. IX, S. 134) sarkastisch ausdrückt, mit dem Goetheschen „Faust“ zu nichts rechtem kommen wollte. — Es ist auch kein Zufall, dass in dem letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts bei der Aussicht auf den Wiedereinzug des Ringes in Bayreuth auch der „Faust“ mit der Lassenschen Musik wiederkehrte und in fortschreitendem Umfange die deutsche Bühne erobert. Denn es ist uns immer klarer geworden, dass das recitierte Drama nur den zweiten und dritten Rang in der Kunstentfaltung einnimmt, dass aber die höchsten Ausstrahlungen des dramatischen Geistes der Interpretation durch die Macht der Töne bedürfen.

Wie sehr aber gerade Wagner es ist, der diese Erkenntnis förderte und zum endlichen Siege führte, das zeigt uns schon seine „Faustouverture“ vom Jahre 1840 (veröffentlicht 1855), ein Orchesterstück, „das eigentlich nur den ersten Satz einer grossen Faustsymphonie bilden sollte“ („Eine Mitteilung an meine Freunde“. Gesamm. Schriften, Bd. IV, S. 261); das beweist aber auch vor allem eine Reihe von Aussprüchen, aus denen sich seine begeisterte Verehrung für Goethes „Faust“ aufs deutlichste kundgiebt. So im „Kunstwerk der Zukunft“ bei der Klage über den Verfall der Dichtkunst, die nicht mehr dichtete, sondern nur beschrieb. „Da sass sie nun, die einsame grämliche Schwester, hinter der qualmenden Lampe im düsteren Zimmer, — ein weiblicher Faust, der über Staub und Mottenfrass hinweg aus dem unbefriedigenden Weben und Kreuzen der Gedanken, aus der ewigen Marter der Vorstellung und Einbildung in das wirkliche Leben hinaus sich sehnte, um mit Fleisch und Bein, niet- und nagelfest, unter wirklichen Menschen als wirklicher Mensch zu gehen und zu stehen“ (Bd. III, S. 106).*) So in „Oper und Drama“: „Aus dieser Beschränkung (in dem auf dem bürgerlichen Roman aufgebauten „Götz von Berlichingen“ nämlich) erlöste sich Goethe zu fessellosester Freiheit durch gänzliches Aufgeben des wirklichen Bühnendramas. Bei seinem Entwurfe des „Faust“ hielt er nur die Vorteile einer dramatischen Darlegung für das

*) Wir citieren nach der 2. Auflage der Gesammelten Schriften und Dichtungen. 10 Bände. Leipzig 1887.

Litteraturgedicht fest, die Möglichkeit einer scenischen Aufführung mit Absicht gänzlich ausser Acht lassend. In diesem Gedichte schlug Goethe zum erstenmale mit vollem Bewusstsein den Grundton des eigentlichen poetischen Elementes der Gegenwart an, das Drängen des Gedankens in die Wirklichkeit, den er künstlerisch aber noch nicht in die Wirklichkeit des Dramas erlösen konnte" (Bd. IV, S. 21). So in dem Schlusse des Vorwortes zur Herausgabe der Dichtung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen" vom Jahre 1862 mit dem Hinweis auf das Faustische „Im Anfang war die That" (Bd. VI, S. 277 ff.), das unter den „Wagnerianern" ein Weckruf zu immer erneuter Hingabe an das Werk geworden ist. — Eine besonders reiche Ausbeute aber giebt der im Jahre 1866 geschriebene Aufsatz „Deutsche Kunst und deutsche Politik" (Bd. VIII, S. 30—124). So S. 36 nach dem Heilruf an Winckelmann und Lessing: „Heil dir, Goethe, der du die Helena dem Faust, das griechische Ideal dem deutschen Geiste, vermählen konntest!" und S. 54: „Die Goethesche Vermählung der Helena mit Faust liess er (König Ludwig I.) in Werken der plastischen Kunst feiern und deckte so den erhabensten Beruf des deutschen Geistes sinnfällig, handgreiflich auf"; S. 76: „Der adelig ruhige Gang, mit dem Egmont das Schafott bestiegen, führte den glücklichen Dichter durch das Wunderland der Myrte und des Lorbeers, von den in Marmorpalästen dahinsiechenden Herzen zur Erkenntnis und Verkündigung des erhabenen Mysteriums des ewig Weiblichen, des unvergänglichen Gleichnisses, welches, sollte einst die Religion von der Erde verschwunden sein, das Wissen ihrer göttlichsten Schönheit uns ewig erhalten würde, so lange Goethes „Faust" nicht verloren ging"; S. 89: „Aus den grundlosen Tiefen der sinnlich-übersinnlichen Sehnsucht schwang Goethe sich bis auf die heilige mystische Bergeshöhe, von welcher er in die Glorie der Welterlösung blickte: mit diesem Blicke, den kein Schwärmer je inniger und weihevoller in jenes unnahbare Land werfen konnte, schied der Dichter von uns und hinterliess uns im „Faust" sein Testament; und endlich, um von der S. 90 f. angestellten Betrachtung über den bereits oben erwähnten Gounodschen „Faust" abzusehen, S. 101 in dem hoch bedeutsamen Abschnitte über die Stellung der Kunst zur Kirche: „Einen Sinn, welcher den Vertretern der katholischen Interessen sehr wohl zur Beachtung empfohlen werden dürfte, hat es gewiss nicht minder, wenn das neuerdings zum Kanon erhobene Dogma der unbefleckten Empfängnis manch frivoles Witzwort in der französischen und italienischen Presse hervorrief, dagegen der grösste deutsche Dichter sein grösstes Gedicht mit der beseligenden Anbetung der Mater gloriosa als höchsten Ideales des fleckenlos Reinen beschloss." — Und wenn der Leser zur Vergleichung dieser Stellen den achten Band in die Hände nehmen sollte, dann empfehlen wir ihm, auch S. 166 die Betrachtung über die Thränen eines deutschen Mädchens bei Vorführung eines Gounodschen „Faust" nachzulesen, dann aber auch zum folgenden Bande zu greifen und aus dem herrlichen, im Jahre 1870 geschriebenen Aufsatz „Beethoven" (Bd. IX, S. 61—126) wenigstens die drei letzten Seiten mit Andacht zu lesen.

Hat uns die zuletzt angeführte Stelle bereits in das glorreiche Jahr 1870 geführt, so traten wir mit den nun folgenden Schriften der Zeit immer näher, in der die „That" in die Erscheinung treten sollte. So gleich in dem Aufsatz „Über die Bestimmung der Oper", wo S. 134 von den Einwendungen der Schauspieler gegen die ernstlichen Forderungen der dramatischen Aufgabe die Rede ist: „Allerdings könnte man ihnen hierauf entgegenhalten" usw., bis zu der oben bereits citierten Stelle. Und weiter „Über Schauspieler und Sänger", S. 183: „Ich zeige in Goethes „Faust" unseren deutschen Schauspielern ein Stück von allerhöchstem dichterischen Werte, in welchem sie dennoch jede Rolle richtig zu geben und jede Rede richtig zu sprechen ganz von Natur befähigt sein müssen, wenn sie überhaupt irgend welche Begabung für das Theater aufzuweisen haben (soweit gesperrt gedruckt). Hier bedarf es selbst für den lieben Gott, der ‚so menschlich mit dem Teufel spricht', keines Pathos in der Rede; denn auch er ist deutsch und redet in der Sprache, die wir alle kennen, mit dem Tone, den wir, aus gütigem Herzen und klarem

Geiste kommend, alle vernommen haben" u. s. f. bis zu Ende des Absatzes S. 185 und die Stelle S. 214—215, besonders die Worte über die Koryphäen der Kritik, denen es noch erlaubt dünken darf, über den zweiten Teil des „Faust" parodistische schlechte Witze zu reissen; dazu noch S. 217 die einen Absatz schliessenden Worte: „Ihr wisset, ein Puppenspiel gab Goethe seinen „Faust" ein!" — Der letzte Band endlich, der vorzugsweise Schriften enthält, die zuerst in den 1878 begründeten „Bayreuther Blättern" zum Abdruck gekommen waren, zeigt uns den Meister auf seiner Höhe, auf der er aber immer noch mit gleicher Verehrung auf Goethe, insbesondere auf seinen „Faust", hinblickt. Wir begnügen uns, um zu Ende zu kommen, auf S. 144, 168, 247, 268 hinzuweisen, wo die betreffenden Stellen im Zusammenhange nachgelesen werden mögen. Nicht versagen können wir uns dagegen, noch einige Sätze aus einem Briefe herauszuheben, den Wagner am 31. Januar 1883 von Venedig aus an den für die Wissenschaft wie für die Wagnersache leider zu früh verstorbenen Heinrich von Stein richtete, und der dessen Buche „Helden und Welt" als Einführung vorgedruckt und dann auch den „Gesammelten Schriften und Dichtungen" (Bd. X, S. 316—322) einverleibt wurde. Sie heissen: „Können wir die Welt nicht aus ihrem Fluche erlösen, so können doch thätige Beispiele der ernsthaftesten Erkenntnis der Möglichkeit der Rettung gegeben werden. Wir haben die Wege zu erforschen, auf welchen uns die Natur selbst mit zart pflegendem und erhaltendem Sinne vorgearbeitet haben dürfte. Diese suchte Goethe auf, und ward uns dadurch ein so beruhigendes und ermutigendes Vorbild. Dass seinem greisen Faust zur Herrichtung eines Asyles für freie menschliche Thätigkeit der Teufel selbst helfen musste, lässt uns zwar diese seine Gründung noch nicht als die dauerhafte Freistätte des Reinen erkennen: aber dem Teufel selbst war damit die Seele des Verschuldeten entwunden, denn ein Engel des Himmels liebte den Rastlosen." Wahrlich, es gehörte mehr als ein Zoilo-Thersites dazu, um den Mann, der diese Worte schrieb, in den Schmutz der Gemeinheit herabzuzerren, in dem ihn manche „Weltweise" auch heute noch zu betrachten lieben. — Wir wissen, dass Wagner, er selbst, der „Rastlose", am dreizehnten Tage nach dem Datum dieses Briefes im Palazzo Vendramin die Augen zum ewigen Schlafe schloss. —

Als Goethe seinem Freunde Schiller den Monolog der Helena vorgelesen hatte, über die Art jedoch, wie er ihr Erscheinen begründen und mit der mittelalterlich-christlichen Welt der übrigen Dichtung in Verbindung bringen sollte, noch nicht mit sich im Reinen war, antwortete ihm Schiller in einem Briefe vom 23. September 1800: „Gelingt Ihnen diese Synthese des Edeln mit dem Barbarischen, wie ich nicht zweifle, so wird auch der Schlüssel zu dem übrigen Teile des Ganzen gefunden sein." — Der „Schlüssel" wurde gefunden, und der Schlüssel, von dem wir bei unserer Betrachtung ausgingen, mag als das Zaubermittel bezeichnet werden, durch das Faust in das Reich der Mütter, „das Reich der ewigen unveränderlichen Ideen",*) eindringt: „In deinem Nichts hoff' ich das All zu finden." — Das „Barbarische" aber, das Schiller noch in dem mittelalterlichen Stoffe des „Faust" erkannt hatte, ist für uns nicht mehr barbarisch. Der „Ring" hat uns in die Uranfänge des germanischen Altertums hineingeführt und sie in den Bereich des „Reinmenschlichen" gerückt. Und was Wagner selbst noch im Jahre 1850 als „Kunstwerk der Zukunft" bezeichnete, ist für uns das vollendete Kunstwerk der Gegenwart geworden und wird aus der Wiedergeburt des Jahres 1896 zu noch schönerer Zukunft erstehen. „Ring" aber und „Schlüssel" mögen nie mehr als Abzeichen eines Gegensatzes empfunden werden, in dem Deutsche gegen Deutsche kämpfen, um zuletzt dem Alberich oder dem Mephisto als ersehnte Beute anheimzufallen!

*) Veit Valentin, Goethes Faustdichtung in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt. (S. 13. Berlin 1894.)

Licht und Finsternis.

Von *Nunez de Arce.* Nach dem Spanischen von *Albert Möser.*

Der Riesenkampf, der stets die Welt zerrissen,
Noch ruht er nicht:
Es kämpft noch stets mit mächt'gen Finsternissen
Das holde Licht.

Nie Ruh' und Rast! Kein friedliches Besinnen
Ob Meer und Land!
Im Raume tobt, im Menschenbusen drinnen
Der Streit entbrannt.

Durch die Jahrhunderte, die sich verzehren
In wilder Jagd,
Kämpft Wahrheit stets mit schnöden Irrtumslehren
Und Tag mit Nacht.

Wer siegt zum Schluss? Wird Nacht den Tag bezwingen?
Siegt helles Licht?
Vom Fragen lasst! Das fürchterliche Ringen
Es endet nicht.

Wenn einst die Welt hinsinkt in wirren Massen,
Vom Nichts entrafft,
Wenn unabsehbar, schweigend und verlassen
Rings Leere klafft,

Im Schosse dann der Zeit, in Raumes Weiten,
Drin glänzt kein Stern,
Wird Satan grausig immerdar noch streiten
Mit Gott dem Herrn.

Auf dem Meere.

Auf leichtbewegtem Meere trieb der Kahn.
Ein gelber Streifen, lag die flache Küste
Weit hinter mir, und vor mir dehnte sich
Der nasse Pfad, vom Sonnengold begossen.

Ich sass und liess die Ruder achtlos treiben,
Ich träumte, bis der Abend niedersank.

Es war kein Lied, was es mir heut' bescheerte,
Das stille Meer, kein Märchen war's, kein ernster
Gedanke aus dem Schoss der Ewigkeiten —
Nein, eine Thräne nur, vergang'nen Tagen
Wehmütig nachgeweint, vergang'nem Glücke.

Man sagt, die Thräne sei des Leides Bote —
Doch war das Leid? O, wenn's so süss und selig,
Dann will ich beten, dass ich leiden darf.

Hans Zimmer.

Digitized by Google

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

München. Hermann Zumpe ist von seinem Urlaub zurückgekehrt, und wird am Montag, 13. Juli, die Proben zum Beethoven-Cyklus im Kaim-Saal beginnen. Es gelangen des Meisters sämtliche Symphonien der Reihenfolge nach zweimal zur Aufführung und zwar an folgenden Tagen: I. Symphonie 31. Juli und 31. August; II. Symphonie 3. August und 4. September; III. Symphonie (Eroica) 7. August und 7. September; IV. Symphonie 10. August und 11. September; V. Symphonie (C moll) 14. August und 14. September; VI. Symphonie (Pastorale) 17. August und 18. September; VII. Symphonie 21. August und 21. September; VIII. Symphonie 24. August und 25. September; IX. Symphonie (mit Soli und Chor) 28. August und 28. September. Für alle Abende des Cyklus sind Solisten zur Mitwirkung eingeladen.

In **Turin** ist eine elfjährige Violinspielerin Carmen Forta, aufgetreten, die von den dortigen Blättern als ein Phänomen geschildert wird.

Theater (Oper).

Frankfurt a. M. „Die Musketiere im Damenstift", Operette in drei Akten von Fritz Baselt, welche zum erstenmale mit durchschlagendem Erfolge in Kassel am 21. Juni gegeben wurde, ist von der Intendanz des hiesigen Opernhauses angenommen worden und wird als erste Novität der kommenden Herbstsaison in Scene gehen.

— Erik Meyer-Helmunds komische Oper „Trischka", die hier mit sehr lauem Erfolge aufgeführt wurde, erscheint demnächst im Druck bei Bosworth & Comp. in Leipzig. Ausserdem hat derselbe Autor eine burleske Ballettpantomime, „Pierrots Hochzeit", soeben vollendet. Beide Werke erscheinen im hiesigen Verlage von A. Entsch.

— Frau Ende-Andriessen hat mit der Intendanz des hiesigen Opernhauses einen erneuten Vertrag unter den glänzendsten und in der Theaterwelt bisher wohl einzig dastehenden Bedingungen abgeschlossen. Dieser Vertrag verpflichtet die Künstlerin auf weitere drei Jahre, gewährt ihr einen jährlichen kontraktlichen Urlaub von vier Monaten und kann jedes Jahr von seiten der Künstlerin, nicht aber von der Intendanz gekündigt werden.

München. Engelbert Humperdincks neue Oper „Königskinder" wird ihre erste Aufführung im hiesigen Hoftheater erleben.

Florenz. Mascagnis jüngstes Werk „Zanetto", das in Mailand sehr kühle Aufnahme fand, hat bei seiner ersten Aufführung sehr gefallen. Die Freunde Mascagnis legen auf diesen Erfolg grosses Gewicht. Sie behaupten, das Florentiner Publikum sei in erster Linie berufen, über den „Zanetto" zu urteilen, da hier der Schauplatz der Oper ist. — Die Oper „Andrea Chénier" von Giordano, die unter den neuen italienischen Opern der vergangenen Winterspielzeit unstreitig den ersten Platz behauptet, wird nächsten Herbst fast in allen Ländern Europas gegeben werden. Das Libretto wird von Max Kalbeck ins Deutsche übertragen.

Theater (Schauspiel).

Berlin. „Müde Liebe", Lustspiel von Felix Dörmann, wird anfangs Januar im Lessing-Theater zum erstenmale aufgeführt werden.

Gmunden. Das hiesige Kurtheater brachte die erste Aufführung in Österreich von Georg Hirschfelds Schauspiel „Mütter". Das Stück erzielte einen grossen Erfolg. Der Direktor der genannten Bühne, Herr Cavar, wird voraussichtlich Direktor des neuen „Jubiläumstheaters" in Wien.

München. In vergangener Woche feierte Frau Hartl-Mitius den Tag, an dem sie seit einem Vierteljahrhundert dem Theater am Gärtnerplatz angehört. In den letzten Jahren hat die Künstlerin, die trotz ihrer 44 Jahre schon 28 Bühnenjahre zählt, sich auch mit Erfolg der Litteratur zugewendet; insbesondere geben ihre „Theatertypen" (1887) erfreuliche Proben eines angenehmen Plaudertalentes und scharfer Beobachtungsgabe.

Nauheim. Paul Lindau hat ein neues Schauspiel vollendet, das den Titel „Die Brüder" führt, im modernen Leben in Berlin und Wannsee spielt, und seine überhaupt erste Probeaufführung am 5. Juli im hiesigen Kurhaustheater fand. Dieses unter Leitung des Meininger Hofschauspielers Herrn v. Maixdorff sehr gut geführte Theater verfügt über künstlerische Kräfte, welche weit über das Unterhaltungsbedürfnis des Badepublikums hinaus im stande sind, ernste Aufgaben würdig zu lösen. Dazu kam, dass Paul Lindau die Leitung seiner Novität persönlich übernommen hatte, und dass für die weibliche Hauptrolle Fräulein Maria Pospischil vom Berliner Theater verschrieben worden war. Unter diesen Umständen klang der Erfolg der Novität, namentlich nach dem sehr wirkungsvollen vierten Akte, sehr erfreulich aus; Lindau wird aus der Probeaufführung selbst am besten ersehen haben, wo es seinem Schauspiel noch fehlt, und es zur kommenden Saison vollkommen „fertig" stellen. Gespielt wurde durchweg sehr gut.

Paris. Sarah Bernhardt rüstet sich, im hiesigen Renaissancetheater ein Drama von Alfred de Musset: „Lorenzaccio", aufzuführen. Die Titelrolle des Lorenzo de Medici will die Tragödin selber spielen. Der grosse Lorenzo ist in dem Stücke ein wahrer Hamlet-Charakter und bietet vielfaches Interesse. Der Einfluss Shakespeares auf Musset giebt sich nicht bloss in der Gestaltung der Hauptfigur, sondern in der ganzen Scenenführung kund, die ganz ungebunden ist und zahlreiche Verwandlungen bringt. Dieser Umstand trug namentlich die Schuld daran, dass dieses dichterische Werk von litterarischem Wert in Frankreich niemals aufgeführt wurde und dem Theaterpublikum, welches keine Bücher liest, vollständig unbekannt ist.

Leipzig. Im „Alten Theater" gelangten vergangenen Sonntag (19. Juli) zwei Novitäten zur Aufführung, der reizende Lustspieleinakter: „Der Gewitterschauer" von E. Pailleron, dem Verfasser der „Welt, in der man sich langweilt", und das dreiaktige Schauspiel: „Liebelei", von dem in kürzester Zeit berühmt gewordenen jungen Wiener Dichter Arthur Schnitzler. Besonders letzterer Novität wurde mit Recht der wärmste Beifall von dem leider ziemlich schwach vertretenen Publikum zu teil. Eine eingehende Besprechung beider Stücke behalten wir uns für das nächste Heft unserer Zeitschrift vor.

Personalien.

Johann Strauss komponiert während seines Sommeraufenthalts in Ischl eine Operette, deren Text von Willner und Buchbinder herrührt, für das Theater an der Wien.

Luigi Arditi, der Komponist des berühmten Gesangswalzers „Il bacio", feiert nächsten Herbst das Jubiläum seiner 60jährigen Thätigkeit als Violinvirtuose. Arditi war ein Wunderkind. Seine Virtuosenlaufbahn begann er mit 14 Jahren in Mailand. Seine erste Oper „I briganti" gelangte im Jahre 1841, als der Komponist 19 Jahre zählte, zur Aufführung. An seinem Jubiläumstage gedenkt er einen Band Memoiren zu veröffentlichen.

Frau **Nordica**, die bekannte amerikanische Sängerin, hat sich mit dem Tenoristen Herrn Doheme, einem Ungarn, verheiratet. Ihr erster Gatte war ein reicher amerikanischer Gentleman, der vor einigen Jahren in einem Luftballon aufstieg, um den englischen Kanal zu kreuzen, der aber dabei verschwand und von dem jedwede Kunde seitdem fehlt.

Verschiedenes.

— Der rühmlichst bekannte Frankfurter Violoncellvirtuose Hugo Becker, wird sein neues Violoncellkonzert, das er bereits als Manuskript mehrfach mit grösstem Erfolg vorgetragen hat, im Verlage von B. Schotts Söhne in Mainz erscheinen lassen. Dortselbst erscheint auch demnächst eine neue Romanze (Op. 9) desselben Autors für Violoncell mit Pianoforte. — Ferner hat die Firma die z. Z. in Köln beifällig aufgenommenen Symphonischen Variationen für Orchester von Franz Kessel erworben und wird Partitur und Stimmen zum Herbst herausgeben.

Digitized by Google

Königliches Konservatorium der Musik
zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 7. Oktober a. c.,** vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte (auch auf der Jankó-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Kontrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Übungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Ästhetik der Musik, italienische Sprache, Deklamations- und dramatischen Unterricht — und wird erteilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke**, Professor **Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirektor Professor Dr. **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **P. Quasdorf**, Kapellmeister **H. Sitt**, Hofpianist **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker**, **A. Ruthardt**, Kantor und Musikdirektor an der Thomasschule **G. Schreck**, **C. Beving**, **F. Freitag**, Musikdirektor **G. Ewald**, **A. Proft**, Regisseur am Stadttheater, Konzertmeister **A. Hilf**, **K. Tamme**.

Prospekte in deutscher, englischer und französischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juli 1896.

Das Direktorium des Königlichen Konservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

Anwaerter Pianos. Stuttgart. Weicher Flügelton. Pianofortefabrik: Anwaerter & Söhne.

H. GEY LEIPZIG, Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neues Gewandhause. **Blumenhandlung,**
empfiehlt sich zur Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Alex. Bretschneider, Leipzig, Elisenstrasse No. 30.
Pianoforte-Fabrik Planinos, Flügel. Gegründet 1833.

Flügel. Prämiirt mit höchsten Auszeichnungen. *Pianinos.*
Julius Feurich
Königl. Sächs.
Hofpianoforte-Fabrik
LEIPZIG.

Sorgfältige Auswahl aus
sämtlichen Gedichten
Heinrich Heines
mit Vorrede und Biographie
von
Dietrich Eckart.
Preis eleg. geb. M. 3,50; in Halbfranzband M. 4,50; in weissem Ganzlederband M. 5,50.
In allen Buchhandlungen vorrätig oder direkt zu beziehen von
Constantin Wilds Verlag,
Leipzig u. Baden-Baden.

Märchen
von
Friedrich Adolf Geissler
mit Illustrationen
von
Walter Caspari.
Preis eleg. brosch. Mk. 3.—.

E. Piersons Verlag, Dresden, Leipzig, Wien.

Karl Baron Torresani.

Aus der schönen wilden Leutnantszeit, Roman, III. Aufl., 2 Bde.	6 Mk.,	geb.	8 Mk.
Schwergelbe Reitergeschichten, II. Aufl.	4 „	„	5 „
Mit tausend Masten, Auf gerettetem Kahn, Roman, II. Aufl.	8 „	„	10 „
Die Juckerkomtesse, Roman, III. Aufl.	3 „	„	4 „
Der beschleunigte Fall, Roman, 2 Bde.	10 „	„	12 „
Oberlicht, Wiener Künstler-Roman, II. Aufl.	5 „	„	6 „
Ibi Ubi, Soldatengeschichten	4 „	„	5 „
Aus drei Weltstädten, Novellen	5 „	„	6 „

Constantin Wilds Verlag, Leipzig.

Richard Wagner
im Dienste französischer Maler.

Eine kritische Studie

von

Carl Ludwig Thieme.

Preis M. 1.—.

Mit vorliegender Studie liefert der Verfasser einen Beitrag zum Verständnis einer Kunstrichtung unserer Tage (es handelt sich um die Gemälde „La Valkyrie" von Gaston Bussière und „Le chevalier aux fleurs" von Rochegrosse), die sich nicht scheut, eine künstlerische Idee dem blossen ausseren Effekte zu opfern, die in dem Bewusstsein ihrer technischen Virtuosität sich berechtigt glaubt, dem Inhalte, den sie darstellen will, Gewalt anzuthun.

Vor kurzem erschien:

In der Fremde.

Gedichte

von

Dietrich Eckart.

Preis M. 2.—.

Die „Münchner Allgemeine Kunstchronik" urteilt darüber: Das Bändchen enthält einen Cyklus von etwa siebzig Gedichten, teils Stimmungsbilder, die durch wahres Gefühl und Ursprünglichkeit der Wiedergabe fesseln und tiefe Sympathie erwecken, teils Skizzen und Satyren, aus denen Heinescher Geist in neuen überraschenden Farben grüsst. Wir zweifeln nicht, dass das elegant ausgestattete Werkchen sich manche Freunde erwerben wird; flüssiger, klangvoller Reim, gefällige Form und Leichtfasslichkeit der Gedichte werden diese weitere Gabe des um die Musik neuerdings verdienten Verlagshauses besonders auch unseren Liederkomponisten wertvoll erscheinen lassen.

In allen Buchhandlungen vorrätig:

Die Entdeckung des Rheingolds
aus seinen wahren Dekorationen

von

Moritz Wirth.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Digitized by Google

Bayreuth, den 29. Juli.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, i. V.: O. Sonne in Leipzig. / für den litterarischen Teil Dr. Victor Schweizer in Leipzig.

Redaktionelle Vertretung in Bayreuth: Friedrich Adolf Geissler.

Sprechstunde der Redaktion von 11—12 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2, ; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 50 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 45.

Inhalts-Verzeichnis.

I. Cyklus der Bühnenfestspiele Bayreuth 1896. Von *Otto Sonne.*

Die hervorragendsten Erscheinungen der Wagner-Litteratur der letzten Jahre. II. Richard Wagner. Von *Houston Stewart Chamberlain.*

Zur Charakteristik der Gestalten im Ring des Nibelungen. Von *August Göllerich. (Fortsetzung.)*

Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild. Von *O. Sonne.*

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: Wagners Bühnenfestspiel. „Der Ring des Nibelungen" von A. Göllerich. — Moderne Musik, herausgegeben vom Verein der Musikfreunde.

Litteratur: August Niemann, „Die Erbinnen". — Bechtold Brandies, Absonderliche Geschichten.

Technik im Drama. Eine Studie von *Dr. Heinrich Welcker.*

Ein Dornröschen in der deutschen Litteratur. (Das komische Heldengedicht.) Von *Dr. Hans Zimmer.*

Könige und Kärrner (Zur Johanna-Ambrosiusfrage). Von *Anton Berg.*

Im Hause des Kuraten. Von *Edmondo de Amicis.* Nach dem Italienischen von *Albert Möser.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Verschiedenes.

Anzeigen.

☛ **Zur gefl. Beachtung!** Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Musikalischer Teil.

I. Cyklus der Bühnenfestspiele Bayreuth 1896.

Der wunderbare Bayreuthzauber hat in diesem Jahr besonders kräftig gewirkt: Weit voraus warfen die Aufführungen des Nibelungenringes ihre Schatten; eine kleine Litteratur entstand zum 20jährigen Jubiläum des Festspielhauses, und bis ins masslose steigerten sich die Erwartungen und Hoffnungen, die man an die Wiedererweckung des Ringes knüpfte. Diese Erwartungen haben sich nicht, oder doch nur zum geringsten Teil erfüllt; es wäre verfrüht und ungerecht, schon nach dem I. Cyklus, der noch durch Dutzende von ungünstigen Zufälligkeiten beeinflusst war, ein abschliessendes Urteil über den Wert der diesjährigen Festspiele und das Können und Wollen der Festspielleitung zu fällen. Vorläufig können und sollen nur die Eindrücke geschildert werden, die der Besucher der ersten Aufführungen, die vom 19. bis 22. Juli bei relativ günstigem Wetter und vor total ausverkauftem Hause stattfanden, empfangen hat. Der internationale Charakter der Festspielbesucher erschien diesmal noch ausgeprägter wie in den vorhergehenden Jahren: zieht man ein — allerdings stattliches — Häuflein von Kritikern deutscher Zeitungen ab, und übersieht man die sehr zusammengeschmolzene Schar von gewohnheitsmässigen Bayreuthianern, so bleiben nur Amerikaner, Engländer und Franzosen übrig und nur bescheiden und selten macht sich das deutsche Idiom in dem babylonischen Sprachgewirr geltend. Viele haben sich mit einem Textbuch oder Führer bewaffnet, auch das „rote Buch" schleppen viele mit sich in der Hoffnung, an der meisterhaften Einführung in den Riesenbau, die August Göllerich darin veröffentlicht hat, den Weg zum Verständnis zu finden. Mehr wie je fehlt der „grosse Sinn", der bei Denen notwendig ist, die ein grosses Ereignis erleben wollen. Noch nach Verdunkelung des Theaters, wenn die Wissenden ein Gefühl der Weihe überkommt, tönt ein unglaublich seichtes Geschwätz nichtigster Tagesfragen an mein Ohr und nur mit Mühe wird eine unbedingte Ruhe hergestellt. —

Das Rheingold.

Nach dem Vorspiel, dessen Wirkung zu schildern ein ganz vergebliches Bemühen wäre, labt sich das Auge an einem prächtigen Bild: die Scene auf dem Grund des Rheines lässt an poetischer Gestaltung und wunderbaren Effekten kaum etwas zu wünschen übrig, und für die Maschinerien erweckt diese Scene ein günstiges Urteil, denn die anmutig schwimmende Bewegung der Rheintöchter ist mit ganz überraschender Vollendung gelungen. Auch das Ohr wird erfreut durch den Gesang der Rheintöchter; zwar passen die Stimmen der Damen Artner, Rösing und Fremstad nicht recht zueinander, aber der

Stimmungszauber dieser Scene lässt kein Bedenken aufkommen. Alberich naht; gute Freunde, getreue Nachbarn und desgl. haben dafür gesorgt, dass die Leistung Friedrichs, in dieser Rolle als etwas ganz phänomenales Nochniedagewesenes angekündigt war; wie immer haben solche Prophezeiungen dem Künstler nur geschadet. Was Friedrichs leistet, ist hoher Ehren wert, wie er ja überhaupt einer der seltenen Menschen ist, die sich die Mühe geben, den Geist einer Aufgabe wirklich zu erfassen. Was mir die Leistung zu beeinträchtigen schien, war die mangelnde Stärke und Rundung des Tons, es fehlte die unentbehrliche gesangliche Plastik. Friedrichs wird als das Muster des in der Bayreuther-Stilbildungsschule gepflegten Sprechgesanges gerühmt; mir scheint, er spricht zu viel und singt zu wenig. So wollte mir sein Sprechgesang namentlich bei der Stelle „Die in linder Lüften Weh'n" usw. gar nicht behagen. In der Darstellung — so anerkennenswert sie in Anlage und Ausführung ist — störten mich einige Übertreibungen, z. B. das wiederholte gleichmässige Vor- und Zurückspringen in der Nibelheim-Scene mit Loge und Wotan. Es ist leicht möglich, dass Herr Friedrichs nach öfteren Wiederholungen den Alberich zu einer ähnlichen Kabinetsleistung wie den Beckmesser ausarbeitet; vorläufig kann nur eine wohlgelungene Verkörperung dieser dämonischen Heldengestalt konstatiert werden; doch bleibt hinsichtlich der Charakterisierung doch noch mancher Wunsch offen.

Wenig befriedigt hat mich in scenischer Hinsicht die Darstellung des Rheingoldes selbst: sollte sich für den „blendend hell strahlenden Goldglanz" nicht ein anderes Mittel finden lassen, als dieser elektrisch erleuchtete Klumpen? Als einer der dekorativen und scenischen Höhepunkte ist dagegen die Verwandlung zur zweiten Scene zu rühmen. Hatte schon das eigentümliche Kostüm der Rheintöchter Befremden erregt, so wurde mir beim Anblick der Göttergesellschaft klar, dass die Festspielleitung in diesem so überaus wichtigen Punkte schlecht, sehr schlecht beraten worden war. Es ist nicht bekannt geworden, wer von den beiden Malern, die die Entwürfe geliefert haben: Arpad Schmidhammer-München und der alte Hans Thoma-Frankfurt, die einzelnen Sünden auf dem Gewissen hat; so viel steht fest, dass die beiden Herren neben zahllosen Verstössen gegen R. Wagner, Stil und Vernunft, mehr wie einmal den Gipfel der Geschmacklosigkeit erreicht haben, und nur mit Sorge gedachte ich der zahlreich anwesenden Theaterdirektoren, Regisseure usw., die, vom Bayreuther Muster verführt, diese oft ganz unglaublichen Errungenschaften in ihre Stadt- und Hoftheater verpflanzen werden, nach der bekannten Regel, dass der Deutsche stets das Falsche nachahmungswert findet. Von den Göttern sind es namentlich zwei, die in jeder Beziehung verfehlt sind und die den Argwohn erwecken, dass der Schöpfer dieser Entwürfe die Genossen Wotans so auszustaffieren bemüht war, dass sie mit dem gleichen Gewand auch in anderen Opern (etwa „Mikado") oder Maskenbällen sich sehen lassen können: Freia und Froh. Letzterer erscheint in grassgrünem Rock mit einem Speer bewaffnet; da der Speer auf dem Entwurfe mit Laub umwunden ist, so scheint dem Maler in Froh (Freyr) eine Art germanischer Bacchus vorgeschwebt zu haben. Sehr interessant wäre es jedenfalls, wenn Herr Schmidhammer erklären wollte, mit welchem Recht er Froh eine Waffe wie den Speer zuerteilt hat. Die zweite Geschmacklosigkeit wird das Entzücken der anwesenden Damen erregt haben, die, um neue Moden zu schauen, nach Bayreuth gekommen sind: Freia trägt ein mattrosafarbiges Gewand, auf dem zahllose Blumen sehr kunstvoll und sehr bunt gestickt sind. Wie schon erwähnt, ist dies Kostüm nach einem Schnitt gearbeitet, von dem man nicht recht weiss, ob er japanisch sei oder aus der Rokokozeit stammt. Es wird leider notwendig sein, auf die Kostümfrage im Verlaufe der Besprechung wiederholt zurückzukommen. Auch die Dekoration der freien Gegend konnte nur zum Teil gefallen; vollständig ist die Zeichnung Walhalls missraten; die Brücknerschen Dekorationen sind zum grössten Teil gut gelungen, einzelne Bilder sogar von ganz fascinierendem Stimmungsgehalt, aber Walhall!

Wer nicht genau hinsah, musste auf den Gedanken kommen, dass die mächtige Kuppel, die dahinten in die Höhe ragte, etwa für die Peterskirche oder ähnliches gehalten sein wollte. — Von den Darstellern hatte sich wohl neben den Produkten der Knieseschen Schule das Hauptinteresse auf den Dresdener Meistersinger Carl Perron,

den Träger der Hauptrolle, konzentriert. Herr Perron stand im „Rheingold“ ganz offenbar in dem Bann der Vorschriften der Oberleitung: er setzte die Schärfe des Ausdruckes über die Schönheit des Gesanges und bemühte sich nach Kräften zu charakterisieren. Der Grundsatz von der Unterordnung des Einzelnen unter das Kunstwerk trat hier deutlich hervor. Perrons Kraft liegt in der Zaubermacht seines bel canto, sein darstellerisches Vermögen und schöpferisches Charakterisieren hält sich noch immer in bescheidenen Grenzen; sein Spiel trägt von je den Stempel des Angelernten an der Stirn. Da man sich nun bei seinem Wotan nicht an schönen Tönen erfreuen durfte, so war der Eindruck, den der vortreffliche Künstler hinterliess, ein geteilter. Frl. Brema als Fricka hatte keine Gelegenheit viele Sympathien zu erwecken, konnte jedoch befriedigen, was man von der unglücklichen Freia des Frl. Weed nicht sagen konnte. Sehr ansprechend erledigte sich Herr Bachmann (der Wotan der zweiten Garnitur) des Donner. Einen recht unfertigen Eindruck machte der Froh des Herrn Burgstaller. Von den Riesen imponierte der stimmgewaltige Wachter als Fasolt, indessen die Töne, die Herr Elmblad zum besten gab, mehr einem wilden Heulen als einem Gesang (auch nicht Sprechgesang) glichen. War das vielleicht auch Vorschrift? Ich will bei dieser Gelegenheit einschalten, dass die Künstler, wenn man sie über diese oder jene Eigentümlichkeit der Darstellung oder des Gesanges interpelliert, stets die Oberleitung als Schild vorzuhalten pflegen: „Vorschrift“ oder „Wunsch der Frau Wagner!“

Nur einen sah ich, der sagte der knechtischen Vorschrift ab und bot die beste Leistung des Abends: Vogl als Loge; dieser unvergleichliche Künstler, dem das Geschick ewige Jugend verliehen zu haben scheint, lieferte den Beweis, wie man deutliche Aussprache, schönen Gesang und lebenswahres Spiel vereinen kann. —

Ganz prachtvoll ist die Verwandlungsdekoration gelungen; sehr vernünftig benahmen sich die Dämpfe, die durch eine kunstreiche Vorrichtung ihres ekelhaften Geruches beraubt waren und ihre Aufgabe so ziemlich lösten. In Nibelheims Höhle lernen wir Herrn Breuer als Mime kennen. Man hat Ursache, dem Künstler und der Stilbildungsschule, die ihn gebar, zu dem Erfolg zu gratulieren. Wir haben es bei Herrn Breuer offenbar mit einem sehr intelligenten jungen Mann zu thun, der zwar künstlerisch noch durchaus nicht fertig gebildet ist, aber der auf dem besten Wege ist, das zu werden, wozu ihn die Fama voreilig schon heute stempeln möchte: ein grosser Künstler auf engbegrenztem Gebiet. Sein Mime zeugte vor allem von ganz eminentem Fleiss und guter musikalischer Sicherheit; in der Darstellung vermisste man manchen intimen Zug. Für die Nibelungen hatte man lauter kräftige, grosse Mannen ausgesucht, wahrscheinlich hatte die Leitung übersehen, dass die Nibelungen Zwerge sind. Der Tarnhelmzauber kann noch immer nicht befriedigen; der ringelnde Riesenwurm gleicht der berühmten Zauberflötenschlange aufs Haar. — Wotan hat den Ring an sich genommen; Erda erscheint, um ihm der Sorge Stachel in die Brust zu stossen. Frau Schumann-Heink kann als die berufenste Vertreterin dieser Partie gelten. Wie labte sich das Ohr an dem satten Ton dieser prachtvollen Altstimme. Eine der Hauptthemen der Bierbankkritik bildet das „Schwert“. Es existiert bekanntlich eine kleine Litteratur über das Schwert des Wotan im „Rheingold“, das nur durch einen bösen Zufall vor 20 Jahren hineingeschmuggelt wurde und an dem die „Tradition“ krampfhaft festhält, obgleich der Beweis für die dramatische Unmöglichkeit dieser Episode schon seit Jahren geliefert ist. Mir erschien der Speer des Froh viel schlimmer als das Schwert des Wotan; beide Waffen sind Merkmale unbegreiflicher Verkennung der dichterischen Wahrheit. Eine grosse Überraschung wurde noch in dem Schluss bereitet: Die ganze Reihe von Vorschriften, die Wagner hinsichtlich des Überschreitens der Regenbogenbrücke gegeben hat, existieren für Bayreuth nicht mehr.

Die Götter beschreiten die Brücke (die übrigens total misslungen ist) nicht, sondern Wotan setzt nur den Fuss darauf, die anderen Götter betrachten sich den unzuverlässigen Steg aus der Ferne. Weisst du wie das ward? Fricka (Frl. Brema) hatte sich geweigert die luftige Brücke zu wandeln, und deswegen beschritten die Götter die Brücke nicht. Ward je aus triftigerem Grunde eine sehr wichtige Vorschrift des Meisters ignoriert? Man merkt: Das Weib gilt in Bayreuth mehr als der Mann!

Digitized by Google

Wunderbar im einzelnen wie in der Gesamtwirkung war das Orchester unter Richters Leitung. Es gab nach der Aufführung viele, die da meinten, dies und jenes in ihrem heimischen Theater besser zu haben, aber darin war alle Welt einig, dass Klänge, wie die im Verlauf des Abends gehörten, an anderen Orten überhaupt gar nicht denkbar sind.

Es gab im „Rheingold" viel auszusetzen, aber ein günstiger Eindruck hinterblieb doch; das Gefühl: etwas erlebt zu haben, regte sich und auf das günstigste für Begeisterung prädestiniert rüsteten sich die Festspielgäste für den zweiten Tag.

Die Walküre.

Wer die Kräfte kannte, denen die Hauptaufgaben der „Walküre" anvertraut waren, trug wohl Bedenken, ehe er in die hoffnungsfrohe Begeisterung einstimmte und die Aufführung gab dem Vorsichtigen Recht. Man konnte wirklich fragen: Welch böser Geist hatte die Wahl getroffen? Gerhäuser dürfte einen solchen Siegmund bei uns in Leipzig wohl kaum ungestraft singen. Ich kann mich kaum erinnern, einen so poesielosen Wälsungen ohne Leidenschaft und Kraft und Saft je gehört zu haben; zudem war er seiner Aufgabe nicht Herr (wozu sind denn die zahllosen Proben?) und geriet namentlich am Schlusse des ersten Aktes in bedauerliche Abhängigkeit vom Kapellmeister. Und sein Spiel? Kann man da überhaupt noch von Spiel reden, wo jede Spur von Empfindung fehlt? Ich erinnere an die Stelle: „Nun weisst du, fragende Frau usw." Diese hilflose Mimik war zum Weinen. Das Organ Gerhäusers ist von Haus aus nicht einmal für den Siegmund geeignet und seine Tonbildung liegt sehr im Argen, mit einem Wort: die Leistung war kaum noch mittelmässig zu nennen. Frau Sucher warf für die Sieglinde ihre ganze darstellerische Meisterschaft in die Wagschale, konnte aber stimmlich die Verheerungen, die die Zeit in dem noch vor wenigen Jahren göttlich schönen Organ angerichtet hatten, nicht genügend verdecken um die Illusion zu wahren. Ihre Stimme ist schneidend und schrill, wo sonnige Weichheit am Platze gewesen wäre. Mit packender Kunst brachte sie im II. Akt das furchtbare Entsetzen des gequälten Weibes zum Ausdruck und im III. — in den Tönen höchster Verzweiflung — stand sie auch stimmlich auf der Höhe. Sehr gediegen sang Herr Wachter den Hunding; der noch sehr junge Sänger hat ein Material, das seines gleichen sucht, doch werden ihm einige weitere Studien nicht schaden, damit seine hohe Lage den gaumig gequälten Klang verliert. Die Dekoration des I. Aufzuges ist nicht recht gelungen: die Hütte macht einen nüchternen und öden Eindruck. In der Rückwand befindet sich eine mächtige Scheunenthür, die, nachdem sie aufgesprungen ist, den Ausblick auf eine sehr prosaische Waldlandschaft eröffnet, in der man vergeblich herrliche Frühlingsnacht und leuchtenden Vollmond suchen wird. Auch hinsichtlich der Perspektive ist das Bild vergriffen, mit einigem guten Willen könnte daran mit wenig Mitteln viel geändert werden. Von grandioser Wirkung ist dagegen die Dekoration des II. Aufzuges: als Landschaftsbild von bestrickendem Zauber, unwillkürlich musste ich an die imposanten Prellerschen Bilder denken.

Dass die Regie das Auftreten der Wälsungen und Hundings nicht in der rechten Weise geregelt, giebt Veranlassung verschiedene ähnliche Mängel, die alle leicht abzustellen sind, anzugeben. Im „Rheingold" war die Aufstellung der Götter nach dem Raub der Freia nichts weniger als künstlerisch: ganz unglücklich war die Haltung Frohs, der den Eindruck eines Mannes machte, der Schmerz im Knie empfindet. Im ersten Aufzug der „Walküre" wäre die Weisung: „Sieglinde hat ein Horn mit Meth gefüllt" in Erinnerung zu bringen; Frau Sucher holte das gefüllte Horn heraus. Das Auseinanderfahren der Walküren liesse sich denn noch wohl etwas weniger opernmässig machen. Im ersten Aufzug des „Siegfried" dürfte das Schmieden Nothungs immerhin etwas realistischer betrieben werden und Mime dürfte für seinen Sud kein Geschirr verwenden, das so unverkennbar den Stempel unseres Jahrhunderts trägt. In der „Götterdämmerung" war es auffallend, dass bei dem Schwur Siegfrieds Gunther that als ginge ihn die Sache gar nichts an, und ganz unbedingt mussten die Giebichungen auf der Scene bleiben: es liegt auch nicht der geringste Grund vor, Gunther, nachdem er den Todesstreich empfangen

Digitized by Google

hat, hinter die Scene zu schleppen. Man beachte doch hier die unverkennbaren Vorschriften des Meisters.

Von wahrhaft erfrischender Wirkung war das „Hojotoho" der Frau Lilli Lehmann, deren Brünnhilde überhaupt — wenn man alle Umstände in Betracht zieht — eine bewunderungswerte grosszugige Leistung war. Wirklich störend wirkte nur ein eigentümliches Mittel mit dem die Künstlerin ihren Gesang zu beleben gedachte, in Wahrheit aber beeinträchtigte: ich meine die übertriebene Anwendung des Schluchzens oder Knirschens — ein anderer nicht druckfähiger Ausdruck deckt die Manier besser — vor den einzelnen leidenschaftlichen Tönen. Dass ihr Organ nach der Tiefe zu manchmal versagte, will gegenüber der grandiosen Gesamtleistung, zumal im III. Akt, wenig besagen. Nicht so zufrieden war ich mit Perrons Wotan; er sang wunderbar schön, für den Scheidegesang fand er tiefergreifende Töne, die von Wohllaut überströmten, aber was von seinem Rheingold-Wotan oben gesagt ist, gilt in erhöhtem Massstabe von dem zürnenden Gott der „Walküre": er verlangt einen dramatischen Sänger, keinen lyrischen: und trotz des heissen Bemühens, das erstere zu werden, hat Perron das letztere nie verleugnen können. Er wurde weder dem wilden Ausbruch: „O heilige Schmach!" noch dem grimmigen „So nimm meinen Segen, Nibelungen-Sohn!" im Ausdruck gerecht und sein Zorn, mit dem er die ungehorsame Tochter straft, erschien nur sehr künstlich. Beeinträchtigt wurde die grosse Scene im III. Akt durch die falsche Stellung, die Wotan der Brünnhilde gegenüber einnahm. Herr Perron hätte sich doch der unbeschreiblichen Wirkung erinnern sollen, die sein grosser Kollege Schelper erzielt, indem er trotzig dem flehenden Kind den Rücken kehrt. Mit gutem Gelingen löste Frl. Brema die fälschlich als undankbar verschrieene Aufgabe der Fricka; das Widdergespann — in seiner jetzigen Verfassung — hätte ich ihr gern geschenkt; ganz geschmacklos und namentlich überflüssig war die Störung die das Walkürenross anrichtete bei der einzig erhabenen Stelle: „Deiner ew'gen Göttin heilige Ehre!" Müssen denn immer auf Kosten des Kunstwerkes originell sein sollende Regie Effekte herausgearbeitet werden? Von scenischen Mängeln muss das Erscheinen Wotans und Brünnhildens aus der Versenkung beim Kampf Siegmunds und Hundings gerügt werden. Ich gebe zu, dass Wagner hier dem Maschinisten und Regisseur eine harte Nuss zu knacken gegeben hat, aber etwas anders wie Mephisto oder Samiel muss doch der Gott und die Walküre auf der Walstatt erscheinen. Volle Anerkennung verdient das Walkürenensemble: hier fand man endlich den Beweis, wie ernsthaft auf den Proben gearbeitet worden war: es war eine Wonne diesen übermütigen Kraftausbrüchen zu lauschen. Leider liessen die Kostüme der Walküren eine zielbewusste Einheitlichkeit und gesunden Farbensinn vermissen. Auch sonst gab es Anlass zu Aussetzungen in diesem Punkte. Wie kommt Hunding zu dem runden Schild der römischen Legionäre? Wo hat Wotan den roten Mantel her und woher das Schwert? Der Gott in dieser Ausrüstung ist eine Karikatur. Wer kann eine Stelle in Wagners Werken nachweisen, die Wotan zum Tragen eines Schwertes Veranlassung giebt! Die Lichteffekte waren von ganz verblüffender Vollendung; kein Theater der Welt kann einen so verschwenderischen Reichtum von Wolken, Schleiern etc., mit denen die wunderbarsten Bilder erzeugt werden, aufweisen. Als das Gelungenste dieser Art möchte ich den Übergang von der Abenddämmerung zur Nacht im III. Aufzug ansehen. Aber warum fehlen die Sterne an diesem tiefblauen klaren Himmel? Die Nebelbilder der Walküren konnten sich keine Beachtung erzwingen. Auch an diesem Tage bedeckte sich das Orchester mit Ruhm, das wird selbst der rückhaltlos anerkennen, der — die kleinen Versehen überhörend — mit der Temponahme nicht immer einverstanden war. Mir wenigstens erschienen die Tempi in der zweiten Hälfte des I. Aufzuges viel zu breit. Was ist solch ein Mangel gegenüber der wunderbar plastischen und ganz unbeschreiblich grossartigen Gesamtwirkung!

Der eigentümliche Unstern, der im „Rheingold" in der Schlussscene waltete, hatte es in der „Walküre" auf den Feuerzauber abgesehen: der Feuerstrahl, der auf Wotans Ruf dem Felsen entfährt, versagte und nur eine dürftige Funkengarbe kündete den gehorsamen Loge an.

Digitized by Google

Alle angeführten Mängel waren jedoch nicht im stande, die Zuhörer vor einer tiefen Ergriffenheit zu bewahren, die sich nach dem Fallen des Vorhangs in stürmische Begeisterung umsetzte.

Siegfried.

Vor zwanzig Jahren war es „Siegfried" der von den vier Teilen der Tetralogie die allgemeinste Zustimmung gefunden hatte. Über die diesmalige Aufführung gingen die Meinungen weit auseinander. Wenig Freunde hatte Grüning als Siegfried errungen! Mir hat er gefallen. Er traf den Charakter dieses naiven Helden vorzüglich: das frische Naturburschentum war so echt, die Neigung zur Sentimentalität so wahrhaft und von Herzen kommend, der ganze Charakter so gesund angelegt, dass ich dem Künstler vieles nachsah, was anderen ein Greuel schien. Sehr tapfer hielt sich Herr Breuer als Mime (Mit der Aussprache dieses Namens wurde übrigens ein wunderlicher Unfug getrieben: bald Mime, bald Mimme, dass solche elementare Fehler geregelt würden, war mit gutem Recht auch von der Bayreuther Oberleitung zu verlangen); die musikalische Sicherheit war für einen Anfänger staunenswert, und auch die schauspielerische Leistung, die deutlich von dem liebevollen Fleiss Zeugnis gab, mit dem Herr Breuer an der Aufgabe gefeilt hat, verdient volle Anerkennung. Herrn Friedrichs hatte ich mir in der Scene vor der Neidhöhle noch energischer gedacht. Vortrefflich wirkte Herr Perron als Wanderer, wenn auch eine Ermüdung ihn manchmal an der vollen Entfaltung seiner herrlichen Mittel hinderte. Frau Lehmann strengte sich als Brünnhilde auf das äusserste an und erzielte einen prächtigen Erfolg. Zwar durfte man bei der Weltbegrüssung nicht an die idealen Bewegungen der Frau Ende-Andriessen denken, um das etwas eckige Spiel der Bayreuther Brünnhilde schön zu finden, und mit Recht wurde die undeutliche Aussprache und das Inspublikumsingen getadelt, jedoch war das Ganze so aus einem Guss, wurde so sehr getragen von begeisterter und begeisternder Leidenschaft, dass die packende Wirkung des dritten Aktes zum guten Teil auf ihre Rechnung zu setzen ist. Mit unnachahmlichem Ausdruck und dem ganzen Aufwand ihrer Mittel sang Frau Schumann-Heink wieder die Erda. Recht mässig war Herr Elmblad als Fafner; welcher Empfehlungsbrief mag diesem Sänger die Pforten des Heiligtums erschlossen haben? Als gänzlich verfehlt muss die Besetzung des Waldvogels mit Fräulein von Artner bezeichnend werden. Die Dekorationen waren stimmungsvolle Bilder von wunderbarer Farbenharmonie. Die selige Öde auf sonniger Höh: das Muster intimer Beleuchtungseffekte. Von den scenischen Apparaten verdient der Wurm rückhaltlose Anerkennung: ein famoser Kerl, furchtbar, gelenkig und doch nicht ohne jene Märchenstimmung, ohne die das Ungeheuer nur humoristische Wirkung haben kann. Das Orchester erreichte seinen Höhepunkt im Waldweben. Die Ausführung dieser Musik war von so bestrickendem Zauber, dass man diese Töne zum erstenmal zu hören glaubte.

Mit „Siegfried" war der Höhepunkt des I. Cyklus erreicht; überall sah man freudige Gesichter; mit Ausnahme der unverbesserlichen Nörgler, denen nichts recht gemacht werden kann, oder jener Sorte von Kritikern, die nur tadeln, um überhaupt etwas zu sagen, war man mit Bayreuth zufrieden.

Götterdämmerung.

Leider stand der letzte Tag auf einem sehr niedrigen Niveau in mehr wie einer Hinsicht. Von den drei Höhepunkten dieser Aufführung entfallen nur zwei auf Gesangssolisten: Nornen- und Waltrautenscene, der dritte ruhte im Orchester: der Trauermarsch, und wenn an diesem Tag die Stimmung überhaupt nicht gänzlich verloren ging, so ist das im Grunde genommen dem Orchester und seinem einzigen Richter zu danken, dessen Leistung ein unteilbares Wunder war, wenn auch diese und jene Splitterrichter mit Wollust eine Reihe von kleinen Versehen herausgehört haben wollten. Die Nornenscene ist wohl noch nie in Musik und Charakter so herausgearbeitet worden, wie diesmal durch Frl. Marie Lehmann, Frl Brema und Schumann-Heink. Als Waltraute übertraf sich die letztgenannte Künstlerin, die einzige, um die bisher die Hamburger Kunstleihanstalt zu

beneiden war, selbst, und schuf eine Kunstoffenbarung hehrster Art. Schade, dass die Dame in ein Kostüm gesteckt worden war, dessen abstossende Geschmacklosigkeit jeder Beschreibung spottet. Erreicht, ja übertroffen wurde dies wunderbare Kostüm noch durch den Panzer, der für Siegfried erfunden war. Die unkleidsame Panzerform des 14. Jahrhunderts und Siegfried! Wie es heisst, ist Herr Thoma auf diese geniale Idee gekommen; er hätte ebensogut den Kürass unsrer Kürassiere vorschlagen können: der Stilfehler wäre nicht geringer gewesen. Ganz besonders humoristisch wirkte der nackte Nothung bei diesem Panzer; dass Nothung unbedingt eine Scheide haben muss, scheint weder der Schöpfer des Kostümes noch der Herr Regisseur zu wissen. Ich empfehle denen, die es angeht, Seite 53 des Textbuches nachzulesen. Die Rüstungen der Mannen waren unter dem Bestreben entstanden: so bunt wie nur irgend möglich. Die Wirkung lässt sich ungefähr ausmalen. Dass die Schar in gerader Reihe sich vor der Rampe aufstellen durfte, beweist wieder, dass diesmal die Regie nur ganz ungenügend ihres Amtes gewaltet hat. Welches Zauberers Rat regte diess auf? Rein gesanglich betrachtet erschien der Chor der Mannen als ein Meisterwerk, wie man es selten zu hören bekommt: eine Anzahl prächtig geschulter Stimmen, der Aufgabe vollständig Herr, lieferten ein humoristisches verwegenes Charakterbild ohnegleichen, an dem man seine helle Freude haben konnte und das Herrn Kniese zum Lobe gereicht.

Die Bayreuthpilger, die den Theaterzettel schon zuvor fleissig studiert hatten, waren durch die Besetzung des Siegfried im 1. Cyklus mit Grüning in ein Dilemma geraten, auf der einen Seite war es im Interesse des Werkes besser, den routinierten, wenn auch nicht einwandfreien Wagnersänger zu hören, auf der anderen Seite hätte man auch gern den Stern der Knieseschen Stilbildungsschule Herrn Alois Burgstaller kennen gelernt. Ein freundliches Geschick hat es gefügt, dass man beide zu hören bekam. Grüning war gezwungen, abzusagen, und Herr Burgstaller trat für ihn in die Schranken. Der junge Sänger hat im dritten Akt einen schönen Erfolg erzielt; auf jeder anderen Bühne würde ich vielleicht in die Lobeshymnen der Bayreuthianer, die einen neuen Mustertristan und gar Parsifal in Herrn Burgstaller sehen, mit einstimmen. War Herr Burgstaller wirklich schon reif, die Bühne des Festspielhauses in einer so enorm schwierigen Rolle zu betreten? Ich glaube kaum! Wenn die Festspielhausbühne die Probierbühne für die Kniesesche Stilbildungsschule werden soll, so zeige man das dem Publikum an; ob es dann wohl kommt, wenn es weiss, dass Anfänger mit ihren Versuchen sich produzieren werden? Ich glaube kaum! Ich möchte Herrn Burgstaller nicht unrecht thun: Sein Siegfried war in gesanglicher Hinsicht im I. und III. Aufzug gar nicht so übel; er hat einen Tenor von nicht gewöhnlicher Kraft und genügendem Umfang; es ist anzunehmen, dass aus dem Material, wenn es einem wirklichen Stimmbildner in die Hände fiele, etwas Grosses zu machen wäre. Aber als Schauspieler liegt Herr Burgstaller denn doch noch zu sehr in den Windeln, als dass er an einer so exponierten Stellung hätte herauskommen dürfen. Eine sehr unvorteilhafte Maske verstärkte noch den ungünstigen Eindruck, den die unvollkommene mimische Kunst des Sängers wachrief. Noch eine Wahrnehmung, die mich, ich sag's, bedenklich macht, ist die offenbar mangelnde Intelligenz des Herrn Burgstaller: was er uns da vorspielte, war angelernt und beschränkte sich durchgängig auf konventionelle Bewegungen, oft unter gänzlicher Ignorierung der Vorschriften und Winke, die Wagner gegeben hat.

Frau Lehmann stand nicht auf der Höhe der vorhergehenden Tage, sie war ermüdet und die Kräfte wollten für die Riesenpartie nicht mehr ausreichen. Im II. Akt nahm die Erschlaffung sogar bedenkliche Dimensionen an. Es bedurfte für sie offenbar einer heroischen Anstrengung, um im III. Aufzug nicht zu unterliegen. Von einer vollendeten hinreissenden Leistung kann unter solchen Umständen kaum mehr die Rede sein: die Angst des Zuhörers, es möchte plötzlich „etwas passieren", liess eine wirkliche Freude am Genuss nicht aufkommen.

Ganz vorzüglich in Maske und Spiel war der Hagen des Herrn Grengg. Dass der Nibelungensohn nicht mehr nur „frühalt, fahl und bleich," sondern mit unverkennbarem Schwarzalbentypus erscheint, muss als nachahmungswert bezeichnet werden. Weniger befriedigte mich die gesangliche Leistung Grenggs, zumal im II. Aufzug klang sein macht-

volles Organ eigentümlich schläfrig. Zu den vielen Rätseln, die uns die Festspielleitung aufgegeben hat, gehört auch die Frage: Wie war es möglich, dass ein Sänger von der Qualität eines Carl Gross für die Bühnenfestspiele ausgewählt wurde? Lag die Absicht vor, den Gunther, der ohnehin schon musikalisch und poetisch nur mit sparsamen Strichen gezeichnet ist, durch einen möglichst harmlosen Anfänger, der weder als Darsteller noch als Sänger auch nur bescheidenen Ansprüchen genügen konnte, vollends zum Schemen zu machen? Maske und Kostüm dieses Gunther, der einem Spielkartenkönig zum Verwechseln ähnlich sah, und die Wahrnehmung, dass die Regie ihn möglichst unsichtbar machte, scheinen für diese (allerdings unfassbare) Tendenz zu sprechen. Günstiger war es mit der milden Schwester des Gibichungen bestellt: Frau Reuss-Belce brachte für die Gutrune eine reizvolle Erscheinung, viel Temperament und prächtige Stimmmittel mit, drei Eigenschaften, die diesmal so manche Kraft des Bayreuther Ensembles vermissen liess. Zudem hatte Frau Reuss das Glück, ein Kostüm zu erhalten, das zwar nicht stilgerecht war, aber anmutig die schlanke Gestalt umfloss.

Da in der ersten Scene des „Rheingold" die Technik einen so glänzenden Triumph gefeiert hatte, so blickte man auch dem III. Aufzug der „Götterdämmerung" mit einiger Zuversicht entgegen.

Mit Bestimmtheit hatte man darauf gerechnet, dass das Tauchen und Schwimmen der Rheintöchter weniger primitiv zur Darstellung gelangte, als es bisher an den übrigen Theatern Sitte war. Die Hoffnung erfüllte sich nicht: Frl. v. Artner, Rösing und Fremstad, deren Kostüm ohnehin der Illusion nicht entgegenkommt, standen hinter einer grünen Gaze und überliessen es dem Zuschauer, sich das feuchte Element hinzuzudenken und die — manchmal recht ungraziösen — Bewegungen für das anmutige Spiel der Wasserfrauen zu halten. Auch gaben sich die drei Damen keine allzugrosse Mühe, das Ohr für die Enttäuschung des Auges zu entschädigen: namentlich Frl. v. Artner sang bemerkenswert unrein.

Ueber die Schlussscene viele Worte zu verlieren, halte ich für zwecklos. Da die Oberleitung nicht den weisen Rat Wolzogens acceptiert hatte, der darauf hinausläuft, den Untergang Walhalls nur durch einen roten Schein anzudeuten und alles übrige der Musik zu überlassen, so verliess man das Theater mit der unangenehmen Empfindung, einen Bühneneffekt gesehen zu haben, dessen Ausführung zwar dem schöpferischen Genie der technischen Leitung ein brillantes Zeugnis ausstellt, der aber von Grund aus als verfehlt bezeichnet werden muss. —

Nach dem Fallen des Vorhangs erhob sich ein Beifallssturm, der nicht enden zu wollen schien; immer und immer wieder riefen Hunderte: „Richter! Richter!" Mit dieser demonstrativen Huldigung bewies das Publikum, dass es sehr wohl wusste, wem es den eigentlichen Kunstgenuss der letzten vier Tage zu verdanken hatte: dem unvergleichlichen Orchester und seinem genialen Dirigenten. So mangelhaft der erste Cyklus in vieler Beziehung verlaufen war, so rückhaltlos muss konstatiert werden, dass die orchestrale Leistung über jedes Lob erhaben war und einen Genuss bot, den man an jeder anderen Bühne der Welt vergeblich suchen wird.

Dass dieses Lob nicht auch auf die übrigen Teile der Aufführungen ausgedehnt werden kann, führt zu der Frage, ob Wagners Erbe sich bei den Wagnerschen Erben in den rechten Händen befindet. Bei aller Anerkennung dessen, was in den vorhergegangenen Festspieljahren geleistet wurde, will es doch scheinen, als wenn Frauengeist, zumal wenn er nur von frauenhaft veranlagten Naturen beraten wird, dem Riesenwunderwerk des Nibelungenringes nicht gewachsen gewesen wäre. Otto Sonne.

Die hervorragendsten Erscheinungen der Wagnerlitteratur der letzten Jahre.

II.

Richard Wagner.*)

Von Houston Stewart Chamberlain.

Schwerlich hätte ich mich dazu entschlossen, der Aufforderung der Redaktion der „R. K." zu entsprechen und eine Selbstempfehlung meines „Richard Wagner" zu schreiben, hätte ich nicht kurz vorher von Leuten, die immer gut informiert sind, erfahren, dass ich dieses Buch gar nicht geschrieben habe. Wer es geschrieben hat, darüber sind die Autoritäten noch nicht ganz einig: die einen behaupten, es sei im Hause Wahnfried entstanden, als Frucht der Mussestunden irgend eines überschüssigen Mitgliedes jener Familie, die andern wollen wissen, dass ein weit und breit bekannter Heidelberger Professor das von mir zusammengetragene Material geordnet, gesichtet, geklärt und namentlich mit dem Schimmer der allein seligmachenden Orthodoxie umgeben habe. Wie dem auch sein mag, sobald feststeht, dass das Buch nicht mein Werk ist, kann ich unbefangen meine Meinung darüber aussprechen. Ich kann auch einigen Aufschluss darüber geben, was ich hätte machen wollen, wäre es mir vom Schicksal gestattet gewesen, mein Buch selber zu schreiben.

Dieses Werk gehört entschieden zu der immerhin sympathischen Kategorie der „ehrlichen" Bücher: seine Vorzüge und seine Fehler liegen offen zu Tage. Man kann sogar — und ich glaube, es ist schon hier und dort geschehen — dem unbekannten Autor seine zu grosse Einfachheit zum Vorwurf machen. Das Bestreben, alles auf einfache Linien zu reducieren, und zwar auf möglichst wenige, scheint bei ihm fast zur Manie geworden. Er behauptet (S. 26): „die Gestalt des Gedankens ist eine geometrische", worauf man aber erwidern kann, dass die Gestalt des lebenden Individuums durchaus keine geometrische, sondern eine unendlich bewegliche ist, die sich innerhalb solcher scharfer, harter Linienumrisse nicht frei und charakteristisch zu äussern und zu gebärden vermag. Wobei aber andererseits der Leser eines nicht unwichtigen Vorteils geniesst, indem der Verfasser durch sein geometrisches System sich selber unübersteigliche Schranken gezogen hat, die ihm nicht erlauben vom hundertsten ins tausendste zu geraten, weit Abliegendes einzuschmuggeln oder auf Kosten des Gegenstandes seinen „Geist" zur Geltung zu bringen. Er selber muss bei der Stange bleiben, und das ist schon etwas wert. Diese Schlichtheit gestattet auch, wie gesagt, die Vorzüge und die Fehler des Werkes leicht zu überblicken. Das soll hier in Kürze geschehen.

Der Hauptvorzug dünkt mich die kräftige Hervorhebung alles Wesentlichsten. Ich glaube z. B., dass mancher, der sich über Wagners Lebensgang unterrichten will, eine lebhaftere und zugleich fester haftende Vorstellung aus dieser kurzen Übersicht des ersten Kapitels gewinnen wird, als aus mancher ausführlicheren. Hierbei kommt dem Verfasser seine Methode sehr zu gute. Um zu vereinfachen, hat er die Schriften, die Lehren, die Kunstwerke des Meisters alle aus dem „Lebensgang" entfernt. Dadurch erhält man eine Art Schattenriss der Gestalt, welche zwar in mancher Beziehung einstweilen leer bleibt, sich aber plastisch sehr deutlich abhebt. — In dem zweiten Kapitel „Schriften und Lehren" bewährt sich wieder die Vereinfachung; denn dadurch, dass die weit über hundert zählenden Schriften Wagners nicht chronologisch hintereinander erörtert, auch nicht nach willkürlich angenommenen „Lebensepochen" eingeteilt, sondern dass Wagners gesamtes Denken auf einmal überschaut wird, entdeckt man eine bei einem so leicht beweglichen Geist unerwartete Einheit der Anschauungen, der Überzeugungen, des moralischen Strebens. Die strenge Einheitlichkeit der Individualität offenbart sich

*) Houston Stewart Chamberlain, Richard Wagner. Mit zahlreichen Portraits, Faksimiles, Illustrationen und Beilagen. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vorm. Friedrich Bruckmann. 1896.

hier höchst überraschend, und zwar um so mehr, als die heutige Welt unter dem Banne der Entwicklungsidee steht, die, neben so vielem Vortrefflichen, eine oft nicht unerhebliche Verwirrung inbezug auf Ursache und Wirkung veranlasst. Ganz allgemein schreiben wir heute eine neue, vorher nicht geäusserte Meinung, oder eine nach früheren Erfahrungen von diesem besonderen Menschen nicht erwartete Handlungsweise einer in seiner Seele, oder vielleicht in seinem Gehirn vorgegangenen „Entwicklung" zu. Gerade hier aber, auf dem Gebiete des individuellen Lebens, dürfte diese Annahme nur selten, vielleicht fast niemals, zutreffen. Das Individuum entfaltet sich, es blüht auf, es kann auch wieder verschrumpfen; es bleibt aber wesentlich unverändert, sich selbst in allen Altern gleich. Vermehrtes Wissen, reichere Erfahrung sind allerdings wie neue Organe, welche der handelnden Persönlichkeit zur Verfügung gestellt werden und ihr gar manches in einer so neuen Beleuchtung zeigen, dass sie nicht selten dahin kommt, zu einer bestimmten Zeit das Gegenteil von dem zu behaupten, was sie früher für wahr hielt. Das Wesentliche aber in einem Menschen sind nicht seine Meinungen, sondern die bestimmte Art und Weise, wie er, unter gegebenen Umständen auf gegebene Anregungen reagiert, d. h. mit anderen Worten, bestimmte Meinungen fasst. Eine Persönlichkeit hat man erst dann begriffen, wenn man diese Einheit des Impulses aus den verschiedenen Lebensaltern und den verschiedenen umgebenden Einflüssen heraus deutlich empfunden hat; erst dann ist man auch im Stande die etwaige „Entwicklung", die sie durchgemacht haben mag, festzustellen; das ist aber ein äusserst delikates Werk, zu welchem genaueste Kenntnis der Details sich mit schärfstem Urteil verbinden muss, soll nicht die oberflächlichste und willkürlichste Schematisierung dabei herauskommen. Dass hier der Verfasser seine Bemühungen darauf konzentriert hat, einzig die Einheit in Wagners Denken und Fühlen darzuthun, halte ich für einen unleugbaren Vorzug seines Buches; hierdurch hebt er das Wesentliche hervor. — Im dritten Kapitel, „Wagners Kunstwerke", kommt dagegen die Entwicklung zu ihrem Recht. Auch hier handelt es sich allerdings mehr um eine Entfaltung, als um die Gewinnung principiell neuer Organe und Kräfte, was ja in der Wissenschaft unter „Evolution" verstanden wird. Der Künstler äussert sich aber bei Wagner bedeutend früher als der Denker, und so sind wir in der Lage, dieser Entfaltung von der zartesten Jugend an bis ins hohe Alter zu folgen, was für die Kenntnis der Persönlichkeit fast ebenso belehrend ist, wie die Einsicht in die Einheit ihres Denkens im vorhergehenden Kapitel. Namentlich in der ersten Lebenshälfte ist es fesselnd, zu beobachten, wie der jugendliche Worttondichter mit jeder neuen Schöpfung einen neuen und weiteren Schritt dem Kunstideal entgegenmacht, welches er noch gar nicht klar erfasst hat, sondern nur ahnt. Das feste Verweben des moralischen Charakters mit dem künstlerischen Schaffenstriebe ist hier besonders fühlbar. Auch hier ist die Vereinfachung sehr weit getrieben, vielleicht am allerweitesten, da der Verfasser seine ganze Aufmerksamkeit einerseits jener Entfaltung des künstlerischen Könnens, andererseits dem Durchschimmern der moralischen Persönlichkeit durch die Werke ihrer Phantasie hindurch widmet. — Das selbe Princip macht sich schliesslich im vierten Kapitel, „Bayreuth", in einer — namentlich nach allem Vorangegangenen — fast verblüffenden Weise geltend, indem hier die Vereinfachung darin besteht, dass die Persönlichkeit Wagners beinahe in den Hintergrund gedrängt erscheint, um seinem gesamten Lebenswerke, als einem objektiven, abgeschlossenen Ganzen Platz zu machen, welches, allen Wechselfällen des individuellen Lebens nunmehr entrückt, als ein notwendiges Glied in der Entwicklung (oder Entfaltung) deutscher Dicht- und Tonkunst erscheint, welche ihrerseits wiederum als ein mächtiger Faktor in dem Werdegang des menschlichen Geistes aufgefasst wird. Ist diese Ansicht richtig, so wird unstreitig damit das wesentlichste Ergebnis von Richard Wagners Denken und Dichten kräftig hervorgehoben.

Die Nachteile einer derartigen Methode liegen auf der Hand. Durch die Abschlachtung der Details gehen gerade jene zarten Züge verloren, welche wie fast unsichtbare Fäden sich ums Herz legen und nunmehr bewirken, dass bei der Nennung eines Namens tausend unsagbare, undefinierbare Associationen geweckt werden und eine Individualität, „anderen ähnlich und doch nicht gleich", wie durch eine Zauberformel vor unseren Augen heraufbeschworen, sich klar erkenntlich und doch nicht zu deutlich, doch

Digitized by Google

nicht des undurchdringlichen, geheimnisvollen Schleiers alles Lebendigen entkleidet zeigt. Bei einer Darstellung wie der des „Richard Wagner" entbehrt man manchmal fast schmerzlich diese — allen hochentwickelten Geistern unentbehrliche — Empfindung des Geheimnisvollen; das Auge wird von dieser schattenlosen, abstufungsbaren Klarheit zuletzt geblendet und ermüdet, der Geist sehnt sich nach dem Rätselhaften, das Herz wünscht im Widerspruchsvollen, Fehlerbehafteten das ihm selbst verwandte Element anzutreffen. Sollte der Verfasser für diese Beziehungen kein Gefühl besitzen? Das ist wohl kaum vorauszusetzen. Vielleicht mangelte ihm der Raum; vielleicht wollte er erst das klare, scharfe, weisse Bild geben und behielt es sich vor, Farben und Schatten später hineinzutragen; vielleicht auch traute er sich nicht die Fähigkeit zu, jene tausend Fäden, die sich um sein eigenes Herz geschlungen hatten, mit dem Skalpel des Autovivisektors loszulösen und anderen vorzudemonstrieren — — —? Dass er sich auf das beschränkte, was er konnte, wäre jedenfalls die günstigste Annahme, um den unleugbaren Mangel erklärend zu entschuldigen.

Am fühlbarsten macht sich das hier Gesagte im Kapitel über die Kunstwerke. Gleich in der Einleitung gesteht allerdings der Verfasser: „Kunstwerke des Genies sind nur mit Offenbarungen zu vergleichen; ihr Geheimnis können wir nie ergründen." Es wird aber nicht allein das höhere Geheimnis, das poetisch-symbolische, principiell unerörtert gelassen, sondern auch das niedere, nämlich die Technik des Kunstwerkes. Denn die Technik eines Meisters ist ebenfalls ein Geheimnis; Rembrandt war ein ehrlicher Mann, er hat aber keinem Schüler beibringen können, wie er seinen Pinsel führte; dieses Geheimnis dürfte es nun im Interesse der Kunst doch geboten erscheinen, wenn nicht zu ergründen, so doch zu erforschen. Der Verfasser weist jedoch alle Geheimnisse von sich: weder die Weltanschauung des Künstlers noch seine Technik zieht er in den Bereich seiner Betrachtungen, und so bleibt, sowohl beim Kunstwerk, wie beim schaffenden Künstler, kaum mehr als der Charakter übrig. Dass dies zu einer Darstellung des Menschen Wagner harmoniert, will ich nicht in Abrede stellen, ich finde aber, dass die Kunstwerke als Kunstwerke und der Künstler als Künstler bei dieser Methode schlecht abkommen. Man liest wohl das Kapitel mit Interesse, man empfindet, dass man manches dabei gelernt hat, es hinterlässt einem aber nichtsdestoweniger ein gewisses Gefühl des Unbefriedigtseins. Und etwas Ähnliches empfindet man auch beim Kapitel über Wagners Lebensgang. Diese Zurückführung aller Ereignisse eines vielbewegten Lebens auf einige wenige Züge ist ja ganz schön und gut, der Verfasser hat uns auch im voraus gewarnt, dass er damit nur ein „Gerippe" zu geben gedenke; man muss aber zugeben, dass ihm dies in fast grausamer Weise gelungen ist. In dramatischen Kunstwerken, namentlich in Wagners Worttondramen, ist eine sehr weitgehende Vereinfachung der psychologischen Individualität vonnöten; die Existenzbedingungen des Kunstwerkes gebieten sie: in diesem Buche wäre man nun geneigt, einen Reflex jener künstlerischen Methoden zu erblicken; da aber hier keine Musik das Unausgesprochene ausspricht, da ausserdem nicht eine Handlung, sondern ein ganzes Leben zur Darstellung gelangt, so wird man die Empfindung des Fehlenden nicht leicht los.

Steigt man aber von diesem allgemeinen Standpunkt hinab und tadelt man, wie das mehrfach mit einiger Berechtigung geschehen ist, nicht das sehr weit geführte Princip der Vereinfachung an und für sich, sondern lediglich die geringe Berücksichtigung, welche viele Namen fanden, die zu irgend einer Zeit mit Wagner in Berührung kamen, so muss ich den Verfasser energisch in Schutz nehmen. Wenn er in einer so kurzen Schilderung viele Namen genannt hätte, so wäre eine reine Nomenklatur daraus geworden, also das genaue Gegenteil dessen, was er erstrebte. Es durften offenbar einzig diejenigen Personen genannt werden, die in entscheidender, denkwürdiger Weise in Wagners Lebensgang eingegriffen haben, und deren sind wenige. Auch bei diesen musste aber eine sehr genaue Abstufung beobachtet werden, sonst wäre eine gänzliche Verzerrung der Perspektive eingetreten. Diese Sorge war sogar auch für den bildlichen Teil bestimmend, in welchem einzig des Meisters Geistesgenossen, wie Schiller, Schopenhauer, Beethoven, oder die ihm zu allernächst Stehenden, wie seine Mutter und sein Sohn, als Vollbilder in Photogravür gebracht werden, dann z. B. nur von Liszt und Bülow ganz

seitige Bilder im Text, usw. Wenn einige fehlen, die, trotz der notwendig sehr eng gezogenen Grenzen, doch die Aufnahme verdient hätten, so ist das in keinem einzigen Falle die Schuld des Verlages. Man hat z. B. vielfach das Porträt der Frau Mathilde Wesendonck vermisst, man hat darin den Grund zu scharfem Tadel gefunden, man hat sogar eine verletzende Absicht dahinter gewittert: der einfache und leicht nachweisbare Sachverhalt ist aber, dass diese Dame trotz wiederholter Bitten, die Erlaubnis, ihr Porträt in dem Buche zu bringen, nicht hat erteilen wollen. Das war ihr Recht; es ist aber eigentümlich, wenn gerade aus dem Kreise ihrer Freunde dem Buche hieraus ein Vorwurf gemacht wird. Andere haben Zeter und Mordio geschrieen, weil Peter Cornelius fehlt. Dafür trägt nun weder der Verfasser noch die Verlagshandlung die Verantwortlichkeit, sondern ich allein. Das Porträt war schon photographiert, ich glaube sogar das Cliché hergestellt, ich habe aber ein Veto gegen die Aufnahme des Bildes eingelegt, weil ich nirgendswo einen Beweis dafür fand, dass Cornelius eine irgendwie entscheidende Rolle in Wagners Leben gespielt habe. Auch die unveröffentlichten Briefe der beiden Männer zeugen von einer vorübergehenden, intimen Freundschaft, weiter von nichts. Hier musste strenges Mass gehalten werden: das Buch galt nicht Wagners Freunden, sondern Wagner selber und ihm allein. — Und hier kann ich gleich andere, aber verwandte Vorwürfe berücksichtigen. Nicht die Presse allein, in einigen ihrer Organe, hat Klage geführt, dass dieser oder jener Freund oder Gönner Wagners nicht genügend berücksichtigt worden wäre, sondern in meiner Eigenschaft als Stellvertreter des unbekannten Verfassers habe ich eine ganze Anzahl Briefe im Laufe der verflossenen Monate erhalten, Briefe die, ohne eine einzige Ausnahme, alle die schmeichelhafteste Anerkennung der Vorzüge des Buches enthielten, und sich einzig darüber beklagten, dass ich die Verdienste des Schreibers nicht entsprechend gewürdigt hätte. Ich habe immer gewartet, dass irgend Einer mir schriebe, er sei mit meiner Erwähnung seiner bescheidenen Teilnahme am Lebenswerk des grossen Meisters vollkommen befriedigt, er finde aber, das ich gegen diesen oder jenen Anderen ungerecht gewesen sei; der Fall ist aber nicht eingetreten; Jeder ist vollkommen damit einverstanden, dass die Anderen nur kurz erwähnt werden, er selber aber fühlt sich geringschätzig behandelt. Wenn man nach diesen Berichten ginge, wenn man die Briefe des Meisters an seine Freunde nicht insofern kritisch betrachtete als man aus ihrer Überschwänglichkeit mehr die Sehnsucht, als die Erfüllung der Sehnsucht herausläse, so müsste man glauben, dass dieser Mann, der bis gegen Schluss der sechziger Jahre, bis er von Frau und Kindern umringt, einen Schutzwall zwischen sich und der verständnislosen Welt fühlte, so beständig und so bitter über seine gänzliche Vereinsamung klagte, man müsste, sage ich, glauben, dass er ununterbrochen in einem Kreise intimer, innig verständnisvoller Freunde gelebt habe; und diese Freunde hätten alle so unendlich viel für ihn gethan, sich so unbeirrt aufopferungsvoll seinem Interesse und dem Interesse seiner Kunst gewidmet, dass die Kämpfe, in denen Wagner bis an sein Lebensende sich befand, die Hindernisse, die Schritt und Tritt gegen ihn aufstiegen, einem schier rätselhaft dünken. Ich meine, jeder der diesem edlen Meister auch nur den geringsten Dienst leistete, verdient unsere dankerfüllte Verehrung; wir dürfen aber zwei sehr verschiedene Sachen nicht verwechseln: die Rolle, die Wagners Dazwischenkunft in dem Leben eines solchen „Freundes" spielte, und die Rolle, welche der betreffende „Freund" im Leben Wagners gespielt hat. Es ist ein Verdienst und nicht ein Fehler des Verfassers, dass er dessen eingedenk blieb. — Was speciell die Angriffe des Herrn Heintz in der Allgemeinen Musik-Zeitung anbelangt, so glaube ich aus zwei Gründen nicht darauf erwidern zu sollen: erstens, weil Herr Heintz das, was in dem Buche geschrieben steht, teils falsch citiert, teils gänzlich verdreht hat, namentlich indem er das, was über eine ganze Reihe von Freunden gesagt wird, als speciell auf Herrn und Frau Wesendonck gemünzt hinstellt, und ausserdem, indem er die Worte unterdrückt: „Frau Wesendoncks warme Anteilnahme an des Meisters Schöpfungen war einer der wenigen Sonnenstrahlen in den Züricher Jahren"; zweitens glaube ich ihm deswegen keine Antwort schuldig zu sein, weil ich die Ehre habe, selber in schriftlichem und mündlichem Verkehr mit dieser edlen Freundin des Meisters zu stehen, und es sich hierbei herausgestellt hat, dass, wenn hier überhaupt ein Missverständnis obwaltet, es

jedenfalls anderer Art ist, als das verzerrte Bild, welches sich davon in Herrn Heintzes Gehirn widerspiegelt. Ritterlichkeit ist ein schönes Ding, aber es ist zum mindesten überflüssig „plus royaliste que le roi“ zu sein.

Es ist ärgerlich, eine solche Besprechung mit einem Misston zu schliessen. Die Presse ist aber schliesslich dazu da, um dem vorübergehenden Meinungsstreit zu seiner Äusserung Raum und Gelegenheit zu geben. Ich glaube, wer das Buch zur Hand nimmt, wird diese Personenfragen bald vergessen; denn eines muss man dem Verfasser lassen: geht er manchmal in seiner Sucht zu vereinfachen zu weit, ist er vielleicht selbst gegen Verdienste ungerecht, der Verehrung des Genies wird er nie auf einen Augenblick untreu.

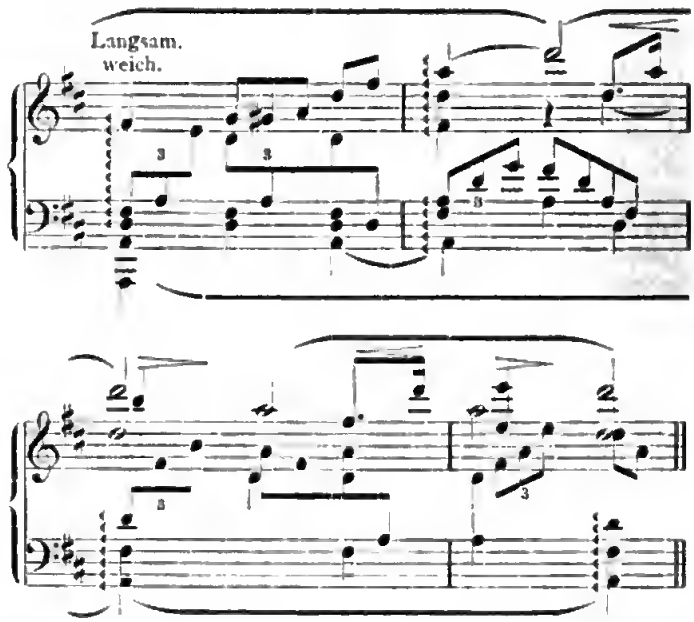
Zur Charakteristik der Gestalten im Ring des Nibelungen.

Von August Göllerich.

III.

Freia

ist die Göttin ewiger Schönheit, die Freistehende, dem Begriffe des Freiens Offene, das Bewusstsein des Lebens selbst. Sie symbolisiert die selbstaufopfernde Weiblichkeit, die unentbehrliche Holda, die in der Welt alles vergoldet und verjüngt. Der Machtgierige verkauft sie leichten Herzens. In dem Sinne einer berauschenden Jugendfrische eignet Freia, der wonnig-milden Göttin der Liebe und des warmen Lichtes, folgende Lebensranke:



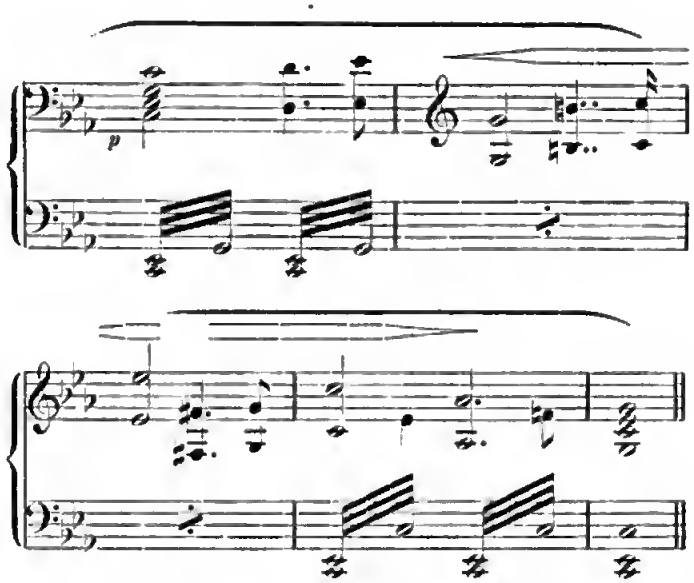
welche als Sinnbild von „Weibes Wonne und Wert“, als Sinnbild der Liebesseligkeit das ganze Werk durchzieht. (Vergleiche Motiv der Anmuth [Rheingold].)

Fricka

tritt uns als Macht der Logik, — der unerbittlichen Notwendigkeit einer sittlichen Weltordnung, entgegen und ist deshalb ein herrischer Charakter. Lacht uns in Freia die „reizende“ Seite des Weibes entgegen, so ist in Fricka die moralische Seite desselben gezeichnet. Sie ist die Hüterin der Ehe, — der Sitte, — welche auch die Störrischesten (siehe ihr „Widder“-Gespann) zähmt. — Da sie die am meisten missverstandene Gestalt

des Dramas darstellt, welche von der Oberflächlichkeit nur als zankendes Weib aufgefasst wurde, weil dieselbe hier ihr Gewissen verkörpert fand, — mögen hier die musikalischen Motive näher betrachtet werden, in welchen Wagner diese Natur in ihrer vollberechtigten Eigenheit meisterlich und in vollgesättigten Farben gezeichnet hat. Als überlegender Geist ist ihr Wahlspruch: „Erwachen, erwägen!" Fricka ist das Symbol der Entschlossenheit in der Tugend, mit welcher Wotan einen Bund geschlossen, der dem Unreifen in der Folge ohne Liebe bleiben musste, — einen Bund, der den Wandel liebenden Forschenden auf die Dauer nicht fesseln kann.

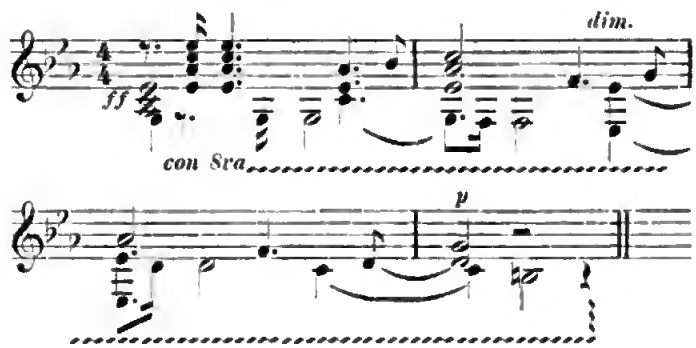
Königliche Hoheit der Gesinnung, wahrhaften Seelenadel atmet das Thema ihrer Würde:



Solche Würde drückt sich auch in den charakteristischen Worten aus:

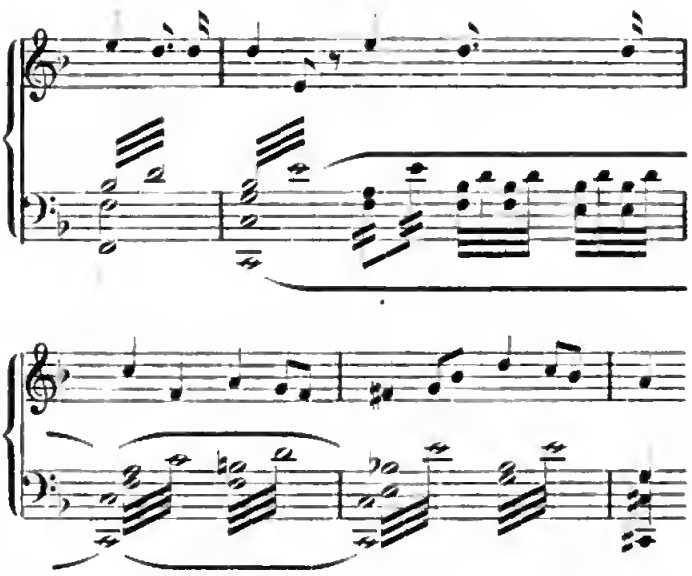
„Mit Unfreien streitet kein Edler,
Den Frevler straft nur der Freie."

Strafe heischender Zorn einer rechtlich denkenden, geläuterten Weiblichkeit entfährt dem Motive ihrer strengen Unbeugsamkeit:



in tiefer Entrüstung des Beleidigtseins.

Aber auch innige Liebe ist ihrer Natur Bedürfnis; sie sucht voll Herzensempfindung den Gatten, wenn es ihn zur Ferne fortzieht, schmeichelnd zu fesseln im Kosen des Motives:



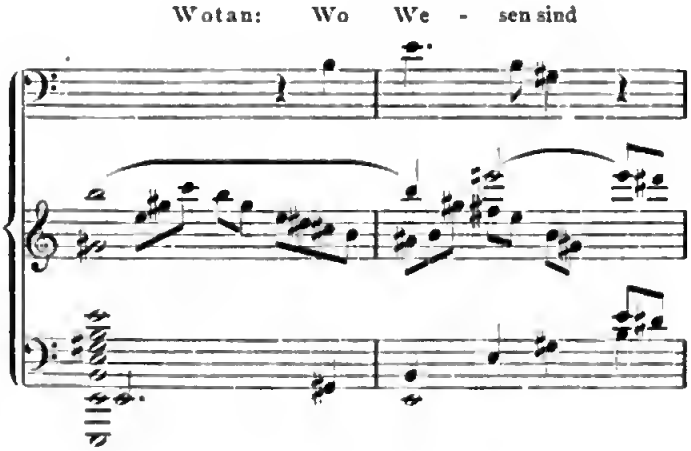
Frickas Sieg über Wotan, als sie ihm mit feinem Ahnungsvermögen den Trugschluss seines Planes aufdeckt und ihm Siegmund abgewinnt, ist der Sieg der Moral.

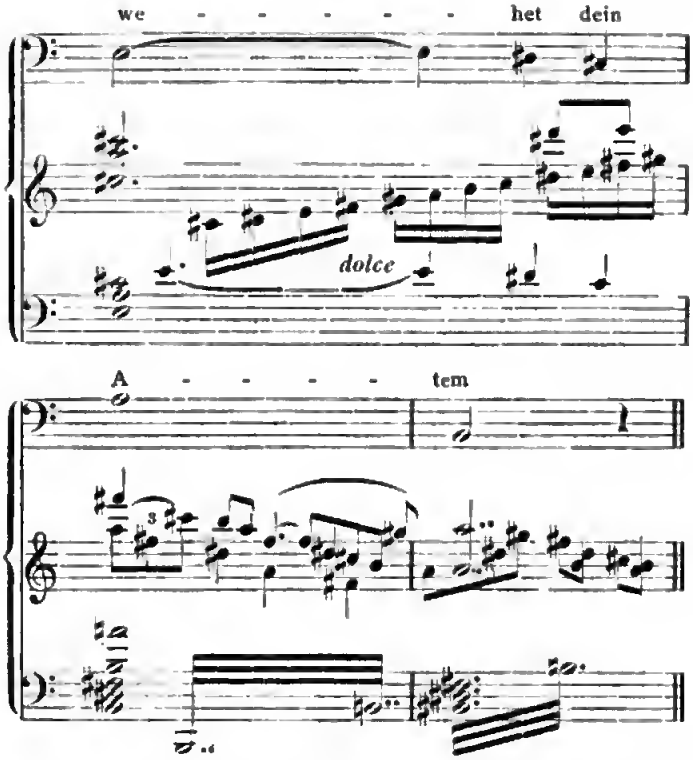
Echt natürlich, ist aber auch diese grosse Natur nicht frei von Schwächen — ein Beispiel für die Wahr-Schau des Meisters. Auch Fricka liebt den Glanz, der sie verblendet, Wotan zum Burgbau zu reizen (— aber nicht auf Kosten Freias —) und sie rät zum Gewinn des „Rheingold", um Schmuck und Zier zu mehren.

Wenn sie auch Wotan nicht verstehen kann und ihn mit wonnigem Hausrat „in der Veste fangen" möchte, wo er sich „von aussen" (!) die Welt gewinnen will, — — so binden sie doch seine göttlichen Anlagen zu Grösstem, Höchstem in treubesorgter Gattenliebe.

Erda

ist die unerschaffene, mahnende und weise Seherin, die Göttin des Tief-Gründigen. Sie repräsentiert das Reich der Nacht nach der geistigen Seite. Ihr Wissen erwirbt sie in der heimischen Tiefe des Schlafes, der für sie Hellsehen ist. Ihr Atem ist dann der freie, ewige Seelenkern, der in sinnendem Wahrtraume von Sein und Werden den Grund der Dinge erschaut:



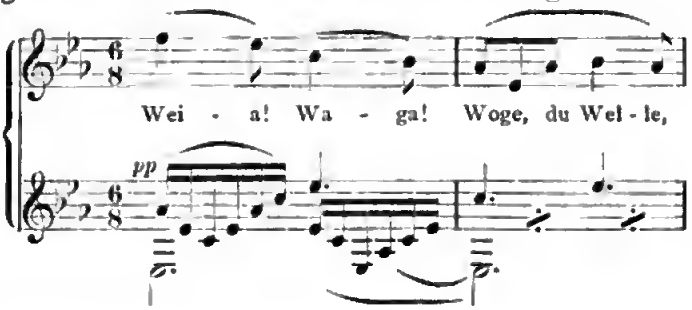


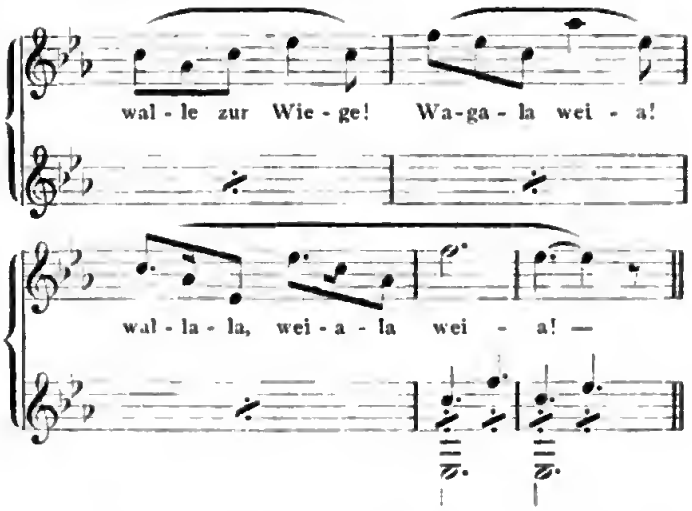
Geweckt, erwacht, — verweht Erdas wahres Wissen, ihr irdisches allein spricht nun aus ihr — nur dunkle Rückerinnerungen an den geschauten wirklichen Urbestand des Weltenzusammenhanges dämmern ihrem eigentlichen Wissenszustande nach: in ihrer irdischen Verkörperung vermag sie, obwohl der Erde weisestes Weib, doch — statt dem Weltgesetze — nur mehr das Erdengesetz zu fassen und die wache „Erda" hat im Drama noch kein Freies geschaut, so ewig ihr Erdenblick auch zurückreicht (— denn das Drama führt uns ja aus der Welt abstrakter Verträge erst zur Möglichkeit dieses Freien: Siegfried —). Als es endlich ersteht, kann sie es nicht fassen. Die höhere Entwickelungsstufe der in Liebe gewonnenen Freiheit (Brünnhilde-Siegfried) geht über ihr Begreifen. Aber Siegfried erlöst nun auch sie zu ewigem Schlafe: — das bisherige, in ihrem irdischen Zustande ausgedrückte Erdengesetz der Verträge ist durch ihn befreit in das dem ewigen, innersten Weltgesetze entsprechende neue Dasein des Höheren: in das Walten reiner, der Sinnlichkeit entrungener Liebe.

Das seelische Bedürfnis ihres hehren Ich — d. i. die Gottheit ihres Wesens — leehzt unbewusst dem Eingehen in die höhere Daseinssphäre entgegen: — sie beugt sich liebend dem „Gotte" — Wotan, und Brünnhilde ist die Frucht dieses Liebesbundes.

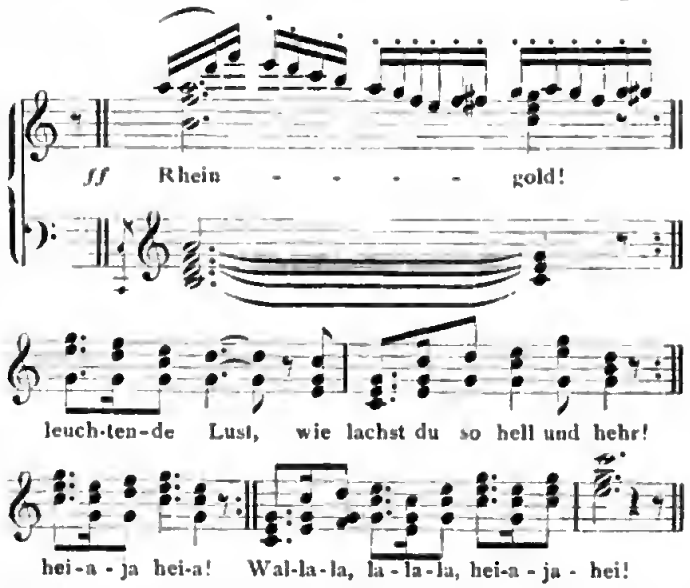
Die Rheintöchter.

In ihnen, des Rheines klaren Kindern, ist das wohlige Erquicken, das sanfte Kühlen ihres Elementes, der Welle, verkörpert. Aus dem Dämmer der Wassertiefe tritt ihre im Werden wie von selbst sich entwickelnde, unschuldsvolle Naturgestalt in dem zuerst nur aus Wurzelsilben gebildeten und nach und nach zum Wortbegriffe sich steigernden Naturjauchzer:

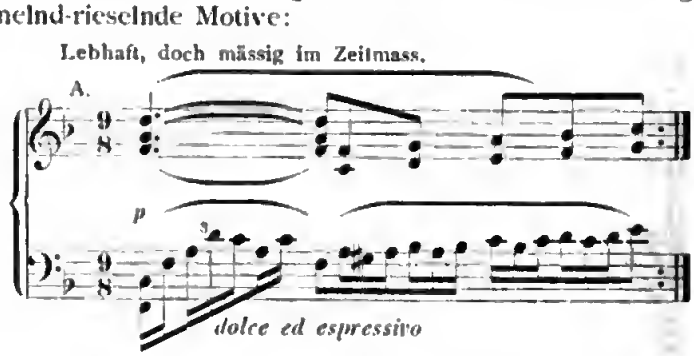


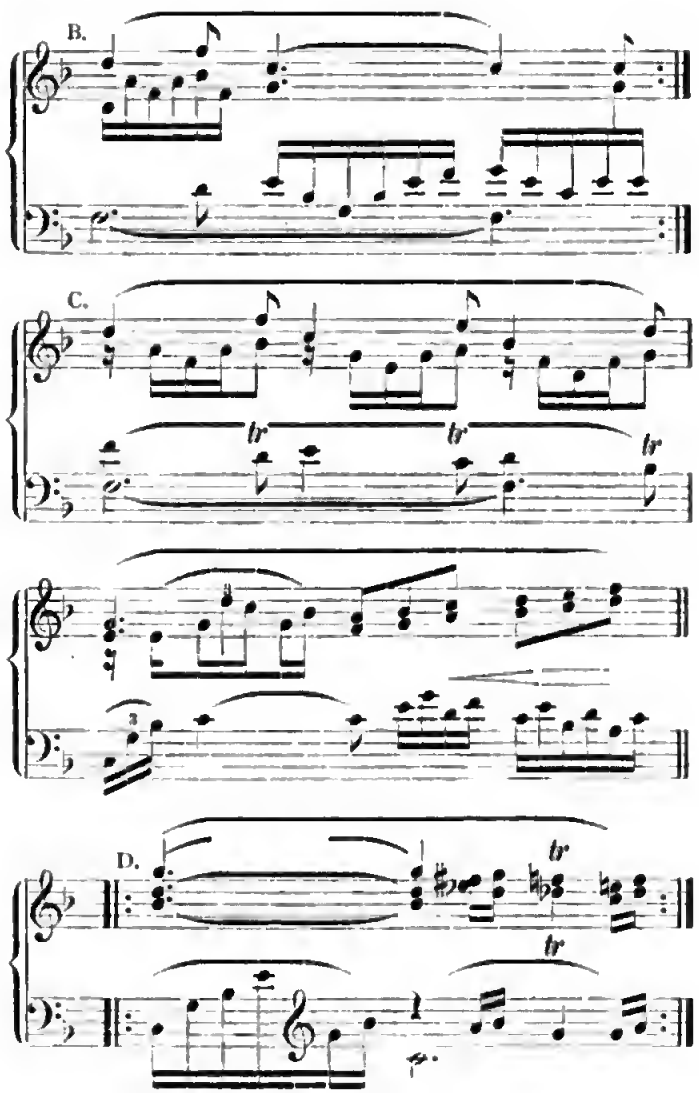


hervor. Der Reiz der lieblichen, neckischen Geister des Stromes behütet im flüssigen Krystall der grünen Wogen den Schatz; denn, wer ihnen naht, begehrt — geblendet — gewiss nicht das rote Gold. Mutwillig verscherzen und verplaudern sie das Geheimnis der Ringesmacht, die durch verstrickende Sinnengier den Liebesfluch einschliesst, kampferweckend die Liebe tötet und den Hass erzeugt. Ihre unbesorgten Jubelrufe, mit denen sie sicher und sorgenfrei den Glanz ihres Kleinods im frohen Reigen begrüssen:



werden zu oft verwendeten Hauptmotiven des Dramas. Ausser den hier ihre Gesänge begleitenden, kreisenden Wellenfiguren eignen ihrem Frohsinn noch folgende plätschernd-plaudernde, murmelnd-rieselnde Motive:





mit denen sie in der „Götterdämmerung" aus naiven Naturkindern zu weisen prophetischen Schwestern vergeistigt scheinen.

(Fortsetzung folgt.)

Künstler der Bayeuther Festspiele 1896 in Wort und Bild.

III.

(Anton Fuchs, Hermann Bachmann, Luise Reuss-Belce, Alois Burgstaller und Hans Breuer.)

Wie die meisten bekannten Opernregisseure unserer Zeit, ist Anton Fuchs zu diesem verantwortungsreichen Posten erst avanciert, nachdem er eine erfolgreiche Sängerlaufbahn in der Hauptsache abgeschlossen hatte. Diese Carriere hat, so häufig sie sich auch konstatieren lässt, etwas Sinnwidriges an sich, denn das Wirken eines Regisseurs und folglich auch die Vorbildung zu demselben setzt eigentlich doch ganz

andere Eigenschaften voraus, als diejenigen, über die ein intelligenter, routinierter Sänger verfügt, und so kommt es, dass diejenigen Regisseure, die via Sänger und Kammersänger schliesslich scenische Leiter wurden, ihre Aufgaben selten im Sinne Wagners lösen, der vom Regisseur mit Recht so viel Wissen und Bildung verlangt. Anton Fuchs, der Münchener Oberregisseur, ist denn auch nur als die die Regel bestätigende Ausnahme anzusehen. Wie Heinrich Vogl hat Fuchs die längste Zeit seines Lebens in der Isarstadt, in der er im Jahre 1845 geboren wurde, zugebracht. Ein Schüler Julius Heys, betrat er die Bühne seiner Vaterstadt im Jahre 1873 zum erstenmale und wurde

Anton Fuchs.
(Photographie von W. Hoffert, Hofphotograph, München. Autotypie von Meisenbach, Riffarth & Co., Leipzig.)

sofort als lyrischer Bariton für dieselbe verpflichtet. Zu den ersten Parsifal-Aufführungen (1882) zog Richard Wagner den jungen Sänger nach Bayreuth; dort sang er in den Jahren 1882, 1883 und 1884 den Titurel und Klingsor, abwechselnd mit den leider verstorbenen Hill, Kindermann und Degell, und im Jahre 1888 noch den Kurwenal. Späterhin ist er nur als Regisseur thätig gewesen, und auch heuer bei den Nibelungen wird Fuchs sich auf die anstrengende Arbeit in den Proben und bei den Aufführungen hinter den Coulissen beschränken. Anton Fuchs ist königl. bayr. Kammersänger und Ritter hoher Orden. Er gehört zu den wenigen ausübenden Künstlern, die vom preussischen Hofe mit einer Auszeichnung (Kronenorden) bedacht worden sind.

Hermann Bachmann, 1862 in Cottbus geboren, studierte bei dem bekannten Leipziger Gesangsmeister Bodo Borchers, aus dessen Schule auch Karl Scheidemantel hervor-

gegangen ist, drei Jahre mit Fleiss und Eifer. Er debütierte als Luna („Troubadour") am Hoftheater in Altenburg und nahm dann am Stadttheater in Halle a. S. Engagement an. 1892 sang er in Bayreuth den Kothner („Meistersinger"). Im Herbst desselben Jahres gastierte er in Nürnberg und wurde engagiert. In der Reichshauptstadt trat Bachmann erfolgreich als Hans Sachs auf und wurde daraufhin dem dortigen Hoftheater von 1897 ab verpflichtet. Mit Carl Perron alternierend, soll Bachmann jetzt in Bayreuth den Wotan in „Rheingold" und „Walküre" und den Wanderer im „Siegfried" singen.

Luise Reuss-Belce, die liebenswürdige Künstlerin, die heuer die „Gutrune" in der Götterdämmerung, eine wohl ziemlich passive, aber in ihren Schwierigkeiten nicht zu unterschätzende Partie zu singen haben wird, bedarf kaum empfehlender Worte, einer „Captatio benevolentiae": was sie der Kunst schon geleistet hat, spricht am deut-

Hermann Bachmann.
(Photographie von W. Biede, Nurnberg. Autotypie von Meisenbach, Riffarth & Co., Leipzig.)

lichsten für sie. Luise Belce stammt aus einer Stadt, die der Kunst schon so unendlich viele begabte Jünger und Jüngerinnen zugeführt hat, nämlich aus Wien. Der heimatlichen Scholle blieb sie lange treu, wie überhaupt ein freundlicher Zufall die Künstlerin vor dem unstäten Wanderleben bewahrt hat, denn nachdem sie an der schönen blauen Donau ihre Jugend- und Studienjahre verbracht hatte, kam sie, die damals kaum flügge Novize schon im Jahre 1881 an das Hoftheater in Karlsruhe, in dessen Verband sie volle 15 Jahre, bis zum Ablauf der Spielzeit 1895/96 verblieb. In Bayreuth erschien die Künstlerin schon im Jahre 1882 als Solo-Blumenmädchen bei der überhaupt ersten Aufführung des „Parsifal", die unter den Augen des Meisters stattfand. Dieselbe Rolle sang sie auch im Jahre 1884 bei den drei Königsvorstellungen des Werkes in München. In den 15 Jahren ihrer Karlsruher Thätigkeit stieg Luise Belce stets in der Gunst des Publikums und in der Kunst. Als besonders erwähnenswert seien aus ihrer dortigen Thätigkeit hervorgehoben ihre Interpretation der „Kassandra" in Berlioz' „Trojanern", mit deren

erster Wiedergabe im Jahre 1890 sie eine That höchster Art vollbrachte, die ihren Namen überall bekannt machte, ihre „Kreierung" der Ingwelde von Max Schillings, um den sie sich ebenfalls hohe Verdienste erworben hat und endlich ihre herrliche Verkörperung der jugendlichen Wagnerschen Frauengestalten. In Anbetracht ihrer Verdienste ernannte der Grossherzog von Baden die Künstlerin zur grossherzogl. Kammersängerin. Auch ausserhalb der badischen Residenz, in der man die Belce geradezu vergötterte, ist sie häufig und stets mit grossem Erfolge aufgetreten, und zwar blühten ihr Lorbeeren nicht nur als Bühnensängerin, sondern auch in Konzertsälen anspruchsvollster Grossstädte errang sie stolze Siege, z. B. in einem Konzerte des Leipziger Lisz-

Luise Reuss-Belce.
(Photographie von Oskar Suck, Hofphotograph, Karlsruhe. Autotypie von Meisenbach, Riffarth & Co., Leipzig.)

Vereins, im Gürzenich in Köln u. s. w. Nur ungern sieht Karlsruhe seinen Liebling, der einem ehrenvollen Rufe an das königl. Hoftheater in Wiesbaden folgt, scheiden, das bewiesen die Demonstrationen, die ihr letztes Auftreten in Karlsruhe begleiteten. Aus dem Privatleben Luise Belces wäre noch mitzuteilen, das sie in glücklichster Ehe mit dem bekannten Pianisten, Musiklehrer und Musikschriftsteller Eduard Reuss in Karlsruhe vermählt ist.

Als Sohn eines Uhrmachers lernte der 1871 in Holzkirchen im bayrischen Hochland geborene Alois Burgstaller dasselbe Handwerk und übernahm nach mehrjähriger Wanderung 1891 mit seinem Bruder das väterliche Geschäft. Kein grösseres Vergnügen gab es für den jungen Mann, als in Dilettanten-Vorstellungen mitzuspielen und mit

zusingen. Nach jedem neuen Stück liess sich das Ensemble in Kostüm photographieren; ja die Holzkirchener verschrieben sich eigens hierzu einen Porträtkünstler aus der Haupt- und Residenzstadt. Dieser hörte Burgstallers Stimme und war überrascht von deren Wohlklang; er versprach, sich in München für ihn zu verwenden und hielt Wort. Nach einiger Zeit empfing der junge Uhrmacher die Aufforderung von der Intendanz, im Hoftheater Probe zu singen. Stante pede machte er sich in seiner oberbayrischen Tracht, in Kniehose, Gemsbarthut auf die „Wadenstrümpfe". Er kam, sang und siegte, allein der damalige Intendant von Perfall bedauerte, dass Burgstaller kein Tenor sei und deshalb keine Verwendung finden könne, da es an Baritonstimmen nicht fehle. War er „himmelhoch jauchzend" gen München gezogen, so kehrte er jetzt „zu Tode betrübt" in die Heimat zurück, um weiter zu — repassieren und zu regulieren. Allein

Alois Burgstaller.
(Photographie von Hans Brand, Hofphotograph, Bayreuth. Autotypie von Rudolf Loes, Leipzig.)

schon nach acht Tagen wandte sich das Blatt; Generalmusikdirektor Levi, der ihn im Hoftheater begleitet hatte, schrieb, er möge sofort zurückkehren, Frau Cosima Wagner sei da und wolle ihn hören. Heidi, flogen da Lupe, Pincette, Feile und das gesamte Werkzeug in die Ecke und Burgstaller fuhr, diesmal im Gehrock, zu „neuen Thaten" nach der Residenz. Die Probe fand in Levis Wohnung statt, und schon nach einigen Takten, die das Naturkind gesungen, bedeutete Frau Wagner ihm, es sei gut und er möge nur sobald als möglich nach Bayreuth kommen. In zwei Tagen war er dort und sein erster Besuch galt dem künftigen Lehrmeister Julius Kniese. Dieser erklärte dem erstaunten Burgstaller, dass er gleich seinem Mitschüler Breuer keine Bariton-, sondern eine Tenorstimme habe. Und in der That entwickelte sich sein Organ derart, dass er schon 1894 in kleinen Tenorpartien des „Tannhäuser" und „Parsifal" mitwirken konnte. Bei den diesjährigen Festspielen soll er den Siegfried singen und er wird ihn ohne Perücke, in natürlichen Locken, spielen. Bekanntlich wäre Burgstaller im April d. J.

beinahe das Opfer eines Messerattentats geworden. Ein betrunkener Malergehilfe, der sich von ihm beleidigt wähnte, lauerte ihn in einer wirklich „hohlen Gasse" auf und hätte ihn sicher tötlich getroffen, wenn nicht, wie ich der Kuriosität wegen erzählen will, durch ein Exemplar der „Redenden Künste", das der Sänger zusammengefalzt in der Brusttasche trug, das weitere Vordringen der Waffe unmöglich gemacht worden wäre. Hier ist wohl der noch nie dagewesene Fall eingetreten, dass eine Zeitung ihrem Abonnenten das Leben rettet.

Der „Mime" der diesjährigen Festspiele, geboren 1869 zu Köln a./Rh. als Sohn des Dombildhauers Peter Breuer, widmete sich nach dem Besuche der Elementarschule dem Kaufmannsstande, doch konnte er dem Gewerbe Merkurs keinen Geschmack abgewinnen. Er verliess seine Stellung und wurde Lehrling bei einem Rechtsanwalte, um sich zum

Hans Breuer.
(Photographie von Hans Brand, Hofphotograph, Bayreuth. Autotypie von Rudolf Loës, Leipzig.)

Notariatssekretär auszubilden. Hier verblieb er mehrere Jahre, lauschte der sancta justitia manchen Tric fürs Leben ab und wäre gewiss mit der Zeit ein geriebener — sit venia verbo — Winkeladvokat geworden, wenn nicht Polyhymnia ihrer blinden Stiefschwester den Rang abgelaufen hätte. Breuer hatte seine Stimme entdeckt, und da ihm von allen Seiten geraten wurde, sich ganz der edlen Sangeskunst zu widmen, so bezog er das Konservatorium seiner Vaterstadt. Erst glaubte man in ihm einen Bariton vor sich zu haben, doch von Tag zu Tag nahm sein Organ immer mehr tenorale Färbung an. Nach halbjährigem Besuche der Kölner Musikschule folgte Breuer dem Rufe Julius Knieses nach Bayreuth. Dieser vorzügliche Gesangspädagog erkannte den wahren Stimmcharakter des Sängers sofort und bildete ihn zu einem echten Tenor heran. In den 4 Jahren studierte der junge Künstler unter Knieses fürsorglicher Leitung nicht allein sämtliche Wagnerpartien seines Faches, sondern auch Weber und Mozart mit Eifer und Fleiss. Schon 1894 wirkte er bei den Festspielen in kleineren Rollen (Lohen-

grin und Parsifal) mit, und in diesem Jahre verkörpert er die gesanglich wie mimisch schwierige Partie des „tückischen Zwerges“ — für einen Anfänger keine leichte Aufgabe, doch wird er sie dank seiner natürlichen Begabung und des sorfältigen Studiums aller Voraussicht nach prächtig lösen.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

Wagners Bühnenfestspiel. „Der Ring des Nibelungen“ von August Göllerich.

In dem von C. Wild soeben herausgegebenen Festbuche „Bayreuth 1896“ (Praktisches Handbuch für Festspielbesucher) sind vielerlei wertvolle Mitteilungen für alle Besucher Bayreuths — für die früheren, die gegenwärtigen, wie die zukünftigen — enthalten, so dass wir es mit gutem Gewissen jedem empfehlen dürfen. Den wertvollsten Beitrag bildet aber August Göllerichs Abhandlung über R. Wagners Bühnenfestspiel. Es ist kein „musikalischer Fremdenführer“, wie wir deren schon mehrere besitzen — den ältesten, vor 20 Jahren erschienenen, bekanntlich von Wolzogen. Es ist mehr als das. „Ich bin“, so schreibt Göllerich in seinem Vorworte, da ich die nachfolgenden Gedanken und Mitteilungen für solche, die Bayreuther werden wollen, aufzeichne, mir voll bewusst, dass der einzige Deuter des Lebenswerkes Wagners eben nur Bayreuth ist, mit seiner Verlebendigung des Meisterwollens. Das lebende Kunstwerk erfordert dort zu tiefstem Begreifen nur gesunde Sinne und menschliche Herzen. Trotzdem gestatten die Opernzurichtungen, welch Wagners Weltgedicht seit 1876 auf den Theatern in ungereimten Zustutzungen oder vermeintlichen „Muster-Aufführungen“ zu erdulden hatte, den Versuch einer Erklärung dessen, was in Bayreuth den im alltäglichen Kunst-„Betriebe“ Eingelullten entgegen ragt. Derselbe soll zum Empfange des Kunstwerks vorbereiten, nicht aber den naiven Genuss desselben stören. Die folgenden Streifzüge durch das unerschöpfliche Gebiet von Betrachtungen, welche Wagners ungeheure Schöpfung gestattet, beschränken sich darauf, persönliche Eindrücke wiederzugeben und nur einzelne Eigenschaften, Standpunkte und Wirkungen des Kunstwerks zu schildern. Da dieselben im Format eines Handbuches auf alle Gründlichkeit verzichten mussten, können sie nur einzelne Anregungen bieten.

Der Autor ist hier zu bescheiden. Er giebt uns mehr, denn seine „persönlichen Eindrücke“ sind im höheren Sinne allgemein gültige, von allen mehr oder weniger klar empfundene. Und er giebt diese Eindrücke im Zusammenhange, in logischer Entwickelung der Gedanken und Empfindungen des unsterblichen Schöpfers selbst, vom ersten Keime des Werkes bis zur Vollendung.

„Im Zeichen der „Ideale“ hat Bayreuth gesiegt und wird nie aufhören, zu siegen.“ Das ist sein Wahlspruch, der die Empfindungen und Darlegungen im ganzen wie im einzelnen kennzeichnete. Der Autor beginnt mit der Geschichte der Entstehung und Formung. Er zeigt uns das stete Wachsen der Idee, wie aus „Siegfrieds Tod, grosse Heldenoper in drei Akten und einem Vorspiel“, sich die grosse Trilogie nebst Vorabend notwendig gestaltete. Aber nicht der formale Gesichtspunkt allein, auch der ethische wird dabei in helles Licht gesetzt. Die Aussprüche Wagners in seinen Mitteilungen an seine Freunde, in seinen Briefen an Franz Liszt und Theodor Uhlig sind gewissenhaft gesammelt und klar geordnet. Aber die „Idee“ ist das eigentlich Treibende und Gestaltende, das grosse Ganze Zusammenhaltende, wie der Autor klar nachweist. Er schliesst dieses bedeutsame Kapitel mit den Worten: „Die tiefsten Beziehungen und Empfindungen kündet dieses Kunstwerk durch die Musik: sie ist als tönende Weltseele die ideale Sprache der Weltidee, welcher die Schöpfung des „Ring des Nibelungen“ entsprossen ist. Heilige, in tiefem Schmerze frei gewordene Liebe, sittlicher als alle Gesetze Frickas, gültiger als alle Verträge Wotans, weiser als alles Wissen Erdas, ewiger als Götter und Welt, ist der Gewinn dieses hehrsten Weltendramas.

Die folgenden Kapitel bringen uns „Die Gliederung“, die eigentlich musikalische Analyse. Sie ist sehr übersichtlich gruppiert, zum Teil in neuer Gliederung und Deutung, dabei kurz und knapp, nur die Hauptpunkte berührend, fesselnd, nicht ermüdend. Wir schliessen diesen kurzen Hinweis mit einer warmen Empfehlung. Auch wer die Musik recht genau schon kennt, wird diese Analyse immer noch mit Interesse zur Hand nehmen.

Richard Pohl.

Moderne Musik, herausgegeben vom Verein der Musikfreunde. Heft 10 des II. Jahrgangs liegt uns heute zur Besprechung vor und bestätigt von neuem den vornehmen Ein-

druck, den man von vornherein von diesen musikalischen Publikationen gehabt hat: was die beiden Abteilungen an Klavier- und Gesangsmusik bieten, erhebt sich weit über das Durchschnittsniveau der sonstigen musikalischen Produktion. Die Abteilung für Klaviermusik bringt zunächst das stimmungsvolle Andante „Arme Gefangene" von A. Jensen, ein Stück von hohem poetischen Reize. Das darauf folgende „Impromptu" von Emile Goldner besticht durch eine ohrenfällige, vielleicht etwas vulgäre Melodie, erscheint mir aber etwas zu weit ausgesponnen. Eine schöne stimmungsreiche Idylle von Emil Krause schliesst sich den vorgenannten wertvollen Kompositionen würdig an. Die Abteilung für Gesangsmusik wird von einem prächtig gearbeiteten und tief empfundenen „Gebet" von G. Schreck eingeleitet, auf gleicher Höhe steht „Du braunes Mädchen" von L. Grünberger, während Max Meyer-Olderslebens Lied „Im festlichen Schmucke die Myrte im Haar" sich dem Konventionellen nähert. — Der Beitritt zum Vereine kann jederzeit erfolgen, der Jahresbeitrag beträgt 6 Mark. Allen Freunden guter Musik, denen die Förderung aufstrebender Talente am Herzen liegt, sei der Verein der Musikfreunde, dessen Geschäftsleitung die bekannte Leipziger Verlagshandlung von Fritz Schuberth jun. besorgt, wärmstens empfohlen. F. A. G.

Litteratur.

August Niemann, „Die Erbinnen", 2 Bände. Dresden und Leipzig 1896. E. Piersons Verlag.

Es ist längst bekannt, dass August Niemann ein äusserst gewandter und vielseitiger Schriftsteller ist, und es ist erfreulich, dass sich die Vorzüge seiner Technik bis jetzt noch immer vermehrt und gesteigert haben. Auch in seinen „Erbinnen" erkennt man auf den ersten Blick die Routine, die sich dieser fleissige Autor angeeignet hat, und man darf die Sicherheit hervorheben, mit der die Handlung aufgebaut, die Charakterzeichnung geführt ist. Niemann betreibt nicht eigentlich das, was man Detailmalerei nennt; ihm ist der rasche und spannende Fortschritt der Handlung immer die Hauptsache, die er sich nicht durch charakterisierende Episoden, Abschweifungen oder Momentbildchen verkümmern lässt. Trotzdem versteht er es gut, seine Gestalten scharf zu trennen und ihr Charaktergepräge konsequent festzuhalten. Man vergleiche in dem Roman nur die beiden Schwestern Gertrud und Felicitas und die beiden Gegenstücke Bennewitz und Schrötter, und man wird das bestätigen müssen. Das Thema der Handlung kann man wohl am besten kurz mit dem Worte „verirrte Liebe" bezeichnen. Gertrud, die zunächst für den blendenden Sportsman Schrötter in Liebe erglüht, wird endlich die glückliche Gattin eines englischen Geistlichen, während die trotz ihrer Hässlichkeit interessante Felicitas den Verlassenen heimführt. Für den Leipziger ist das gut ausgestattete Buch noch besonders fesselnd, da es zum grossen Teil in den Mauern seiner Vaterstadt spielt. H. Z.

Bechtold Brandies, Absonderliche Geschichten. Leipzig 1896, Verlag von Robert Friese, Sep.-Cto.

Von den früheren Brandiesschen Arbeiten kenne ich nichts: ich weiss nur, dass sie zum grossen Teile bereits eine zweite Auflage erlebt, also beim Publikum denselben Beifall gefunden haben, der zweifellos auch den „Absonderlichen Geschichten" entgegengebracht werden wird. Drei Punkte sind es, die dem Verfasser Erfolg versprechen: er berührt sich in drei Beziehungen mit den Wünschen, Anschauungen, Überzeugungen der modernsten Gesellschaft, in seiner Welterfahrenheit, seiner Auffassung der Liebe, seinem Humor. Er ist ohne Frage ein vielgereister Mann, zum mindesten viel gereist in Reiseberichten anderer, er hat ja selber früher „Mitteilungen eines Vielgereisten" geschrieben. Das befähigt ihn, seine kleinen Geschichten in aller möglichen Herren Ländern spielen zu lassen; er schickt den Leser bald hierhin, bald dorthin, bald nach Afrika, bald nach Spanien, bald nach New-York, bald nach Kairo, und das gefällt unserm nervösen, unruhigen Jahrhundert. In der Liebe nennt er sich selbst einen „Virtuosen", und dieses Virtuosentum äussert sich vor allem in einem eleganten Spiel mit etwas, ja etwas sehr freien Ansichten, aber es ist ja bekannt, wie gern unser Publikum gerade zu den „freien" Büchern greift. Viel ernster lässt sich über den Humor des Verfassers urteilen: hier ist Brandies beinahe wirklich Virtuos. Auf den ersten Blick scheint er nüchtern und fadenscheinig zu erzählen, aber sehr bald entpuppt sich diese vermeintliche Flachheit als trockener und in seiner Art künstlerisch wohlberechtigter Humor. Dass hier und da einmal des Guten ein wenig zu viel gethan worden ist — wem wollte man das lieber nachsehen als gerade einem Humoristen? H. Z.

Litterarischer Teil.

Technik im Drama.

Eine Studie von Heinrich Welcker.

II.

Zu den schwierigsten Aufgaben der dramatischen Technik gehört die Einleitung. Nicht nur die wesentlichsten persönlichen und sachlichen Verhältnisse der auf der Bühne handelnden Personen sollen da dem Zuschauer klargelegt, nicht nur die tiefere Idee, das Problem des Stückes, soll zum erstenmale ohne Aufdringlichkeit angedeutet werden, nein, es handelt sich vor allem auch noch darum, den oftmals zerstreuten und mit kaltem Herzen in das Theater sich niedersetzenden Zuschauer dermassen lebhaft anzuregen, dermassen lebhaft in die Sphäre der dichterischen Phantasie hinüberzuführen, dass er die alltägliche Aussenwelt vergisst und sich ganz dem Genusse des Kunstwerkes hingiebt. Dazu gehört einesteils eine interessante Beleuchtung der Charaktere, andernteils aber — und dies ganz besonders — das Aufwerfen einer Summe von Fragen, deren Beantwortung dem Hörer im weiteren Verlaufe des Stückes versprochen werden muss. Das intensive Interesse an allen Elementen des Kunstwerkes, an seiner Idee, an seinen Charakteren, an seiner Handlung muss zugleich, und so energisch als möglich, erregt werden.

Sardou, den ich schon in meinem früheren Aufsatze als einen der geschicktesten dramatischen Techniker nannte, hat, im Bewusstsein der besonderen Schwierigkeit seiner Aufgabe, oftmals ein ganz besonderes Mittel zu deren Lösung angewendet: Er hat anstatt eines einleitenden ersten Aktes seinen Stücken einen ganzen, abgeschlossenen Einakter voraufgeschickt. In einem solchen giebt er dann schon eine in sich fest geschlossene, aufregende Handlung, ein ganzes Drama für sich. Er zwingt sich dadurch, sämtliche Elemente seines Stückes von Anfang an mit fester Hand zusammenzufassen und zu konzentrieren, und es gelingt ihm, schon am Ende des ersten Aktes den Zuschauer so mit fort- und zu einer dramatischen Höhe mit emporzureissen, wie sie erst drei oder vier Akte später erwartet werden konnte.

Ein gutes Beispiel für diese Art der Einleitung giebt seine von Paul Lindau auf die deutsche Bühne gebrachte „Fedora". Aber in eben diesem Stücke bleiben auch in recht deutlich sichtbarer Weise die schlimmen Folgen eines derart allzu gewaltsam steigernden Aufbaues nicht aus: die folgenden Akte werden matter und matter, und was beim ersten Akte an intensivem Interesse gewonnen ward, geht beim letzten wieder verloren. Der Eindruck der Schwäche lastet auf dem ganzen letzten Teile des Dramas und macht es auf die Dauer für die Bühne unhaltbar.

Ich bezeichnete an der eben erwähnten Stelle auch schon Sudermann als den derzeitig gewandtesten Meister der dramatischen Technik und seine „Schmetterlingsschlacht" als das technisch vollendetste seiner Dramen. In der That vermeidet er stets, und auch hier, den Fehler seines grossen französischen Kollegen, den dieser, wie sein allbekanntes neueres Stück, „Madame Sans-Gêne", ausweist, auch sehr wohl erkannt zu haben scheint. In diesem Drama nämlich sucht der Franzose die starke Wirkung seines ersten Aktes abzudämpfen, indem er ihn als ein sogenanntes Vorspiel auch äusserlich zeitlich und räumlich vom Ganzen trennt und sich einige starke Effekte, die aus einem ganz anderen Rüstkasten seiner Dramatik genommen sind, als diejenigen des Vorspieles, für die letzten Teile des Stückes aufbewahrt. Freilich, ganz gelingt es ihm auch hier nicht, den übermässig starken Eindruck seines vorspielartigen Einleitungsaktes abzudämpfen, und selbst der naive Zuschauer kommt zu der Empfindung, dass er gegen Ende nur mit kleinen Mätzchen, Koketterien und Pikanterien unterhalten worden ist, während am Anfang wirk-

Digitized by Google

lich der Strom einer grossen dramatischen Handlung floss und ihn in das tiefere Interesse an dem Fortgange des Stückes mit fortriss.

Sudermann geht in seiner „Schmetterlingsschlacht" viel zarter und vorsichtiger zu Werke.

Drei Aufgaben stehen vor ihm: er muss die Idee des Stückes andeuten, er muss die Aufmerksamkeit auf die Handlung lenken und er muss diese selbst bis zur Höhe einer bedeutenden Spannung hinaufführen.

Thörichte Mutterliebe ist das Thema des Stückes. Von vornherein gilt es daher, mit Ironie die thörichte Mutterliebe aufzudecken, die so weit geht, das Bewusstsein des inneren Wertes in ihren Kindern zu opfern, um ein äusserliches Glück derselben dafür einzutauschen. Aber nur mit Lächeln darf in der Komödie auf diese gefährliche Verirrung hingewiesen und es muss versucht werden, ihr einen Schein des Rechtes zu erstreiten.

Ein solches schwaches Recht ist das Recht des Notstandes, weil es eigentlich nur ein kleineres Unrecht ist.

Und in einem Notstande führt der Dichter die thörichte Mutter, Frau Hergentheim, ein, um ihre Thorheit in einem erträglicheren Lichte erscheinen zu lassen.

Nach einer ganz allgemein Ort, Zeit und Personen charakterisierenden Einführung wird sofort das Thema angeschlagen: Frau Hergentheim spricht mit dürren Worten aus, womit sie das Glück ihrer Töchter einzig und allein zu begründen hofft: mit einer reichen Heirat; aber zugleich charakterisiert sie die schwere Not, die sie zu diesem gefährlichen Auskunftsmittel treibt und die sie und ihre Töchter zwingt, mit mühsamer Handarbeit das dürftigste Brot zu verdienen.

Die Idee des Stückes ist hiermit gegeben, nun heisst es, den Zuschauer für diese Idee zu interessieren, Spannung zu erregen. Und sofort wird ein spannendes Moment eingeführt, ein Konflikt angesponnen: Der vermögenslose Kaufmann Kessler, der bis jetzt bei der Witwe Hergentheim in Garçonlogis gewohnt, hat mit einer der Töchter angebändelt; die Mutter hat das Verhältnis bemerkt, und da es ihren Plänen betreffs der Zukunft ihrer Familie nicht entsprach, mit fester Hand gelöst. Sie hat, obgleich sie dadurch eine Summe von Entbehrungen auf sich lud, dem Mieter gekündigt und ihn bereits zum Ausziehen genötigt.

Wessen wird eine solche Mutter fähig sein? Wie weit wird sie von ihrer falschen Liebe sich treiben lassen? Diese Fragen steigen herauf und die allererste Spannung ist vermittelt.

Aber Handlung will der Zuschauer sehen. — Und auch sie setzt sogleich ein. Der Konflikt, den die Mutter sorgfältig vermieden zu haben glaubt, drängt sich sofort in den Vordergrund, denn der Verbannte erscheint in Person, der ausgebotene Abmieter Kessler tritt auf.

Was kann er wollen? —

Die zweite Spannung, die zunächst nur die Aufmerksamkeit auf die nächste Scene konzentrieren soll, wird gegeben. Der Zuschauer wartet mit Neugier auf diese Scene, die doch nur — denn wir sind ja ganz im ersten Anfang des Stückes, — für den Dichter den Zweck der Exposition des Ganzen haben kann. Aber selbst für diese Expositionsscene ist, wie wir sehen, ein besonderes Spannungsmoment verwendet, sie ist nicht nur einfach in einem uninteressanten Zwiegespräch eingeschaltet, — die technische Vollendung des Kunstwerkes lässt sich ahnen.

Kessler kommt, um seinen Abschiedsbesuch zu machen; das motiviert zunächst ganz äusserlich. Aber der Dichter zwingt den Zuschauer, anzunehmen, dass der Auftretende noch aus anderen Gründen kommt. Er zwingt ihn, mit Frau Hergentheim zu glauben, dass Kessler kommt, um sich die Hand der ältesten Tochter zu erbitten, — das motiviert schon tiefer —, wir werden aber erkennen, dass Kessler eingeführt wird, um sofort zu einer ersten Stufe des künftigen Hauptkonfliktes zu gelangen. Einigermassen bekannt geworden ist Kessler seinem Charakter nach schon in der ersten Scene, indem Frau Hergentheim von ihm sagt: „Na, Gott, sehr solide war er ja nicht, — aber ein guter Zahler war er", von dieser ersten, dem mit dem Stücke unbekannten Zuschauer wohl kaum in ihrer ganzen Tragweite schon jetzt verständlichen Andeutung ausgehend, die der erste,

ferne Klang einer in Zukunft weiter auszuspinnenden Melodie ist, baut nun der Dichter das Folgende auf.

Dabei wendet er sogleich, und zwar in meisterlicher Weise, einen weiteren, kleinen, feinen Kunstgriff der Technik an, einen Kunstgriff, den, wie z. B. jener Avonianus in seiner neuen dramatischen Handwerkslehre hervorhebt, nur der Könnende benutzen darf: er überrumpelt den Zuschauer mit einer Überraschung in der Form einer getäuschten Erwartung. Sudermann thut dies in einer Weise, als ob er das für dramatische Anfänger von Avonianus — nach dem Erscheinen der „Schmetterlingsschlacht", — gegebene Rezept sorgfältig auswendig gelernt und ganz speciell mit vorsichtiger Überlegung auf seinen Fall angewendet hätte.

Der Zuschauer — bestärkt durch Frau Hergentheims Bemerkungen — ist nämlich, wie gesagt, der Überzeugung, Kessler komme mit einer Liebeswerbung, und jedermann verspricht sich eine drastische Abweisung des Liebhabers, der sogleich mit den gut komisch wirkenden Worten empfangen wird: „Herr Kessler, ich fordere Sie nicht auf, Platz zu nehmen". Erhöht wird das Interesse des Zuschauers auf einen harten und vor aussichtlich höchst komischen Zusammenstoss sofort noch durch die scharfe Pointe, mit der Kessler auf diesen Empfang repliciert: „O bitte, thun Sie das ruhig, gnädige Frau" (setzt sich). Die Spannung auf die kommende Komik ist mit diesen zwei Sätzen unfehlbar geweckt. Sie wird im folgenden durch ähnliche kleine Spitzen in Rede und Gegenrede immer wieder aufs neue genährt, während zugleich die Gefahr eines Zusammenstosses zwischen Frau Hergentheim und Kessler sich steigert. Der vermeintliche Liebeswerber beginnt mit einer charakteristischen Einleitung, indem er scheinbar ängstlich um den Kern der Sache, den vermuteten Zweck seines Kommens, herumsteuert. Frau Hergentheim unterbricht ihn aber und geht scharf aufs Ziel los: „Wer sind Sie — und was wollen Sie?" Kessler lenkt ab, d. h. der Dichter wirft sich selbst ein Hindernis in den Weg, er stellt sich, als wolle er glauben machen, der weltgewandte, freche Commis voyageur wage nicht das entscheidende Wort von seiner Liebe auszusprechen. Noch einmal muss ihn Frau Hergentheim darauf drücken, und jetzt — Verblüffung: „Nachdem ich mich habe — hier — gefälligst abkanzeln lassen, will ich Ihnen 'mal sagen, weswegen ich gekommen bin. — Kennen Sie den jungen Winkelmann, den Sohn von meinem alten Scheusal?" Vollkommener Umschlag. Der scheinbare Liebeswerber entpuppt sich lediglich als der Bringer eines neuen Fadens, der die Handlung weiter spinnen soll; freilich, genau genommen ist er noch mehr, denn indem er einerseits den Hörer auf den reichen Freier, den Sohn des Fabrikanten Winkelmann, aufmerksam macht und das Bisherige mit dieser Person verknüpft, erzeugt er weiterhin die erste Vermutung von dem kommenden Hauptkonflikt. Er lässt deutlich genug durchblicken, dass er selbst mit der ältesten Tochter der Hergentheim, auf Kosten des legitimen reichen Ehemannes, den er derselben zuzuführen gedenkt, ein gedeihliches Verhältnis anzuknüpfen hofft, „sehr solide ist er ja nicht." Dieser zweite, tiefere Zweck seines Erscheinens wird indess zunächst noch nicht zu stark hervorgekehrt, um der späteren Entwickelung nicht allzu viel vorauszunehmen.

Der junge, reiche Winkelmann, der Sohn des Fabrikanten, für dessen Geschäft die jüngste Tochter Rosi die allbegehrten Schmetterlingsfächer malt, hat ein Auge auf die älteste, auf Else, geworfen. Das ist ein zündender Funken für die zukünftige Handlung. Der Dichter lässt sich noch so viel Zeit, den jungen und den alten Winkelmann vorläufig mit kurzen Worten zu charakterisieren, er steigert die Erwartung der hoffenden Mutter aufs höchste, — da wendet er ein neues, technisches Hilfsmittel an, um seiner Handlung die Frische und den Hörer in Spannung zu erhalten. Er bricht die Scene ab.

Das ist eines seiner einfachsten, aber auch ein immer aufs neue effektvolles Mittel.

Im „Glück im Winkel" hat er es am wirksamsten angewendet, indem er durch immer wieder abgebrochene Scenen und immer deutlichere Andeutung des Konfliktschwerpunktes allmählich zu der grossen Scene im zweiten Aufzuge hinaufleitet; alles das, was in dieser mit grösster Wucht ausgesprochen wird, ist vorher schon einmal beinahe ausgesprochen worden, alles liegt daher gewissermassen schon in der Luft, und

versichert dem Schlusse des zweiten Aktes jene gewaltige Wirkung, die alles übertroffen hat, was wir von Sudermann bisher zu hören bekommen haben.

Auch in der Schmetterlingsschlacht ist jenes Mittel: abzubrechen, wenn jeder im Theater eine volle Aufklärung verlangt, wiederholt angewendet. Am Ende der dritten Scene, bei welcher wir jetzt stehen, erscheint es zum erstenmale.

Die Unterhaltung Kesslers und der Frau Hergentheim über die Entwicklung der künftigen Handlung wird durch das Eintreten einer Nebenperson, des Apothekerlehrlings Wilhelm, unterbrochen, der sich nur eben einführt und durch einige kleine Scherzchen unterhält.

Kaum ist er gegangen, so drängt Frau Hergentheim und mit ihr der Hörer: „Nun weiter, weiter!“ Und nun können einige grosse, im wesentlichen nur Expositionszwecken dienende Scenen kommen, denn das Interesse ist genugsam erweckt, um selbst an der undramatischen Erzählung einer blossen Geschichte nicht zu erkalten. Diese Geschichte, die zunächst mit der feinen Charakterisierung des jungen Winkelmann und mit der Schilderung der Verhältnisse im Winkelmannschen Hause einsetzt, wird nun gegeben, sie empfängt neues, dramatischeres Blut durch die ergänzende Erzählung der direkt aus des Besprochenen Hause kommenden jüngsten Tochter Rosi, welche das Interesse des reichen, jungen Kaufmanns für die älteste Tochter Else bestätigt und schliesslich einen Brief hervorbringt, durch welchen der Beginn der Haupthandlung selbst gekennzeichnet wird.

Auch die Art, in welcher der Brief am Schlusse der Scene, nach Vollendung der Exposition hervorgeholt und sein Inhalt zur Kenntnis gebracht wird, lässt wieder das höchste Geschick des Technikers erkennen. Erst nachdem unsere Ungeduld wieder durch die störende Dazwischenkunft Lauras und Wilhelms und durch den Abgang Kesslers gesteigert worden ist, kommt der volle Inhalt des Schriftstücks zu Gehör Dass es aber dabei sogar dem Dichter noch gelingt, den Abgang Kesslers durch seine Liebelei mit Else zu motivieren und gerade jetzt, wo alles zur Erfüllung der mütterlichen Wünsche und damit zum Höhepunkt des Stückes hinaufdrängt, durch das Motiv zu Kesslers Abgang den kommenden Konflikt zwischen ihm und dem jungen Winkelmann anzudeuten, muss Sudermanns dramatisch-technischen Können geradezu als ein höchster Triumph angerechnet werden.

Hier ist der erste grössere Abschnitt in dem Drama. Die Spannung auf das Ganze ist erregt, das Interesse am nächstliegenden durch kleine Mittelchen genügend erhalten, das Allgemeine klargestellt, kurz, die Exposition ist vollendet und die Handlung begonnen. Jetzt hat der Künstler Zeit, die allgemeine Stimmung, die er für sein Werk haben will, voller anklingen zu lassen.

Eine halb komische, halb ernste Gefühlsfälscherei, die unheilvolle Erzeugerin erlogener Werte, die alle Dinge unklar, in gebrochenem Lichte sehen lässt, beherrscht das Stück; diese Stimmung kann jetzt charakterisiert werden.

Rosi und Wilhelm, der sentimentale Backfisch und der philosophische Apothekerlehrling, in welchem Sudermann vielleicht ein Stückchen seiner eigenen Vergangenheit humoristisch wiederbelebt hat, sind die geeigneten Werkzeuge dazu. Beide werden mit Sorgfalt charakterisiert, die ungenaue Anschauung, die der Zuhörer nach Kesslers Beschreibung von dem jungen Winkelmann haben muss, wird nebenbei korrigiert, und nun endlich die eine Hauptperson des Stückes, die mehrerwähnte älteste Tochter Else, um deren reiche Verheiratung sich alles dreht, persönlich eingeführt. Dann folgen einige Situationsschilderungen, aus denen wieder die Keime der künftigen Handlung allenthalben sich herausdrängen und endlich die aufregende Schlussscene, die wieder in dem Augenblicke höchster Erwartung abgebrochen wird, in dem Vater und Sohn Winkelmann die Klingel der Flurthür ziehen, um in ihrer Person das ersehnte Glück der Mutter Hergentheim, den scheinbaren Triumph all dieser mühsam erhaltenen Lügen und Verstellungen auf die Bühne zu tragen.

Damit ist der Schluss des Kartenhauses gegeben, das sich Frau Hergentheim erbaut hat, zugleich aber auch die Stelle angedeutet, aus der der verheerende Windzug über dasselbe wehen wird. Dem Herzen des Zuschauers ist die Familie Hergentheim

nahegerückt und mit einer bangen Frage nach den Wechselfällen ihrer Zukunft sieht er den Vorhang vor sich niederfallen.

Es giebt Viele, die Sudermanns Können verkleinern, weil sie seine Erfolge beneiden. Lediglich dem Zufall oder einer geschickten Politik hat man sie zugeschrieben. Der Blick, den ich hier in die technische Werkstätte des Dichters geleitet habe, dürfte von seinem eminenten Können, ohne das seine Lorbeeren nach dem Erfolge seines dramatischen Erstlings gewiss längst verwelkt sein würden, überzeugt haben. Ich habe kein Wort in diesem ersten Akt gefunden, das nicht da stehen müsste, wo es steht.

„Wer nach lieber Philistergewohnheit nur das Unbeholfene, Breite, Langweilige und Verworrene für tief und gediegen hält, wird gemeinverständlichen Ausdruck als blosse „Federgewandtheit" geringschätzen, vergisst aber, dass stets der Kopf thätig war, bevor die Finger sich rührten." Dies Wort des schon oben citierten Avonianus darf Sudermann getrost seinen Neidern entgegenhalten.

Ein Dornröschen in der deutschen Litteratur.

Die Kritik soll auch produktiv sein, sie hat das Recht und die Pflicht, mit der Beurteilung vorhandener Werke den Hinweis auf litterarische Gebiete zu verbinden, die einer Anbauung wert sind, sie soll es versuchen, neues Land und Wege zu zeigen, die zu ihm führen, oder alte Werte wiederum in Kurs und zur Geltung zu bringen.

In dieser Lage bin ich einem Werke gegenüber, das im vergangenen Jahre bei H. Haessel in Leipzig erschienen ist und zur Besprechung vor mir liegt, dem „Don Kichote" Peter Schuncks. Dieses „drollige Heldengedicht" bildet den ersten Band einer „Humoristischen Bibliothek", deren Redaktion Rudolf Heinrich Greinz übernommen hat, und deren Zweck und Ziel ein frisch und lebhaft geschriebenes Vorwort des Herausgebers entwickelt. Wir erfahren daraus, dass die „Humoristische Bibliothek" weniger bekannte humoristische Meisterwerke aller Nationen umfassen und, sich auf keine besondere Gattung beschränkend, den Humor im weitesten Masse zur Sprache kommen lassen wird. Schriften, in denen der Humor nur als Würze einer ernsten Lebensauffassung dient oder fein abgetönt auftritt, sollen ebenso mit hereinbezogen werden wie der durch Schuncks „Don Kichote" vertretene derbe Volkshumor und die bizarre Burleske. „Mannigfaltigkeit" soll die Devise der Sammlung sein, von der aber, da sie für Haus und Familie bestimmt ist, zweideutige Schöpfungen selbstverständlich ausgeschlossen bleiben.

Dieses Programm ist gut, gut auch der Gedanke „des berühmten Herrn Cervantes aller Welt bereits bekanntes" launiges Kind, „fürs deutsche Ohr drollig umgestaltet", die geplante Sammlung einleiten zu lassen, gut endlich die Art und Weise, in der sich Peter Schunck seiner Aufgabe entledigt hat. Er hat sich für seine Dichtung in den „kurzen, vielfach absichtlich mitten im Satzgefüge abgehackten Versen, die stets in je vier Zeilen einen Gedanken, eine Erwägung, eine vorbereitende Stimmung, eine ganze Situation oder einen Teil einer solchen endgiltig erledigen", eine eigene neue Form geschaffen und sie mit Gewandtheit behandelt. Die Erzählung nimmt einen erfrischend schnellen Fortgang, geschickt angebrachte Antithesen beleben die Darstellung, originelle Situationskomik sorgt für die ausgiebigste Befriedigung der Lachlust, und alles in allem darf man wohl sagen: das harmlos heitere Buch wird seinen Weg in Haus und Herzen schon finden.

Ob Schunck die bewusste Absicht gehabt hat, das komische Heldengedicht des 18. Jahrhunderts neu zu beleben, ob er das Dornröschen hat aufwecken wollen, das so lange im verwunschenen Schlosse unverdienter Vergessenheit schlief? Immermann und Baggesen haben es versucht, ohne dass es ihnen gelungen wäre, und dass Schunck der Prinz gewesen sei, der den erlösenden Kuss auf die Lippen des Mädchens gedrückt,

darf man ebenfalls billig bezweifeln. Der Prinz des Märchens muss an der Seite das blinkende Schwert der modernen Satire tragen, und bei dem Verfasser des „Don Kichote" fand ich es nicht.

In Italien stand die Wiege des neueren komischen Heldengedichts; der hochgestellte Reisebegleiter des Kardinals Colonna, Alessandro Tassoni (1565—1635) und Francesco Bracciolini von Pistoja (1566—1646) ringen um die Palme, sein Erfinder gewesen zu sein. Während des letzteren „Scherno degli Dei" bereits 1618 zu Florenz gedruckt wurde, ist Tassonis „Secchia Rapita" zwar erst 1622 zu Paris erschienen, aber bereits 1611 in 12 Gesängen abgefasst worden. Als es 1622 zum erstenmale der Leserwelt vorgelegt wurde, benutzte sein Verfasser das Pseudonym Androvini Melisoni, weil er fürchtete, seiner satirischen Ausfälle wegen angefeindet zu werden. Unter Tassonis eigener Flagge und von Anmerkungen begleitet liess es erst Gasparo Salviani in Venedig herauskommen. 1676 folgt ihm in Florenz „Il Malmantile Racquistato" des Lorenzo Lippi (1606—1664), den Settembrini einen „Halbnarren" nennt. In zweiter Auflage 1688 von Anmerkungen des florentinischen Malers und Dichters Paolo Minucci durchsetzt, ist es heute seiner Unmenge von Florentinismen halber kaum mehr verständlich. Übrigens ist es — mit Ausschluss der „Göttlichen Komödie" — dasjenige Werk, auf das die meisten Commentare und die grösste typographische Pracht verwendet wurde.

Frankreich vertritt — einen bedeutenden Fortschritt der komischen Epopöe gleich auf den ersten paar Seiten verratend — Boileaus (1636—1711) berühmter „Lutrin", zuerst 1674 in vier, dann 1683 in sechs Gesängen erschienen. „Es ist eine neue Burleske, die ich in unsere Sprache einführe", sagt der Dichter selber darüber. Er hatte seinen Geist durch fleissige Lektüre der Alten genährt und so kam er auf den Gedanken, das Epos der Griechen und Römer, besonders Virgil, zu parodieren, indem er „alle ernsthaften Umstände in spasshafte verwandelte".

Ein Vierteljahrhundert nach Frankreich begann auch England, angelehnt an Boileaus grosses Vorbild, sich in der komischen Epopöe zu versuchen. Alexander Pope (1688—1744) „the prince of rhyme and the grand poet of reason", wie seine Landsleute ihn mit Vorliebe nennen, liess 1711 seinen „Rape of the Lock" in zwei, bereits ein Jahr darauf aber in fünf Gesängen erscheinen. Im Lobe dieses Gedichts sind sich alle einig, die überhaupt die Berechtigung der komischen Epopöe anerkennen. Packend ist es, wenn Pope den Homer parodiert, wenn er die ausgeführten Gleichnisse und den Kothurn ironisch nachahmt, wenn Belindens Nachttisch geputzt wird und dabei das Bild so prächtig ist, als ob Achill sich bewaffnete. Köstlich sind die Nachbildungen des Virgil, die Verwertung von Ariostos Idee, dass alle Dinge, die auf der Erde verloren gehen im Monde aufbewahrt werden, oder die Parodie auf Milton in jener Stelle, wo ein kleiner Sylph von der Schere zerteilt wird. — Die erste Übersetzung des „Rape of the Lock" ins Deutsche hatte ein Ungenannter 1739 in Prosa geliefert. Fünf Jahre darauf, 1744 (2. Auflage 1772), gab Frau Gottsched „Herrn Alexander Popens Lockenraub, ein scherzhaftes Heldengedicht, aus dem Englischen in deutsche Verse übersetzt" heraus. — Schon vor Pope, aber ungleich weniger bedeutend, ein erster Versuch gleichsam, eine erste Ankündigung, dass die komische Epopöe in England zur schönen Blüte gelangen werde, hatte Samuel Butler (1612—78) den derben „Hudibras" ans Licht gesetzt, dessen ersten und zweiten Gesang Bodmer 1737 übersetzte; ausserdem wäre höchstens noch Garths „Dispensary" zu erwähnen.

In Deutschland kann man die Geschichte des komischen Heldengedichts — vielleicht mit Ausnahme von Wernickes „Hans Sachs", jener 1702 herausgekommenen, nach Drydens Vorbild geschaffenen Satire gegen Postel — eigentlich erst beginnen lassen mit der Frau Gottsched oben angeführter Übersetzung von Popes „Lockenraub". Vor dieser hatte es zwar auch schon sogenannte scherzhafte Heldengedichte gegeben, aber Johann Jakob Dusch nennt sie in seinen „Briefen" sehr richtig „einen Versuch, welcher nicht die mindeste Kenntnis weder von einem Plan, noch von der Schicklichkeit der Maschinen, noch von der Satire, noch auch von der Sprache dieser Gedichte zeigte, einen Versuch, worin sie nichts weiter, als ihre parteiische Wut wider gewisse

Gegner ausgossen, und mit hochtrabenden Redensarten den gänzlichen Mangel alles Schönen zu ersetzen glaubten.“ Jedenfalls spielt Dusch in dieser scharfen Kritik ganz besonders an auf den „Deutschen Dichterkrieg“ von N. H. D. in Schwabes „Belustigungen“ (Buch I 1741 im Juli; Buch II 1742 im Juni), eine Verhöhnung Bodmers, aber kaum von Gottsched selbst, sondern vielmehr von einem seiner Anhängen. Hier wird ganz ausdrücklich hingewiesen auf „das Pult“, auf „Hudibras“, auf „eine geraubte Locke“, und als Maschinen werden Eris, der Friede und „eine sanftere Muse“ eingeführt. März und April 1742 erschien in den „Belustigungen“ das unendlich langweilige „Meisterspiel im Lomber, Ein Heldengedichte von C. F. H.“ in zwölf Büchern, die völlig witzlose Erzählung eines harmlosen Kartenspiels mit Personifizierung der einzelnen Kartenblätter und Einführung des „Geistes des Gewinnes und Spieles“ als Maschine. Aber bemerkenswert ist, dass hier bereits der Boden der Personalsatire vollkommen verlassen ist, die bis dahin ein Hauptrequisitenstück der wenigen scherzhaften Heldengedichte Deutschlands bildete. Zum erstenmale hatte diesen entscheidenden, den französischen und englischen Vorbildern näher anstrebenden Schritt Rost in seiner 1741 erschienenen „Tänzerin“ gewagt, die früher allgemein, aber mit Unrecht, dem 1707 in Hamburg geborenen J. F. Lamprecht zugeschrieben wurde. Auf Rost folgte Pyra mit seinem allerdings unvollendeten „Bibliotartarus“, zuerst Halle 1741 in der Wochenschrift: „Gedanken der unsichtbaren Gesellschaft“, dann in „Thirsis und Damons freundschaftlichen Liedern“. Hier, während bisher sämtliche sogenannten komischen Heldengedichte in Prosa*) abgefasst waren, wendet sich Pyra als erster dem Alexandriner zu, den drei Jahre hernach Zachariäs „Renommist“ sozusagen zum klassischen Vers des komischen Heldengedichts erhob.

Hans Zimmer.

(Fortsetzung folgt.)

Könige und Kärrner.

Vielleicht wird man in den Litteraturgeschichten späterer Zeiten die Epoche, in der wir leben, als die der Entdeckungen und den Professor Karl Schrattenthal als den Kolumbus derselben bezeichnen. Es ist heutzutage Mode geworden, im Verborgenen blühende Talente oder vermeintliche Genies aufzufinden und sie pomphaft in die grosse Welt einzuführen, wie der Impresario mit einem Wunderkinde durch die Lande zieht, das mit seinen grossen Augen erstaunt allen Zauber betrachtet, der es rings umher umgiebt, und dem Beifall der Menschen offenen Mundes lauscht. Schrattenthal hat sich als eifriger Anwalt dichtender Weiblichkeit einen Namen gemacht; in letzter Zeit hat er sich aufs Entdecken gelegt, und Katharina Koch, M. Adelung, Stine Andresen, deren Gedichte jüngst bei der frumben Anstalt Bethel erschienen sind, mit gutem Erfolg dem weiteren Kreise der Menschen bekannt gemacht; der Haupttreffer aber ist ihm in Johanna Ambrosius zu teil geworden. Er hat ihre Gedichte herausgegeben und befürwortet; sein Widersacher Goerth, auf den ich später zu sprechen komme, wirft ihm vor, dass materielle Gewinnsucht dabei im Spiele gewesen sei. Ich habe keinen Grund, das anzunehmen. Es ist nicht schön, bei menschlichem Thun überall unlautere Beweggründe zu wittern, besonders dann nicht, wenn man nicht den Schatten eines Beweises dafür hat. Aber andererseits unterliegt es keinem Zweifel, dass Schrattenthal gehofft hat, als Schutzengel der Ambrosius dem eigenen Ruhmestempel einige gewichtige Säulen hinzuzufügen und einen Teil wenigstens des ideellen Gewinnes einzuheimsen. Die Einleitung beginnt mit den Worten: „Schon in meinem Buche“ etc.

*) Heutzutage würde man dieselben wohl überhaupt gar nicht für Gedichte halten, aber damals that man es; sagt doch z. B. Gottsched in seiner „Kritischen Dichtkunst“: „Ganze Heldengedichte können in ungebundener Rede geschrieben werden.“

und schliesst mit einer Aufzählung von „Karl Schrattenthals dem dichterischen und schriftstellerischen Wirken der Frauen gewidmeten Werken", deren Hinweis sogar taktloser Weise am Schlusse der Gedichte ins Inhaltsverzeichnis aufgenommen wurde.

Es hiesse kleinlich nörgeln oder wenig Verständnis zeigen, wollte man Johanna Ambrosius dichterische Befähigung, die über das Durchschnittsmass hinausragt, absprechen. Um das von vornherein zu sagen, eine „Naturdichterin", als welche man sie hinzustellen liebt, ist sie keineswegs. Naivität, die Grundbedingung für eine solche, fehlt ihr gänzlich, und ihre Dichtungen tragen ein viel zu modernes Gepräge. Man vergleiche als Beispiel „An die litterarische Kritik" und eine in der Einleitung citierte gelegentliche Äusserung: „Der Tod ist in Deutschland der beste Empfehlungsbrief der Dichter." Das sind nicht die Gedanken eines Naturdichters, der fernab vom Getriebe der Welt aufgewachsen ist. Zudem hat sie eine gute Volksschulbildung genossen und auch ausser der „Gartenlaube" trotz gegenteiliger Behauptung mancherlei gelesen; fremde Einflüsse auf ihre Dichtungen sind so offenkundig, dass man darüber überhaupt nicht im Zweifel sein kann.

Johanna Ambrosius hat manche blendenden Vorzüge. Sie besitzt lebhafte Phantasie, und ihre Gedichte zeugen von einem tief und innig empfindenden Gemüt. Ihre Sprache ist vollklingend und bilderreich, wenn auch störende Katachresen sich manchmal bemerkbar machen, und ihre Technik im Versbau ist meist sicher und gewandt und verrät feines rhythmisches Gefühl. Als ein Mangel ist es dagegen zu bezeichnen, dass die Dichterin leicht in eine gewisse Monotonie verfällt, vor allem, wenn sie ihr Weh, ihr „meertiefes Leid" klagt, das sie in allen Variationen besingt, so dass man oft versucht ist, ihr zuzurufen; „Hör' auf, mit deinem Gram zu spielen, der wie ein Geier dir am Herzen frisst!" — Es ist für den Fernerstehenden schwer, zu erkennen, ob ihr Kummer materiellen Ursachen entspringt, oder der allgemeinen Sehnsucht denkender Menschen nach der Erfüllung unerreichbarer Ideale. Vielleicht gehört Johanna Ambrosius aber auch zu den „Aposteln des Grams", zu jenen eigentümlichen Naturen, denen, wie sonderbaren Heiligen das Kasteien des Körpers, der Schmerz ein Genuss, eine Wollust ist, welche die Welt anschauen durch den trüben Nebel des Schwermuts und umso glücklicher sind, je mehr sie sich einwühlen in ihre selbstgeschaffenen Qualen.

Nach den Proben, die Johanna Ambrosius uns bisher von ihrem Können gegeben hat, ist sie gar wohl befähigt, wenn auch längst nicht einen ersten, so doch einen ehrenvollen Platz unter den Dichtern unserer Tage und überhaupt unseres Volkes einzunehmen. Aber was hat man aus ihr gemacht!

„Wenn die Könige bauen, haben die Kärrner zu thun." Johanna Ambrosius dichtete und setzte viele dadurch in angestrengte Thätigkeit. Zuerst Herrn Karl Schrattenthal, der ihre Gedichte herausgab und mit einer rührseligen Einleitung versah, dann erhielt ein grosser Tross von Trabanten Beschäftigung, die mit vollen Backen ins Posthorn der Reklame stiessen und den neu erschienenen Stern mit schwülstigen Worten priesen. Und endlich bekamen jene Arbeit, die ein energisches und berechtigtes Eben-Ezer riefen, als das Treiben gar zu toll und schlimm wurde, indessen ihrerseits weit über das Ziel hinaus schossen.

Selten wohl ist einem Dichter ein ähnlicher augenblicklicher Erfolg zu teil geworden, wie Johanna Ambrosius, deren Gedichte in einem Zeitraume von nicht ganz zwei Jahren 25 Auflagen erlebten. Zu ihrem Erstaunen erfuhr die Welt, es sei im Garten der Dichtkunst unbeachtet ein seltenes Blümlein von berauschendem Dufte am Wegesrande erblüht. In volltönenden Akkorden wurde nun der ambrosianische Lobgesang angestimmt, die Blätter ergingen sich in überschwänglichen Lobpreisungen — man hat die Dichterin allen Ernstes neben unsere Klassiker gestellt — und immer höher schlugen die Wogen der Begeisterung. Ein wahrer Johannenkultus begann. Johanna Ambrosius Gedichte zu besitzen, gehörte zum guten Ton, und wer die Mode — als eine solche kann man jenen Rausch nur bezeichnen — nicht huldigte und kaltes Blut anempfahl, war entweder ein Mäkler,

der darauf ausging, das Strahlende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehen, oder ein Böotier, ein „Barbar, der der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt."

Aber die Ernüchterung blieb nicht aus. Die Stimmen, welche auch öffentlich vor allzu grosser Verhimmelung der Dichterin warnten, mehrten sich, und in seinem Pamphlet „Lyrik-Schwärmerei, Afterlyrik und Blaustrumpftum, Kritiken und Studien zu einer Geschichte der Dichtkunst, I" predigte Albr. Goerth endlich offen das Kreuz gegen die Gefeierte. Mir ist selten ein Buch in die Hände gelangt, in dem treffliche Gedanken und Anregungen und blühender Unsinn so friedlich bei einander wohnen. Der Verfasser kann als unbefangener Beurteiler eigentlich kaum gelten, denn er ist Gynekophöbe, ein Feind nicht nur der dichtenden, sondern überhaupt aller Weiber, die er für völlig verkommen zu halten scheint. Auf etwa 60 von 98 Seiten giebt er eine bunt zusammengestückelte, von Widersprüchen strotzende Einleitung, ehe er auf das eigentliche Thema kommt. Ihm ist ein gewisser herostratischer Zug eigen; nach allen Richtungen teilt er Seitenhiebe aus, bald sucht er Scherer, bald Kinkel, Scheffel, ja selbst Goethe zu treffen, gegen den er mit Vorliebe Schiller ausspielt. Ich habe beim Lesen manchmal mit Lichtenberg gedacht: „Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstossen und es klingt hohl, wer hat da die Schuld?" Der Johanna Ambrosius behandelnde Teil enthält manche Wahrheiten, verfällt dagegen oft in kleinliche Krittelei; so ist es ein eigenartiges Verfahren, wenn man den einzelnen Gedichten eines Dichters denselben Stoff behandelnde Erzeugnisse anderer gegenüberstellt und auf solche Weise Kritik daran übt. Aber es soll Goerth zugestanden werden, dass er als der ersten einer versucht hat, die Flut einzudämmen und die Begeisterung in ihre Schranken zurückzuweisen, wenn man ihm auch, wogegen er sich allerdings auf S. 40 verwahrt, vorhalten muss: „So arg ist's nicht, man muss nicht schwarz sehen, ja nicht übertreiben."

Es ist bedauerlich, dass Schrattenthal nicht selbst auf die in Goerths Buch enthaltenen, zum Teil ungeheuerlichen Beschuldigungen, welche ich, da Schmutz mich anekelt, absichtlich nicht berücksichtigt habe, geantwortet hat, sondern einem Dr. Hefty aus „Pressburg-Pozsony" das Wort erteilt. Dessen Gegenschrift, die bezeichnender Weise gratis ausgegeben wird, ist ein so trauriges Machwerk, dass es sich kaum verlohnt, darauf einzugehen. Wenn man einer scharfen Schrift auf dem Wege der Widerlegung nicht beikommen kann, so sucht man diesen Mangel durch gesteigerte Grobheit wett zu machen, und für ein derartiges Verfahren muss dann stets das Sprüchwort vom groben Klotz und dem groben Keil herhalten. Mit Allgemeinheiten, die billig sind wie Brombeere, und ironischen Bemerkungen ist ein Gegner wie Goerth denn doch nicht mundtot zu machen. Auf den Kern der Sache geht Hefty überhaupt nicht ein, sondern beschränkt sich darauf, eine Anzahl von Irrtümern und Widersprüchen Goerths willkürlich herauszugreifen und zu widerlegen. Zudem stellt sich zum Schluss heraus, dass Hefty pro domo schreibt und daher nicht ernst zu nehmen ist, denn er verkündet urbi et orbi, dass er selbst unter die Entdecker gegangen ist und demnächst die Gedichte einer Lehrerin in London, M. Itzerott, herausgeben wird.

So tobt der Kampf, von beiden Seiten mit viel Eifer und wenig Geschick geführt, hin und her; es ist gesündigt worden in Ilium und ausserhalb. Man sagt, dass ein Dichter auf dem besten Wege zur Berühmtheit sei, wenn er zum Zankapfel der Parteien werde. Aber dieser Pfad zum Parnass ist ein klippenreicher und führt nicht selten zum Abgrund. Schon oft haben die Streitenden über dem Kampfe das Objekt desselben vergessen. In doppelter Beziehung bedeutete es keinen Vorteil für Johanna Ambrosius, dass man sie mit solchem Applomb in die Welt eingeführt und verkündet hat, es sei uns in ihr der lyrische Heiland geboren. Einmal aus dem eben angeführten Grunde, dann aber, weil sie vielleicht an sich selbst irre werden und den Nebelgestalten des Ruhmes nachjagen könnte. Beides möchte ich der sympathischen Dichterin nicht wünschen, vielmehr hoffen, dass sie

in ernstem Streben weiterschaffen und auch in richtiger Weise gewürdigt werden wird. Es hat fast den Anschein, als habe man sie mit Gewalt, wider ihren Willen berühmt gemacht. Sie hat ihre Lieder „für ihren Gott und für sich selbst, nicht für Kritikerohren" gesungen und weiss, „dass das Lorbeerblatt bitter ist."

Die Muse war Johanna Ambrosius bisher eine freundliche Begleiterin durch das Leben, eine Trösterin in ihren Schmerzen; möge sie es ihr auch fernerhin bleiben und ihr „gewähren, was uns die Natur versagt: eine goldene Zeit, die nicht rostet, einen Frühling, der nicht abblüht, wolkenloses Glück und ewige Jugend."

Anton Berg.

Im Hause des Kuraten.

Von Edmondo de Amicis. Nach dem Italienischen von *Albert Möser.*

Diesen Mittag speist' ich beim Kuraten,
Schmucklos war der Raum und weiss gestrichen,
Einen Tisch und einen Stuhl nur barg er
Und ein grosses Kruzifix als Zierde.
Auf dem Tischtuch, dem ganz frisch gewasch'nen,
Stand ein Wein, wie Gold so klar und leuchtend,
Und der Gartenbäume Zitterschatten
Tanzten an der Wand mir gegenüber.
Manchmal drangen süsse Weihrauchdüfte
Aus der Sakristei, der einsam-stillen,
Und die Dienerin, die Holzbeschuhte
Alte, schritt still sorgend durch das Zimmer.
Dämmrung herrschte rings und frische Kühle
In dem schlichten, stillbescheid'nen Raume,
Und des Priesters würdevolle Züge
Wiesen Freundlichkeit und hehren Frieden.
Und er sprach zu mir von seinem Kirchlein,
Seinem Garten, Acker und den Trauben,
Und ein jedes Wort klang schlicht und bieder,
Ohne Arg und kindlich-offenherzig.
Und bisweilen — stumm und lächelnd — hob er
Auf sein Glas zum hellen Sonnenlichte,
Legte auf die Brust die Hand, die breite,
Und trank langsam seines Weins ein Schlückchen.
Und auf mich die klaren Augen richtend,
Gleich als wollt' er mir im Herzen lesen,
Sprach er: „Nun, mein Bester, darf ich wissen,
Was Ihr schreibt? Sagt an: „Was schreibt Ihr Schönes?"
Und aufs neu das Glas zum Munde führend
Fuhr er fort: „Herr, wollet nicht erschrecken!
Wein ist meines Alters beste Labung;
Wisst Ihr, dass ich achtzig nächstens zähle?"
Und er lud mich zum bescheid'nen Mahle,
Und er sprach zu mir mit edlem Anstand:
„Trinkt vom Wein und sagt mir, ob er rein ist,
Kostet auch die Butter, ob sie frisch ist."
Dann in stilles Sinnen ganz versinkend
Strich er sich die weissen langen Haare,
Während ich die Vögel hörte zwitschern
Und des Karstes Ton im Garten hallen
Und mitunter liess der Windhauch draussen
Am Spalier das Laub des Weinstocks rauschen
Und trug mir ins Antlitz eine Welle
Kräft'gen Dufts von Holz und von Getreide.
Und im Tiefsten rührte mich der Frieden
Dieses Priesterheims, des fromm-bescheid'nen,
Und geküsst hätt' ich den Alten gerne,
Der der Unschuld Stempel trug im Antlitz.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Verschiedenes.

— Die Sammlung einer Ehrengabe für die Schwester Otto Roquettes hat ein sehr schönes Resultat erzielt: es sind im ganzen 12000 Mark eingezahlt worden, von welchem Kapital Fräulein Roquette eine jährliche Rente von über 800 Mark lebenslänglich erhält. Auch die Schillerstiftung in Weimar hat eine ansehnliche Rente und die Grossherzoglich Hessische Staatsregierung einen Beitrag bewilligt. — So hat das deutsche Volk dem verstorbenen Meister in der Ehrung seiner Schwester Treue bis über das Grab gehalten.

— Eine bäuerliche Operntruppe. Die russischen Mässigkeitsvereine verfallen auf die genialsten Mittel, um das Volk vom Trinken abzuhalten. So hat jetzt das Ssamarasche Gouvernementskuratorium für Volksmässigkeit der Witwe des bekannten russischen Komponisten Sserow, die selbst eine tüchtige Musikerin ist, 450 Rubel angewiesen, um im Busuluker Kreise auf dem Gute einer Frau Olga Aksakow eine Volksoper zu schaffen. Die Gutsherrin hat für diesen Zweck das alte Herrenhaus, welches eine kleine Bühne mit verschiedenen Dekorationen aufweist, zur Verfügung gestellt. Frau Sserow ist nun schon seit Wochen an der Arbeit, an den Abenden nach Beendigung der Feldarbeiten aus den Bauernburschen und Bauerndirnen ein echtes und rechtes Opernpersonal zu schaffen. Schon dieser Tage soll die verhältnismässig leicht zu bewältigende Oper von Borodin „Igor" in Scene gehen. Hoffentlich haben diese Bestrebungen, welche gewiss manches zur Veredelung des Volkes beitragen, einen dauernden Erfolg.

— Am 30. Juni haben sich die Pforten des Neuen deutschen Theaters zu Prag auf einen Monat geschlossen. Die abgelaufene Saison kann als eine sehr erfolgreiche bezeichnet werden. Eine Reihe von Novitäten in Schauspiel und Oper hat die künstlerisch sorgfältigste Vorbereitung gefunden. So war Prag nach der Berliner Hofoper die erste Bühne, die Kienzls „Evangelimann" mit durchschlagendstem Erfolg über die Scene gehen liess. Diesem folgten: „Der Geigenmacher von Cremona" von Hubay, Erckels „Hunyady Laszlo", „Das eherne Pferd" von Auber in der Humperdinckschen Bearbeitung, „Stella" usw., sowie zahlreiche neu einstudierte Opern. Ausserdem fanden im Neuen deutschen Theater vier philharmonische Konzerte statt, die abwechselnd dirigiert wurden vom ersten Prager Kapellmeister Franz Schalk, sodann von Felix Weingartner, Generalmusikdirektor Hofrat Schuch und Arthur Nikisch. Im Schauspiel die Novitäten: „Glück im Winkel", „Gräfin Fritzi", „Komtesse Guckerl", „Liebelei", „Rechte der Seele". Den grössten bisher in Prag erlebten Kassenerfolg hatte die Oldensche Komödie „Die offizielle Frau" in 14 Aufführungen innerhalb wenigen Wochen. Aber auch das klassische Repertoire fand seine gebührende Würdigung durch Goethe, Schiller, Grillparzer, Calderon, Hebbel, Lessing, Kleist, Shakespeare usw. Für die kommende Saison ist ein elf Abende umfassender Schiller-Cyklus angesetzt. Am 1. August wird das Neue Theater nach vierwöchentlichen Ferien seine Vorstellungen wieder aufnehmen. Gegeben werden Johann Strauss' „Waldmeister" und „Das Modell" von Suppé.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 7. Oktober a. c.,** vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte (auch auf der Jankó-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Kontrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Übungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Ästhetik der Musik, italienische Sprache, Deklamations- und dramatischen Unterricht — und wird erteilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke**, Professor **Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirektor Professor Dr. **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **P. Quasdorf**, Kapellmeister **H. Sitt**, Hofpianist **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker**, **A. Ruthardt**, Kantor und Musikdirektor an der Thomasschule **G. Schreck**, **C. Beving**, **F. Freitag**, Musikdirektor **G. Ewald**, **A. Proft**, Regisseur am Stadttheater, Konzertmeister **A. Hilf**, **K. Tamme**.

Prospekte in deutscher, englischer und französischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juli 1896.

Das Direktorium des Königlichen Konservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Heinrich Vogls Lieder und Gesänge.

Jung Werners Lieder

aus dem Trompeter von Saeckingen.

Kpl. M. 5,—.

Daraus einzeln: No. 1—8.

1. Mir ist's zu wohl ergangen . . . M. —,80
2. An wildem Klippenstrande . . . M. 1,—
3. Die Sommernacht hat mir's angethan . . . . . M. 1,20
4. Sonne taucht in Meeresfluten . . M. 1,20
5. O Römerin, was schauest du zu mir mit sengenden Blicken . . . M. 1,—
6. Nun schreit' ich aus dem Thore . M. 1,—
7. Nun liegt die Welt umfangen . . M. —,80
8. Das drängt und jubelt, singt und klingt . . . . . M. 1,—
9. Am grünen See von Nemi. 10. Im Herz tobt altes Grollen. 11. O Ponte molle. 12. Hell schmetternd ruft die Lerche. 13. Ich weiss nicht, was da noch werden soll. 14. Im Dienst, im Dienst, o schlimmes Wort.

Der Fremdling. Ballade v. Felix Dahn M. 2,—
Adelheids Lied . . . . . M. 1,—
Fischer-Lied . . . . . M. —,80
Die Liebe . . . . . M. —,80
Mein Herz ist übervoll . . . . . M. 1,20
Quelle des Trostes . . . . . M. 1,—

Texte: Deutsch, engl., französ.

☛ *Vorstehende Lieder zeichnen sich durch leichte Sangbarkeit, musterhafte Deklamation und fliessende Melodik aus. Die Klavierbegleitung stellt keine allzugrossen technischen Anforderungen an den Spieler. Zum Konzertvortrag sind die Lieder vorzüglich geeignet.*

Dieselben liegen in allen besseren Musikalienhandlungen zur Ansicht aus.

CONSTANTIN WILDs VERLAG, LEIPZIG.

Anwaerter Pianos. Stuttgart. ✻ Weicher Flügelton. Pianofortefabrik: Anwaerter & Söhne.

H. GEY LEIPZIG, Mozartstrasse 5. vis-à-vis dem Neuen Gewandhause. **Blumenhandlung,**

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Alex. Bretschneider, Leipzig, Elisenstrasse No. 30.

* * Pianoforte-Fabrik **Pianinos, Flügel.** Gegründet 1833.

Flügel.

Prämiirt mit höchsten Auszeichnungen.

Julius Feurich

Königl. Sächs.

Hofpianoforte-Fabrik

Pianinos. ☆ ☆ LEIPZIG.

E. Piersons Verlag, Dresden, Leipzig, Wien.

Novellen von Balduin Groller.

Leichtlebiges Volk, II. Aufl.	3 Mk.,	geb.	4 Mk.
Unter vier Augen, Kleine Romane	3 „	„	4 „
Wenn man jung ist, Neue Novellen	3 „	„	4 „
Vom kleinen Rudi	2 „	„	3 „
Lori Bergmann und andere Novellen	3 „	„	4 „
Junges Blut, Novellen	5 „	„	6 „
Weltliche Dinge, Novellen	5 „	„	6 „
Zehn Geschichten	3 „	„	4 „

Constantin Wilds Verlag, Leipzig.

Richard Wagner
im Dienste französischer Maler.

Eine kritische Studie

von

Carl Ludwig Thieme.

Preis M. 1.—.

Mit vorliegender Studie liefert der Verfasser einen Beitrag zum Verständnis einer Kunstrichtung unserer Tage (es handelt sich um die Gemälde „La Valkyrie" von Gaston Bussière und „Le chevalier aux fleurs" von Rochegrosse), die sich nicht scheut, eine künstlerische Idee dem blossen äusseren Effekte zu opfern, die in dem Bewusstsein ihrer technischen Virtuosität sich berechtigt glaubt, dem Inhalte, den sie darstellen will, Gewalt anzuthun.

Vor kurzem erschien:

In der Fremde.

Gedichte

von

Dietrich Eckart.

Preis M. 2.—.

Die „Münchner Allgemeine Kunstchronik" urteilt darüber: Das Bändchen enthält einen Cyklus von etwa siebzig Gedichten, teils Stimmungsbilder, die durch wahres Gefühl und Ursprünglichkeit der Wiedergabe fesseln und tiefe Sympathie erwecken, teils Skizzen und Satyren, aus denen Heinescher Geist in neuen überraschenden Farben grüsst. Wir zweifeln nicht, dass das elegant ausgestattete Werkchen sich manche Freunde erwerben wird; flüssiger, klangvoller Reim, gefällige Form und Leichtfasslichkeit der Gedichte werden diese weitere Gabe des um die Musik neuerdings verdienten Verlagshauses besonders auch unseren Liederkomponisten wertvoll erscheinen lassen.

In allen Buchhandlungen vorrätig:

Die Entdeckung des Rheingolds
aus seinen wahren Dekorationen

von **Moritz Wirth.**

Märchen

Preis elegant brosch. Mk. 3.—.

von **Friedrich Adolf Geissler.**

Mit Illustrationen

von **Walter Caspari.**

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

Bayreuth, den 5. August.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, i. V.: O. Sonne in Leipzig. / für den litterarischen Teil Dr. Victor Schweizer in Leipzig.

Redaktionelle Vertretung in Bayreuth: Friedrich Adolf Geissler.

Sprechstunde der Redaktion von 11—12 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 50 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 46.

Inhalts-Verzeichnis.

II. Cyklus der Bühnenfestspiele Bayreuth 1896. Von *Dr. F. V. Dwelshauwers-Dery.*

Die hervorragendsten Erscheinungen der Wagner-Litteratur der letzten Jahre. III. Die Entdeckung des Rheingolds. Von *Moritz Wirth.*

Zur Charakteristik der Gestalten im Ring des Nibelungen. Von *August Göllerich.* *(Fortsetzung.)*

Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild. Von *Heinrich Platzbecker.*

Ein Dornröschen in der deutschen Litteratur. (Das komische Heldengedicht.) Von *Dr. Hans Zimmer.* *(Schluss.)*

Karl Baron Torresani, Österreichs beliebtester Autor. Von *Karl Lang.*

Liebelei, Schauspiel in drei Akten von Arthur Schnitzler. Von *Dietrich Eckart.*

„Asrael" von Hermine von Preuschen. (Del Vecchios permanente Kunstausstellung.) Von *Leopold Wulff.*

Konvenienzheirat und **Der Übermensch** (2 Gedichte). Von *Leopold Wulff.*

Aus dem internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Personalien. Verschiedenes.

Anzeigen.

☞ Zur gefl. Beachtung! Wir erlauben uns ergebenst darauf aufmerksam zu machen, dass das Abonnement auf unsere Zeitschrift von jedem Hefte ab begonnen werden kann und zwar unter Abrechnung des Differenzbetrags für die bereits erschienenen Hefte des Quartals.

Hochachtungsvoll

Der Verlag der Zeitschrift „Die Redenden Künste".

Bayreuth, den 26. August.

DIE REDENDEN KÜNSTE.

(Leipziger Konzertsaal.)

Zeitschrift für Musik und Litteratur

unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens.

Herausgeber: Friedrich Wild und Paul Alexander Wolff.

Verantwortliche Redaktion: { für den musikalischen Teil Heinrich Chevalley, i. V.: O. Sonne in Leipzig. / für den litterarischen Teil Dr. Victor Schweizer in Leipzig.

Redaktionelle Vertretung in Bayreuth: Friedrich Adolf Geissler.

Sprechstunde der Redaktion von 11—12 Uhr.

1895/96.

Erscheint wöchentlich einmal. Der Abonnementspreis für das Quartal beträgt ℳ 1,50. Bei direkter Zusendung durch die Post ℳ 2,—; für das Ausland ℳ 2,50. Die einzelne Nummer kostet 50 ₰. Insertionsgebühren: für die zweigespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 ₰.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen, durch die Postämter, sowie durch Constantin Wild's Verlag, Leipzig, Gerichtsweg 10.

Telegrammadresse f. d. Redaktion und Expedition: Wilds Verlag, Leipzig.

Telephon: Amt I, No. 1975.

Heft 50 52.

Inhalts-Verzeichnis.

Siegfried. Von *Otto Sonne.*

Die Rheingold-Oper in Bayreuth und die Cosima Wagner-Frage. Von *Moritz Wirth. (Fortsetzung.)*

Ein Vorschlag für die Bayreuther Festspielleitung. Von *F. A. Geissler.*

Zur Charakteristik der Gestalten im Ring des Nibelungen. Von *August Göllerich. (Schluss.)*

Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild. Von *Heinrich Platzbecker.*

Bibliographisch-kritischer Teil:

Musik: „Moderne Musik", herausgegeben vom Verein der Musikfreunde.

Litteratur: Ernst Altkirch, „Ich, der Träumer". (Berlin, Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft.)

Allerlei Prosa. Von *Dr. Hans Zimmer.*

Friedrich Perthes. Von *Anton Berg. (Schluss.)*

Ein dramatisierter Rechtsfall. (Zur ersten Aufführung von Paul Lindau's Schauspiel „Die Erste" im „Alten Theater" zu Leipzig am 16. August. Von *Dr. jur. Heinrich Welcker.*

Leipziger Saisontheater. Von *Karl Lang.*

Winterrosen. Skizze von *F. A. Geissler.*

Gedichte von Franz J. Rudolfi. (Als Texte für Liederkomponisten.)

Das Lied von der Reue und **Gott und Götze** (Gedichte). Von *Detlev Roberty.*

Aus dem Internationalen Kunstleben:

Konzertaufführungen. Theater (Oper). Theater (Schauspiel). Verschiedenes.

Anzeigen.

Digitized by Google

Musikalischer Teil.

Siegfried.

Der Leser erschrecke nicht vor der Überschrift; es wird ihm kein breitspuriger Kommentar, keine spitzfindige Analyse zugemutet. Der „schönste Lebenstraum" des Meisters hat sich mit seiner klassischen Vollendung längst das Herz der Welt erobert, und wenn auch nicht geleugnet werden darf, dass der eigentliche Inhalt dieses wundervollen Dramas den Wenigsten — auch unter den Wagnerianern — wirklich bekannt ist, so wäre doch gerade jetzt, da Berichte aus Bayreuth das A und O aller Musikzeitungen bilden, die denkbar ungünstigste Zeit, zwanzigjährige Irrtümer zu erörtern. Es handelt sich lediglich um die „Siegfried"-Aufführung, die das Leipziger Stadttheater am 17. August vorführte, an die ich allerhand Betrachtungen zu knüpfen gedenke. Sind die Bemerkungen ausführlicher ausgefallen, als gewöhnlich, so geschah das aus dem Grunde, weil ich seine Kritik für überflüssig halte, die sich mit dem Austeilen von Censuren begnügt.

Wer aus Bayreuth zurückkehrt, zwar nicht begeistert von dem teuren Kunstgenuss (denn dazu war die Qualität der diesjährigen Festspiele zu fragwürdig), aber um eine Reihe neuer Erfahrungen und auch so mancher scenischer und musikalischer Offenbarungen reicher, und an sich in dem heimischen Theater — der Pflicht gehorchend, nicht dem eigenen Triebe — in buntem Wechsel Meyerbeer-Rossini-Wagner-Marschner vorüberziehen lässt, dem kommt die ungeheuere Bedeutung des Festspielhauses in der freundlichen Frankenstadt so recht wieder zum Bewusstsein, und die Unzufriedenheit über die nicht wegzudisputierende Thatsache, dass Bayreuth als Symbol, als nationale Pflegstätte der deutschen Kunst, „als Centralpunkt kunsterlösender Ideen" an Wert und Berechtigung zu verlieren beginnt, noch ehe es seine Aufgabe auch nur annähernd gelöst, hindert den Genuss an dem, was uns unsere Hof- und Stadttheater zu bieten haben. Vergeblich wirft man die Frage auf: „Wie zu hemmen ein rollendes Rad?" Unberechenbarste Selbstüberschätzung, massloseste Eigenliebe, die unter der Flagge des Besserwissens Willen, Wünsche und Winke des Meisters kaltblütig nicht respektiert, haben sich in den Speichen festgesetzt und treiben es dem Abgrund zu: ein Tross von Schmeichlern ebnet den schlüpfrigen Pfad.

Wie kann fernerhin die Kritik erfolgreich der Künstlerschar, die ein Werk Wagners zur Darstellung bringen will, die Vorschriften des Meisters, die in den Gesammelten Schriften, Partituren und Briefen zerstreut sind, als Spiegel vorhalten, ohne nur zu oft auf den Widerspruch zu stossen: In Bayreuth, der heiligsten Pflegstätte Wagnerscher

kümmert man sich auch nicht um die Vorschrift! Die Zeit droht nahe zu sein, in der leider Bayreuth nicht mehr eine segensreiche, sondern verderbliche Wirkung übt. Nun, noch sind wir nicht so weit: An der Spitze des Orchesters stand für diesmal noch ein Mann der verachteten „Tradition"; von Hans Richter konnten die Kapellmeister, die gekommen waren, „zu schauen, nicht zu schaffen", unendlich viel lernen. Auch den ersten Kapellmeister des Leipziger Stadttheaters bemerkte ich unter den Festspielbesuchern: Wird er etwas in Bayreuth gelernt haben, dachte ich, als er bei der Siegfried-Aufführung das Pult betrat. „Vergeb'ne Hoffnung, furchtbar eitler Wahn!" Es war der alte Sturm! Die alte Müh'!

Die Besetzung war zum grössten Teil neu; nur Frl. Beuer, eine treffliche Erda, Herr Neldel als Fafner und Schelper als furchtbarer Alberich, waren alte Bekannte. Ich wollte, Friedrichs (der gefeierte Bayreuther Alberich hätte die gewaltig-erschütternde Wirkung erleben können, die Schelper mit dem in mächtigstem Ausdruck ff gesungenen „der Welt walte dann ich!" erzielte. Wie ohnmächtig und dürftig nimmt sich dagegen der Sprechgesang des genial-veranlagten Bremer Schauspielers aus. Der bis ins kleinste Detail sorgfältig ausgemalte Mime des Herrn Marion wird schon seit Jahren mit höchster Anerkennung genannt. Es ist kaum möglich, „diese ganze groteske Mischung von Dummheit, Bosheit und Hässlichkeit" zu einem einheitlicheren Charakterbild zu verarbeiten. Doch möchte ich dem geschätzten Künstler zu bedenken geben, ob sich nicht das häufige Hin- und Herschleppen des Schemels im Interesse einer lebenswahren Darstellung wesentlich einschränken liesse.

Von den neuen Kräften bereitete mir Herr Moers eine angenehme Überraschung. sein Siegfried konnte sich sehen lassen. Ein freier selbständiger Zug ging durch die ganze Leistung, die zwar nicht frei von Schlacken, doch weitaus das Beste war, was der Sänger uns bis jetzt geboten. In lebhaftem Gegensatz zu seinem Johann, mit dem er, ungenügend disponiert, in vergangener Woche sich und die Hörer gequält hatte, klang sein Organ frisch und hielt fast bis zum Schlusse siegreich aus. Ganz entzückend schön gelang ihm die in träumerisch-weiche Wehmut getauchte Stelle: „So starb meine Mutter an mir"; auch mit der Ausführung der lyrischen Momente des zweiten Aktes konnte man wohl zufrieden sein. Nicht auf der gleichen Höhe standen die Schmelz- und Schmiedelieder; vielleicht war es auch nur weise Schonung, die der routinierte Sänger seinem Organ auflegte, um der anstrengenden Partie bis zum Ende gerecht werden zu können. Sehr bemerkenswert war die musikalische Sicherheit, die eine glückliche Entfaltung der schauspielerischen Fähigkeiten gestattete, dagegen liessen Textbehandlung und Aussprache, die stark nach dem niederrheinischen Dialekt schmeekte, noch manchen Wunsch offen. Eine Reihe von darstellerischen Flüchtigkeiten, wie das nicht hinreichend realistische Schwertschmieden, das Nichtbeachten des Waldvogels und das nicht immer zutreffende Eingehen auf die Intentionen des Worttondichters in der letzten Scene mögen dem ersten Auftreten zugeschrieben werden. Vielleicht ändert der Sänger dann auch seine Maske der Lockenschmuck verrät seine Herkunft denn doch zu deutlich.

Nicht ganz auf der gleichen Höhe stand die zweite neue Erscheinung dieses Abends der Wanderer des Herrn Schütz. Hält unser neuer Bariton einen Vergleich mit seinen Vorgängern (Perron und Demuth) hinsichtlich Umfang, Schönheit und Kraft des Organs schon an und für sich nicht aus, so lässt ihn auch seine Gestalt nicht günstig für den göttlichen Büsser prädestiniert erscheinen. Dagegen zeichnete sich sein Vortrag durch ganz ausserordentlich glückliche Charakteristik aus, zumal in der ersten Scene, in der man das Gefühl hatte, endlich einmal einen Wanderer vor sich zu haben, der weiss, was er eigentlich bei Mime will. Weniger wollte mir seine Auffassung in der Scene mit Alberich behagen. Wie kommt z. B. Herr Schütz zu dem kampfesfrohen Emporheben des Speeres bei Alberichs Worten: „Dess Runen wehrt noch heut' deines Speeres herrischer Schaft." Weiss Herr Schütz, welche Absicht den Wanderer zur Neidhöhle getrieben hat?

Die gesangliche Ausführung dieser Scene hatte unter dem überhasteten Tempo, das vom Kapellmeister eingeschlagen wurde, zu leiden; die erhabene Majestät und die humorvolle Überlegenheit des von der Goldgier erlösten Gottes wurden wesentlich dadurch

beeinträchtigt. In herzerfreuender Innigkeit erklang die wundervolle Stelle: „Wen ich liebe, lass' ich für sich gewähren." Die Erda und Siegfriedscene (letztere war auf ein Minimum zusammengestrichen) hat der Künstler noch nicht gleichmässig ausgearbeitet; was er diesmal bot, war hohen Lobes wert und berechtigte zu den besten Hoffnungen, schon um deswillen, weil Herr Schütz offenbar nicht nur Opernsänger, sondern auch ein denkender Mensch ist. Doch wolle sich der Künstler merken, dass der Wanderer in „grosser Haltung" vor dem Höhlenthor zu stehen hat, wenn der Vorhang zum dritten Aufzug sich öffnet, nicht aber gleich einem gemütlichen Spaziergänger erst die Bühne betreten darf.

Zu der schwerwiegenden Kostümfrage des Wanderers ist zu bemerken, dass hier eine der wenigen Errungenschaften von Bayreuth 1896 zu verzeichnen ist; die dortige Ausstaffierung des Wanderers dürfte alsbald an anderen Bühnen nachgeahmt werden, namentlich ist es der Kopf mit dem ungemein charakteristischen grossen braunen Hut und dem grauweissen Bart und Haar, der unbedingt vorbildlich sein muss. Schon Sieglinde erzählt, dass Wotan als „Greis" bei ihr eingetreten sei („Ein Fremder trat da herein — ein Greis in grauem Gewand"); Siegfried nennt den Wanderer wiederholt „alt" („Alter Frager"; „stand mir ein Alter stets im Wege"); der Wanderer verlangt die Ehrfurcht vor dem Alter für sich („Dünk ich dich alt, so sollst du mir Achtung bieten"). Alles deutet darauf hin, dass Herr Schmidhammer-München hier einen glücklichen Griff gethan hat, und es ist nur zu wünschen, dass die übrigen Bühnen sich das Muster zu nutze machen. Hoffentlich kommt das Leipziger Stadttheater nicht zuletzt. Da ich nun doch einmal beim Wünschen bin, so möchte ich Herrn Stägemann bitten, sich von dem Dresdener Obermaschinenmeister Friedrich Kranich einen Lindwurm*) nach Art des Bayreuther Untiers anfertigen zu lassen, damit doch endlich der Drachenkampf in einer einigermassen vernünftigen Weise ausgeführt werden kann. Der lächerliche Hokuspokus, der bis jetzt an die Stelle des von Wagner vorgeschriebenen Vorgangs tritt, ist nicht nur in höchstem Grade sinnwidrig, sondern ist geradezu eine Blamage für unsere Bühne. Wandererkostüm und Drache sind leicht zu befriedigende und billige Wünsche. Weitergehende Forderungen wären zwar auch noch vorhanden, aber sie würden nur bei einer durchaus neuen Inscenierung zu erfüllen sein, und so unbescheiden bin ich nicht, Unmögliches von unserem Kunstinstitut zu verlangen. Nur den Beleuchtungsinspektor möchte ich noch darauf aufmerksam machen, dass, wenn zu Beginn des zweiten Aufzuges „wie aus einem plötzlich zerreissenden Gewölk Mondschein hereinbricht", unmöglich rotes Licht am Platze ist.

Es bleibt nun noch die dritte und reizvollste Neuigkeit dieser im ganzen wohl gelungenen „Siegfried"-Aufführung zu besprechen: die Brünnhilde des Frl. Dönges. Die

---

*) Bei dem Auftrag wäre zu bemerken, dass der Schlangenwurm in der Fassung gewünscht wird, wie ihn Meister Kranich ursprünglich geschaffen hatte, nicht aber mit dem Nilpferdknpf, der auf Anordnung der Frau Wagner dem Ungeheuer aufgesetzt wurde. Die Kranichsche Auffassung als ungeheuere Amphibie ist ungleich stilgerechter und charakteristischer als die des Regisseurs Wahnfried. Diese zoologische Fälschung trug die Schuld an der nur teilweisen Anerkennung, die dieses Meisterstück der Technik, auf das der Dresdener Obermaschinenmeister mit Recht stolz sein kann, fand. So schreibt Dr. Arthur Seidl in seinen vortrefflichen — zwar „bayrenthwilligen", aber durchaus nicht „bayrenthfrommen" — Festspiel-Berichten über den Wurm, nachdem er die aufschnellende Bewegung des peitschenden grossen Schweifes, sowie das sprechend bewegliche, nach dem Todesstoss noch langsam ersterbende Auge als nicht zu unterschätzenden Fortschritt anerkannt hat: „Allein gerade der Lindwurm im Gegensatz zum Drachen müsste als Personifikation gleichsam des Schlupfwinkels doch den amphibienhaften Eindruck des Höhlenschlüpfrigen, Feucht-Kalten beim Zuschauer mit sich führen, statt dessen er aber weit eher drachenhaft, mit arg eingetrockneten Dickhaut-Falten, auf der Scene sich einherwälzte." Die Erinnerung an einen Dickhäuter (Hippopotamus) wurde lediglich durch den nilpferdartigen Kopf wachgerufen, der Körper selbst schien mir den wurmartigen Charakter des Klebrig-Feuchten vortrefflich gewahrt zu haben. Wer jemals eine alte Kröte gesehen hat, wird an den Falten des Ungeheuers keinen Anstoss nehmen; im Gegenteil: dieser mit Falten und Runzeln bedeckte Rumpf des Wurmes erschien mir als die glücklichste Verkörperung des trägen Ungeheuers, dessen ganze Lebensweisheit in

Ich lieg' und besitze: —
Lasst mich schlafen!

besteht.

erstaunlich — ich möchte fast sagen unnatürlich — schnelle künstlerische Entwickelung dieser von der Natur mit allen Vorzügen ausgestatteten, gottbegnadeten Sängerin wird wohl auch dem mürrischsten Nörgler Bewunderung abzwingen. Ihre Elsa, Sieglinde und Elisabeth sind weit über die Mittelmässigkeit hervorragende Leistungen, ihre Senta wird demnächst auf derselben Stufe der Vollendung stehen. Trotzdem sich der Kunstfreund über jeden Fortschritt, den diese rastlos strebende Künstlerin erzielt, freut, konnte ich die Nachricht, dass sie die Brünnhilde studiert, nur mit gemischtem Empfinden aufnehmen. Ich halte Frl. Dönges für die Brünnhilden und Isolde für zu jung: nicht nur, dass der taufrische mädchenhafte Klang ihres imposanten Soprans und die von dem ganzen Zauber jugendlicher Anmut umflossene Erscheinung sich zu dem Charakter dieser gigantisch-herben Frauengestalten nicht recht eignet, sondern auch die nur zu nahe liegende Gefahr der Überanstrengung ist es, die mich veranlasst, die Künstlerin vorläufig vor dem Studium dieser Rollen zu warnen. Es wäre ewig schade, wenn dieses zu grossen Thaten ausersehene Organ unter solchem vorzeitigen Feuereifer Schaden nehmen würde. Sieht man jedoch von dieser principiellen Zurückweisung ab, so legte die Brünnhilde aufs neue das glänzendste Zeugnis für das enorme Können und eiserne Wollen ab, mit dem Frl. Dönges von der gewaltigen Aufgabe Besitz ergriffen hat.

Scheinbar spielend bewältigte sie die enormen technischen Anforderungen; bis zum hohen C sprach ihr Organ mühelos an, und gleich einem siegenden Licht trotzte die herrliche Stimme den himmelhochjauchzenden Harmonienstürmen des Orchesters. Auch die geistige Beherrschung, Darstellung und Mienenspiel verdienen hohes Lob. Allerdings wird in dieser Hinsicht noch manches auszufeilen, manches von Grund aus zu ändern sein. Es bedarf sicherlich bei einer so intensiv nach dem Ideal ringenden Künstlerin nur des Hinweises auf einige zu sehr ins Auge springende Fehler, um eine Änderung herbeizuführen. Vor allen Dingen wolle sie daran festhalten, dass Brünnhilde im „Siegfried" eine Wandlung von der „Walküre" zum „Weib" vor unseren Augen durchmacht. Denn wenn auch der zürnende Vater ihr mit des Lebewohles letztem Kuss die Gottheit genommen hat, wenn sie auch nicht mehr Wotans Wunsch und Wille ist, so ist sie doch beim Erwachen noch ganz Walküre, das hehr-heilige Wotanskind, dessen kaltes und hartes Herz bisher nur einmal im Sturme höchsten Mitgefühls erbebte, als wonniger Rührung üppiger Rausch sie zum Schutz des Wälsungenpaares zwang. Die erhabene Natur von Erdas und Wotans Kind muss daher in der denkbar deutlichsten Art zur Darstellung gelangen. Wagner will, dass sie beim Erwachen mit „feierlichen Geberden" Erde und Himmel begrüsse; die erhabene Feierlichkeit der in langgezogenen Accorden emporschwellenden Musik muss sich in den Bewegungen Brünnhildens widerspiegeln. Fräulein Dönges beging den Fehler, sich zu rasch aufrecht zu setzen, wodurch sie eine Zeitlang zum Vorsichhinstarren gezwungen war, ehe sie die Arme emporheben konnte. Die Begrüssung selbst in ihren sparsamen plastischen Formen und dem lebendigen Spiel der Augen war ein herrliches, warmempfundenes Bild. Ein zweiter Fehler liegt darin, dass sie bei dem „Heil euch, Götter!" bereits ganz vom Lager aufsteht. Wagner will diese zweite Begrüssung von Götter, Welt und Erde in „hoch aufrecht sitzender Stellung" gesungen haben und erst bei dem jauchzenden Zwiegesang „O Heil der Mutter" hat sie ganz das Lager verlassen und bleibt „voll strahlenden Entzückens" in Siegfrieds Anblick verloren. Bei Siegfrieds schüchterner Frage: „So starb nicht meine Mutter? schlief die Minnige nur?" schlägt Frl. Dönges die Augen nieder, und mit tieftraurigem Ausdruck singt sie das herrliche: „Du wonniges Kind"; auch das entspricht nicht der Situation, die Wagner noch durch die Vorschrift erläutert: „lächelnd, freundlich die Hand ausstreckend". „Der Gedanke, den nie ich nennen durfte etc." singt sie düster-nachdenklich als Monolog, indessen das alles doch an Siegfried gerichtet werden muss, der sie natürlich nicht versteht und sie mit seinem „Wie Wunder tönt, was wonnig du singst, doch staunend versteh ich's nicht" auf die Gegenwart lenkt. Bei diesen Worten Siegfrieds tritt ein psychologischer Wendepunkt in der Situation ein. „Bis hierher" — äusserte Wagner in den Proben des Jahres 1876 — „waren Siegfried und Brünnhilde im Zustande der Entzücktheit, wie im Reiche der Götterwelt, von jetzt an beginnt ihre Position von Mensch zu Mensch."*

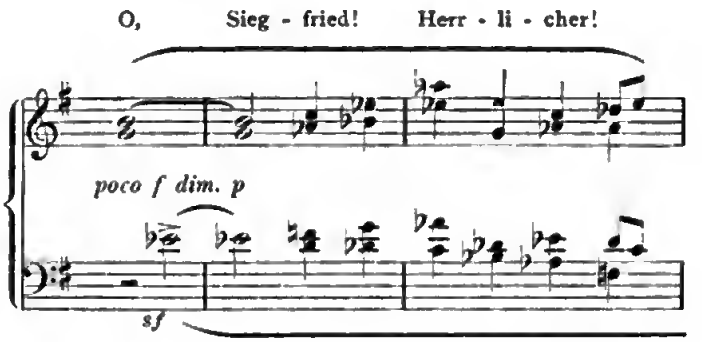
*) August Göllerich, Richard Wagners „Ring des Nibelungen". Leipzig 1896. Const. Wilds Verlag.

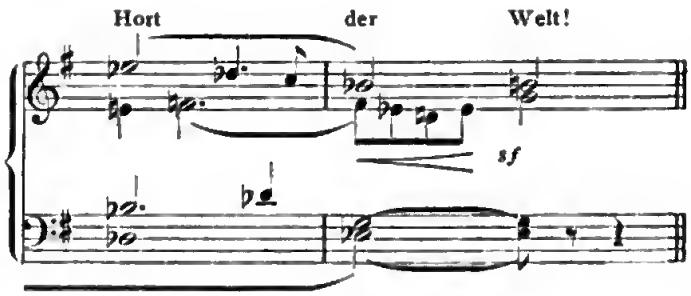
Jetzt erst wird sie gewahr, dass sie des Walkürenschmuckes beraubt ist, dass sie „ohne Schutz und Schirm, ohne Trutz ein trauriges Weib" ist. (Ganz unverzeihlicher Weise hat hier die Regie durch einen gewaltigen Strich es der Künstlerin unmöglich gemacht, das allmählich zum Bewusstsein seiner Ohnmacht kommende Weib darzustellen.) Den Höhepunkt der gesanglichen und mimischen Leistung erreichte Frl. Dönges, als sich Brünnhilde noch einmal zu Siegfried wendet „in der vollen, edlen Erhabenheit ihrer selbstlos vergötternden Liebe, mit dem Schwanengesang der Jungfrau":

Ewig war ich, ewig bin ich,
Ewig in süss sehnender Wonne —
Doch ewig zu deinem Heil!

Mit wunderbarer Deutlichkeit ersah man aus dieser „Augen leuchtendem Paar", dass ihr ein anmutiges Bild vor die Seele tritt, von welchem ab sie den Blick mit unsagbarer Zärtlichkeit auf Siegfried richtete. Leider liess sich die Künstlerin hier verleiten, vor Siegfried auf die Knie zu fallen: an dieser Stelle bedeutet das eine opernhafte Pose, die allenfalls bei Halévy oder Meyerbeer ohne Bedenken zu jeder Zeit angewandt werden kann. Man wende nicht ein, dass Wagner für seine Frauengestalten gern diese Stellung vorschreibt; wo es der Fall ist, da ist die Situation mit zwingender Notwendigkeit aus dem Drama herausgeboren. So wirft sich Senta dem Holländer in den Weg, seine Knie umklammernd, um ihn von dem Schritt zurückzuhalten, der ihm den letzten Weg zur Erlösung abschneidet. Elisabeth windet sich vor dem Muttergottesbilde im Staube: „um deiner Gnaden reichste Huld nur anzufleh'n für seine Schuld." Elsa sinkt in die Knie: „O Herr, nun meinem Ritter sage, dass er mir helf' in meiner Not!" Sieglinde fleht — von jeder Hilfe verlassen und doch einzig bedacht, den hehrsten Helden, den ihr Schoss birgt, zu hegen — auf den Knien vor Brünnhilde: „Rette mich, Maid, rette die Mutter!"

Auch Brünnhilde kniet und zwar zweimal: Einmal, als sie Wotan in heiligster Schmach, in schmählichster Not zusammenbrechen sieht: „Der Traurigste bin ich vor Allen!", da wirft sie Schild, Speer und Helm, die ganze Walkürenherrlichkeit, von sich und stürzt sich als besorgt-zärtliches Kind zu des in eigner Fessel gefangenen Vaters Füssen: „Sieh', Brünnhilde bittet!" Das andere Mal, als der hartherzige Gott taub bleibt für die Bitten des herrlichen Kindes und unbeugsam die Strafe verkündet: „In festen Schlaf verschliess' ich Dich, wer so die Wehrlose weckt, dem werd', erwacht, sie zum Weib". da stürzt Brünnhilde auf die Knie: „dies eine musst du erhören, was heil'ge Angst zu Dir fleht!" — Man ersieht aus der Nebeneinanderstellung dieser Citate, dass Wagner nur zum Gebet oder in den gewaltigsten dramatischen Höhepunkten seine Frauengestalten in die Knie sinken lässt; ein solcher Höhepunkt liegt aber an der oben erwähnten Stelle keineswegs vor; noch befindet sie sich in göttlicher Ruhe, noch glaubt sie an ihre Unnahbarkeit und „feurig, doch zart" singt sie:





„So setzt das wissend liebende Weib dem stürmischen Wesen des Mannes das Bewusstsein eines Gefühles entgegen, das weit grösser, weit erhabener als das blinde Verlangen des Augenblickes, weil es ewig ist; ein Strom unendlicher Innigkeit trägt diesen hehren Gesang idealer Selbstentsagung.“*)

Für die dann folgende Scene des höchsten Liebesjubels fehlt es Frl. Dönges noch an energischer, Walhalls' leuchtende Welt lachend verachtender Leidenschaft mit der die nun ganz Mensch gewordene Walküre sich in Siegfrieds Arme stürzt. Die Künstlerin braucht sich um diesen Mangel nicht zu sorgen: er wird mit der Zeit von selbst verschwinden. Ihrer berühmten Kollegin Rosa Sucher ging es als Rosa Hasselbeck nicht anders, wie die zeitgenössische Kritik zu berichten weiss: Frl. Hasselbeck war eine entzückende Elsa, Sieglinde usw. Aber für die Brünnhilden und Isolde fand sie erst später die Kraft des Ausdrucks. Bei der verblüffenden Ähnlichkeit, die Frl. Dönges oft mit der Rosa Sucher früherer Jahre — heute hat sie den Höhepunkt leider unleugbar überschritten — in Bezug auf Auffassung, Gesang und Darstellung an den Tag legt, ist es nicht schwer, zu prophezeien, dass ihr später, geben die Götter ihr Gunst, aus diesen hochdramatischen Partien der höchste Ruhm erblühen wird: eine zweite Rosa Sucher!

Leider muss ich diese Siegfried-Besprechung mit einer schrillen Dissonanz ausklingen lassen; aber es ist unbedingt notwendig, dass gegen einen grassen Unsinn Protest erhoben wird, der — hätt' ich ihn nicht mit eigenen Augen gesehen — von mir für unmöglich gehalten würde.

Nachdem sich die selige Öde auf sonniger Höh' dem Auge enthüllt hatte, sah ich zu meinem nicht geringen Entsetzen, dass Brünnhilde keine Arme hatte! Als Siegfried den Schild entfernte, gewahrte ich, dass die Ärmste allerdings doch Arme besass, aber sie waren unter der Brünne verborgen. Siegfried zerschnitt die engende Brünne und, friedlich die Hände über der unschuldigen Brust gefaltet, lag Brünnhilde da!

Wer ist für diesen ungeheuerlichen Unsinn verantwortlich zu machen? Frl. Dönges, die vielleicht ohne eine einzige Kostümprobe in die neue Aufgabe hineingedrängt wurde, und in leicht begreiflicher Aufregung einfach die Lage usw. einnahm, die ihr der Regisseur anwies, oder der Regisseur, der die fraglichen Anordnungen zu treffen hatte? Die Beantwortung dieser Frage ist so ziemlich gleichgiltig, was mich entsetzte, war, dass anscheinend weder das Publikum noch die Kritik daran Anstoss nahm, wenigstens habe ich die Recensionen der Tagesblätter vergeblich auf eine diesbezügliche Notiz hin durchgesehen.

Wagner spricht in seinem „Einblick in das heutige deutsche Opernwesen“**) von der Aufführung einer Meyerbeer'schen Oper und nennt sie „die Ausübung alles Unsinnigen, was eine gequälte Phantasie sich nur vorführen kann, und wobei das Entsetzlichste der stupide Ernst ist, mit welchem das Lächerlichste von einer gaffenden Menge aufgenommen wird.“

Otto Sonne.

*) Schuré, Ed. Das musikalische Drama. Verdeutscht von Hans von Wolzogen. Leipzig, F. Reinboth.
**) R. Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen. Bd. IX. S. 271. (2. Aufl. 1888.) Leipzig, E. W. Fritzsch.

Die Rheingold-Oper in Bayreuth und die Cosima Wagner-Frage.

Von *Moritz Wirth.*

(Fortsetzung.)

Vorzüglich gelang dagegen Alberichs Absturz. Es sah wirklich aus, als ob die horizontal gerichtete Gestalt im Wasser frei hinabsänke. Leider gingen einige Augenblicke voraus, während welcher der bereits liegende Körper regungslos freischwebte und dadurch an irgend ein Gehänge erinnerte, in das er sich vermutlich geworfen hatte, das aber nicht sofort in Gang kommen zu wollen schien. Der Künstler, ich meine nicht den Darsteller des Alberich, sondern den Leiter der Versenkung, möge diese kleine Erinnerung nicht übelnehmen. Ist nun einmal die dramatische Einbildung in ihrer Wirkung auf die Zuschauer ein so gewaltiges, in ihrem Zustandekommen so gebrechliches Ding, dass die geringste Stockung, und wenn sie nur 1—2 Sekunden dauerte, schon eine Störung bedeutet, so wird nur die unausgesetzte Vervollkommnung der technischen Einrichtung Sicherheit vor derartigen Zufällen verschaffen. Der Kritiker ist daher der natürliche Bundesgenosse des technischen, wie aller an der Darstellung beteiligten Künstler. Seine Bemerkungen wollen als die Warnungssignale der gesamten toten und lebendigen dramatischen Maschinerie aufgefasst werden, wie für die Zuschauer als Weckrufe zu immer schärferer, feinerer Aufmerksamkeit, die sich mit steigender Lust am Drama belohnt. Schlimm genug, dass solche Selbstverständlichkeiten immer wieder gesagt werden müssen. Wes Geistes Kinder jedoch auf beiden Seiten des Vorhanges diejenigen sind, die in solchen Warnern und Weckern nur unangenehme Störenfriede erblicken, hat Wagner in den dieser Abhandlung vorangestellten Worten mit unübertrefflichem Ausdrucke gekennzeichnet. Der Festspielvorhang ist nicht ausgenommen. — —

Leider wurde die abschliessende schaurige Wirkung, die nach dem so empfindlichen Fehlen des goldenen Glanzes und des Wühlens und Schäumens der Flut während Alberichs Aufstieg zum Riffe wenigstens noch dem eigentlichen Raube des Goldes hätte gegeben werden können, durch zwei sehr unnötige Fehler völlig zerstört. Erstens blieb es, als Alberich schon die Hand auf das Gold gelegt hatte, bis zu seinem Verschwinden auf dem Grunde des Rheines unvermindert so hell wie zuvor. Zweitens fuhren die Mädchen während der dem Liebesfluche und Herausreissen des Goldes folgenden Takte von rechts oben nach links unten stumm und glatt wie ein Flug Tauben hinter Alberich her, um erst, als sie auf dem Boden angelangt waren, ihre verschiedenen Hülferufe zu beginnen. Das Richtige ist doch wohl, dass sie, vor Schrecken stumm und starr, zunächst nur einige halb bewusstlose Abwehrbewegungen machen, dann aber, wieder in den Besitz ihrer Sprache und ihrer Besinnung gekommen, schreiend abwärts stürzen. In dem ungewissen Lichte und besonders, wenn die Flugmaschinen noch einige verzweiflungsvollere Stellungen gestatteten, müsste sich aus dem Vorgange, so kurz er ist, ein äusserst eindrucksvolles Bild gestalten lassen.

Über die dürr altjüngferliche Art, wie die Rheintöchter eingekleidet waren, ist schon genug geschrieben worden. Dass sie auch Glacéhandschuhe angehabt hätten, habe ich nicht bemerken können, war auch wohl nur Festwitz. Doch ist es stets ein bedenkliches Zeichen, wenn eine Person oder Sache nur noch durch einen Schritt von einem derartigen hellen Unsinn entfernt ist. Zu beklagen bleibt es jedenfalls, dass Wagners Erben hier weniger den Geist Wagners verrieten, als den jenes Landpfarrers, der einst den Dichter des Rheingolds mit einer Strafpredigt über die Sündhaftigkeit seiner „Seejungfern" überfiel. Sollte der Geist des englischen cant noch weiter im Festspielhause um sich greifen, so wäre es gut, wenn die Patrone von 1876 sich erinnerten, dass sie eine deutsche Kunst mit Wagner in diesem Hause vereinbart haben. Bayreuth scheint Ursache zu haben, dieses Rechtsverhältnisses gelegentlich zu gedenken. Alle

Achtung übrigens vor einem richtigen Engländer, selbst mit gewissen Fehlern und Schwächen. Aber das „Anglisieren" von Kunstwerken ist, wie das von Pferden, ein gleich widerwärtiger und lebenswidriger Unverstand.

Bei dem männlichen Mitspieler der Rheintöchter, Herrn Friedrichs-Alberich, war es üblich, dass sich die Kritiker über den Bayreuther Sprechgesang ausliessen. Ich will also das Gleiche thun und im Gegensatze zu allen hier abgesponnenen Klagen und Bedenken das Bekenntnis ablegen, dass ich in der Forderung deutlichster Aussprache durchaus auf seiten Bayreuths stehen. Dass es den Sänger sehr stört, wenn er die schöne Tonbildung beständig durch die völlig tonlosen Konsonanten unterbrechen soll, dass die Störung und die Schwierigkeiten wachsen, wenn der volle schöne Ton und die schärfste Deutlichkeit der Konsonanten, also gewissermassen die entgegengesetztesten, widerstrebendsten Enden zusammengezwungen werden sollen, ist ebenso klar, als es Leuten, die über Wagner urteilen und schreiben, klar sein sollte, dass in dieser Schwierigkeit und ihrer Überwindung das Wagnersche Wort-Ton-Drama gipfelt. Und nicht bloss gipfelt als in einer unnötigen Übertreibung, einem zu kappenden Auswuchse, sondern als in seinem wirklichen, wahrhaftigen Lebensknoten, von dem die ganze Gattung abhängt, der alles in ihr umfasst, gestaltet und rechtfertigt. Wagner hat ja zum Beweise, dass das in dem von ihm gewollten, vollgültigen Drama so sei, so sein müsse, seine Kunstschriften geschrieben, auf dieser Thatsache als kunstgeschichtlichem Entwicklungsziele beruht ja die ungeheure Bedeutung, die er Beethovens 9. Symphonie beilegt. In ihr sucht der Ton, d. i. das Gefühl, mit dem grössten Bewusstsein von der künstlerischen Notwendigkeit dieses Vorganges das Wort, d. i. den logisch-verstandesmässigen Begriff. Ton und Gefühl für sich sind gestaltlos, uferlos; Wort und Begriff für sich sind dürr und leer. Erst das Eine in das Gefäss des Andern gegossen, giebt die lebendige Zelle des grossen Wagnerschen Kunstorganismus. Ist es uns aber nicht möglich, diesen Organismus mit einem Schlage nach allen seinen Seiten hin zu erfassen, ihn mit Einem uns aufgehen zu lassen, so ist der Anfang immer noch eher von seiten des Wortgerüstes, als der Tonfluten zu machen, ähnlich wie man sogar von einem Leichnam, ja einem Skelett immer noch eher in das lebendige Wesen sich wird zurückversetzen können, als aus einem Haufen Blut- und Nervenmasse erraten, welchen Körper sie gebildet haben oder bilden sollen. Und ganz ähnlich verfuhr auch der Schöpfer dieser Kunstwerke. Man mag allererste, allerallgemeinste Anregungen aus dem Reiche des Gefühls immerhin zugeben. Wenn es aber an das eigentlich künstlerische Schaffen ging, so war das grosse, logisch kunstvoll gegliederte Wortgefäss, vom Prosaentwurf bis zur ausgeführten Dichtung, doch stets das Erste, was Wagner fertig stellte. Dieses Gefässsystem mit den ihm angemessenen, von ihm geregelten Lebenssäften seiner Töne und Gefühle zu erfüllen, liess er stets seine zweite Arbeit sein.

Und so ist es denn auch durchaus das Richtige und Notwendige, dass von dem aufgeführten Kunstwerke unter allen Umständen das Wort, die Rede der Darsteller, verstanden werden müsse. Von ihm aus erfassen wir das Orchester, die Geberde des Darstellers, die Dekoration, wir fassen sie in das Wort hinein, das, indem es dieses alles in sich hineinverzehrt, sich und sein vielfach verschlungenes Gewebe allererst zur lebendig mitgefühlten dramatischen Handlung auswächst und ausrundet. Wer aber diese Geisterthat auch nicht von Wort zu Wort durch ein ganzes Stück hindurch in ungestörter Einheitlichkeit vollbringen kann, der ist mit dem klar verstandenen Wort doch immer noch im Drama, er hat mit dem Wort wenigstens noch das durchgehende Seil, an das er die ihm hie und da entgangenen Geberden, Dekorations- und Orchestervorgänge nachträglich noch anknüpfen kann. Wer dagegen nur eine schöne Stellung oder Gruppirung, eine schöne Orchesterstrecke oder gar nur den schönen Ton der männlichen oder weiblichen Stimme, losgelöst vom Worte, in sich aufnimmt, der schwimmt in irgend wie gefärbten, schwachen oder starken, engen oder weiten Gefühlen, aber er hat nicht mehr, richtiger gesagt, noch nicht das Drama.

Von dieser kurzen Erinnerung an die Grundbeschaffenheit des Wagnerschen Kunstwerks aus lassen sich nun der Bayreuther Sprechgesang und die Angriffe der Kritik an ihn gleichmässig würdigen. Bayreuth hat also den Sprechgesang, das ist Thatsache und

Digitized by Google

eine löbliche. Aber es ist leider ebenso Thatsache, dass es ihn nicht als den logischen Halt und Haft des gesamten Dramas hat, sondern als blossen Konsonantengesang. Wäre das erste der Fall, erstrebte man das klar ausgesprochene Wort aus eigener Freude an ihm, aus Erkenntnis seiner Bedeutung für das Kunstwerk und aus dem Verlangen, das ganze Drama mit allen Fasern an das wohlgehörte und wohlverstandene Wort anzuknüpfen, also aus einem eigenen logischen Triebe, so müsste sich dieser Trieb doch auch noch anderswo, z. B. in der ganzen übrigen Anordnung, dem Spiele der Darsteller, den Dekorationen, der Musik, äussern. Ja, wir werden sogleich sehen, dass wir, um Proben des allerempfindlichsten Mangels des einfachsten logischen Verständnisses zu erhalten, gar nicht soweit zu gehen brauchen. Mit einem Worte: Der Bayreuther Sprechgesang ist, wie ihn die allgemeine Stimme mit richtigem Gefühle nennt, Konsonantenschusterei. Wagner hat vielleicht einmal bei einer Probe einem Sänger zugerufen: Konsonanten heraus! Dieses Wort hat man in einem treu verehrenden Herzen empfangen (während es sich in seiner vollen Bedeutung an den Verstand richtet), hat es als ein Stück der sogenannten Überlieferung liebend gehegt, und nun ruft in Frau Wagners nachwagnerischer Bayreuther Stilbildungsschule Herr Kniese jedem dort Eingefangenen Tag und Nacht zu: Konsonanten heraus! Dass das den Konsonanten ganz prächtig und vollkommen stilgemäss bekommt, soll nicht geleugnet werden, aber schon um ein Haar über sie hinaus, in dem den Vokalen zuzumessenden Gesangston, zeigt sich die Not der mangelnden Logik und beginnt schon der erste Beweis, dass der Bayreuther Konsonantengesang nicht einer klaren Einsicht in seine Stellung im Kunstwerk, sondern nur irgend einer wörtlich erhaschten und aufbewahrten Vorschrift Wagners seinen Ursprung verdankt.

Hier ist nun der Punkt, wo auch die Kritik ihre falsche Auffassung des Bayreuther Sprechgesanges offenbarte. Sie hat getadelt, wo sie loben, geschwiegen, wo sie tadeln sollte. Wenn die scharfe Hervorhebung der Konsonanten den Gesang unmöglich machte, warum begann die Verurteilung nicht schon bei den Rheintöchtern? Aber sie sprachen vollkommen deutlich aus und sangen dennoch. Die kritische Unzufriedenheit erwachte erst mit Alberich. Und es ist wahr, er führte sich mit recht wenig Ton, mit einer starken Annäherung an die nur gesprochene Rede ein. Aber das doch nimmer um der geliebten Konsonanten willen. Die Rheintöchter, ich weise nochmals auf sie hin, zeigten ja das Gegenteil. Vielmehr will es mir scheinen, als ob die Nüchternheit seiner Tongebung seiner Charakterzeichnung dienen sollte. War das Bayreuths Absicht, so war es jedenfalls eine sehr richtig erkannte Absicht. Alberich ist wirklich zu Anfang ein recht unlyrischer Gesell. Man sehe seinen Ruf: „Mein Friedel sei", eine Liebeserklärung in C-dur; ist man je schon einem so blechernen Liebhaber begegnet? War aber hiermit der Grundton für die musikalische Zeichnung Alberichs gegeben, so war die zweite Frage nur noch die, wie weit gelegentlich über diese Linie durch lyrischere Färbung des Ausdrucks hinausgegangen werden musste? Dass Alberich solche Aufwallungen hat, ist klar, am meisten in der Unterhaltung mit Flosshilde. Hier hätte die Kritik einsetzen müssen, denn hier dünkte mich durchschnittlich des Guten zu wenig zu geschehen. So z. B. auch in der Stelle: „O Schmerz, o Schmerz!", die entschieden mehr Ton verlangte. Vollen Schmelz der Stimme und des Gefühls wird man natürlich von dem Nachtalben nirgends erwarten. Hier aber, in der Einzelausführung, schwiegen die feinen Kenner des schönen Gesanges und forderten von dem Bayreuther Rheingold in Bausch und Bogen die Oper da, wo es ausnahmsweise einmal Drama war.

Zur Frage der Aussprache ist noch zu bemerken, dass Flosshilde ihre Liebeserklärung an Alberich mit trefflich deutlichem ironischem Ausdrucke sang. Weniger angenehm überraschte einige Male das Auslassen von Konsonanten in: „du freitest um [z]wei" und in Woglindes: „Lugt, [Sch]western." Noch bedauerlicher war es, von Alberich hören zu müssen: „von vielen gefall' ich wohl einer, bei einer kieste mich keine." Das Richtige ist allein: „von einer". Schon H. v. Wolzogen, die Sprache in R. Wagner's Dichtungen, 1878, S. 25, beklagt mit Recht, dass es „bei der musikalischen Ausführung leider ein wenig abgeschwächt ward in: bei einer." Rührt diese Verballhornung wirklich von Wagner her oder von einem jener bisher noch rätselhaften Einflüsse, die, wie ich Entd. S. 3, 148, 155, 171 fg. 196 fg. gezeigt habe, die Partitur bereits reichlich mit falschen

scenischen Angaben versorgt haben? An dem Gedanken selbst wird dabei nichts geändert: das aus vielen auswählende „keine" steht nach wie vor als witziges Paradoxon dem „einer" gegenüber. Durch das „bei" wird einzig an die Stelle eines treffenden sprachlichen Ausdruckes ein stumpfer und schlechter gesetzt und ein hervorstechender Punkt in der Charakteristik Alberichs verwischt, für dessen Liebhabergebahren es bezeichnend ist, dass er einen so spitzigen Witz macht. Daher hätte hier durchaus die Regel Anwendung finden müssen, mit der Wagner seine Eingriffe in die 9. Symphonie rechtfertigt, dass ihn „keinerlei Buchstaben-Pietät vermögen konnte, die vom Meister in Wahrheit beabsichtigte Wirkung der gegebenen irrigen Bezeichnung aufzuopfern" (Ges. Schr. II, 71). Man darf von der Festspielleitung wohl um so eher die künftige Abstellung des Fehlers erwarten, als erfreulicherweise später richtig gesungen wurde: „nur wer der Minne Macht versagt." Das verwaschene falsche „entsagt", steht leider auch schon in der Partitur.

Ein abschliessendes Urteil über die Bayreuther Aussprache ist mir von meinem Platze aus nicht möglich, weil er, wie schon bemerkt, für diesen Teil der Vorstellungen günstiger war, als er sein sollte. Auch will ich gerne zugeben, dass man gerade für diesen Punkt mehrere Vorstellungen hören müsste, um Zufälligkeiten von der allgemeinen Gewohnheit unterscheiden zu können. Endlich sei noch erwähnt, dass an Alberich von unten Sitzenden bereits ein mehrfaches Hineinsingen ins Publikum gerügt wurde. Doch wird uns dieser Fehler später noch bis zum Überdrusse zu beschäftigen haben.

Ich schliesse die Besprechung dieses Auftritts, indem ich mich nochmals der Dekoration zuwende und zwar in der Gestalt, wie sie sich nach völliger Erhellung der Bühne dem Auge darbot. Sie verriet uns zunächst, dass Koburg nahe bei Meiningen liegt. Dabei blieb wegen der gänzlichen Bewegungslosigkeit des Wassers schon unentschieden, ob diese sehr unwagnerische Flüssigkeit von rechts hinten nach links vorn fliessend gedacht werden sollte oder umgekehrt. Was wir sahen, war die rein malerisch wirkende schräge Linie, die, nachdem die Meininger sie schon längst auf den übrigen deutschen Bühnen eingeführt haben, um endlich auch in Bayreuth eingezogen zu sein schien.

Würde aber mit Wagners Forderung der sichtbaren Wellenbewegung Ernst gemacht werden, so dürfte es nicht bloss weiter seine technischen Schwierigkeiten haben, eine im Winkel sich brechende Strömung zu zeigen, sondern es würde uns, wenn dies selbst gelänge, mit diesem Anblicke sogar eine durch die Bühnenvorgänge nicht geforderte und deshalb überflüssige und störende Besonderheit geboten werden. Vielleicht aber wusste Herr Prof. Brückner sehr wohl, warum er auf seinem Entwurfe und in der Ausführung auch die leiseste Anspielung an eine Wellenbewegung sorgfältig unterdrückt hat. Sie hätte diesen Fehler, der schon allein hinreicht, seine Dekoration für eine wirklich stilvolle Aufführung des Rheingolds unbrauchbar zu machen, notwendig aufdecken müssen. In diesem Zusammenhange ist das schon (S. 1431) erwähnte, in äusserster Höhe gesehene Wellenspiel wohl der vom Winde bewegten Oberfläche der Wassermasse zuzuschreiben, eine Auffassung, auf die die Zuschauer vielleicht durch die gleich noch zu erwähnenden, von oben hereinragenden Baumwurzeln hingelenkt werden sollten. Es ist natürlich falsch, dass wir hier, wo die Weltentstehung noch lange nicht zu Ende ist, schon so nachdrücklich an die obere Begrenzung des Wassers erinnert werden.

Indessen wird der Künstler zu seiner meiningischen Linie für das erste Bild wohl nicht um der blossen formalen Schönheit willen, sondern hauptsächlich dadurch gekommen sein, dass er sie auch in dem zweiten Bilde hat. Es ist durchaus logisch gedacht, dass uns der Rheingrund dieselbe Richtung zeigt, wie das Rheinthal, zu dem wir später aus ihm aufsteigen. Wir werden uns aber dort klar zu machen haben, dass die schräge Lage des Thales, obwohl von Herrn Prof. Brückner offenbar aus gewissen, sehr wichtigen Bedürfnissen des Rheingolddramas angenommen, doch mit anderen nicht weniger wichtigen Erfordernissen desselben, die ein der Rampe paralleles Rheinthal verlangen, in unlösbarem Widerspruche steht. Diese allein zulässige Richtung des Thales bloss von rechts nach links im zweiten Auftritt ist die zweite Veranlassung, auch den Thalgrund genau von rechts nach links gehen zu lassen und Herrn Prof. Brückners Bild desselben zu verwerfen.

Besonderen Anstoss erweckt noch der auf dem Entwurfe links liegende Baumstamm, der unangenehm an faulendes Holz erinnert. Ich weiss nicht, ob ihn Bayreuth hatte. Dagegen sollen von oben her, für mich nicht sichtbar, Baumwurzeln frei ins Wasser hineingeragt haben. Das wäre kein geringerer Fehler. Baumwurzeln gehören nicht ins Wasser, sondern in die Erde. Sie können ihr nur durch für den Baum missliche Umstände, an die wir hier garnicht erinnert sein wollen, entrückt worden sein. Und faulen werden sie ausserdem. Endlich aber Bäume? Wir sind in der Weltentstehung, die wir zu Anfang des Rheingolds in verkürztem Durchblick mit erleben (Entd. S. 39—43, 97 f., 139) noch gar nicht so weit. Dass wir in dem Rhein nicht bloss den Rhein, sondern auch noch das Welturwasser zu sehen haben, aus dem die übrige Welt erst allmählich hervorgeht, und dass daher aus ersterem alles wegzulassen ist, was dem letzteren noch fehlen muss, scheint man in Bayreuth nicht zu wissen.

Überblicken wir den Auftritt nochmals im Ganzen, so müssen die darin zu Tage getretenen Leistungen als ungenügend bezeichnet werden. Dabei soll das goldne Leuchten der Flut und ihr Wühlen und Wogen bei der Riffersteigung als bisher technisch unmöglich noch gar nicht in Anschlag gebracht werden. Ausführbar war dagegen das Ziehen der Wellen von rechts nach links und das Schweben der Flut frei über der Tiefe. Statt dessen gab man uns das gewöhnliche schlammige Aquarium, in dem sogar das Gold völlig verschlammt und verschmuzt erschien, und dazu eine Dekoration, vor der wegen ihrer auf das wellenlose Aquarium berechneten Falschheit gewarnt werden muss. Was vorbehältlich weiterer Wünsche zu loben war, die Schwimmvorrichtungen des Herrn Obermaschinenmeisters Kranich, ist ein Sieg der Technik und nicht Bayreuths; wo es nun aber seine Kunst zu zeigen gehabt hätte, in ihrer Ausnutzung für die dramatisch richtige Bewegung der Rheintöchter, begann sofort wieder der Mangel. Nimmt man noch die ungenügend schattierte Charakterzeichnung Alberichs hinzu, so bleibt als einzige reine Leistung der Konsonantengesang übrig, der, wenn er selbst im ganzen Hause so deutlich zu vernehmen war, wie ich ihn hörte, eine der alleruntersten, auch sonst nicht unbekannten Forderungen des Wagnerschen Kunstwerks bildet. Sollten wir etwa wegen seiner allein nach Bayreuth gekommen sein, so hiesse uns das etwas viel zumuten.

Alle diese Fehler sind aber solche des mangelnden logischen Verständnisses des Werkes, und zwar nur erst geringe Proben. Ihre staunenswürdigen Triumphe auf diesem Gebiete wird die oberste Leitung erst von jetzt ab davon tragen.

Die erste Verwandlung wurde damit eingeleitet, dass sich in der vordersten Wassergardine mehrere dunkle Streifen zeigten, die von verschiedenen Punkten oben ausgingen und nach einem Punkte unten zusammenliefen, etwa, wie wenn Jemand ein glatt ausgespanntes Tuch an einer Stelle des Randes faltig straff zusammenfasst. Ich glaubte schon, es solle dadurch der trichterartige Wirbel dargestellt werden, in welchem das Wasser mit Alberich und den Mädchen in die Tiefe stürzt, allein es kam nichts Entsprechendes hinterher. Vielmehr wurde die obere Hälfte des Bühnenvierecks ganz schwarz, während die untere ihre frühere bläuliche Farbe beibehielt. Der Sinn dieser Erscheinung ist mir noch heute unfassbar. Als Alberich das Gold ergriffen und dadurch den Strahlen der Sonne entzogen hat, hätte doch höchstens der frühere, oben lichtere, unten dunklere Dämmerungszustand wiederkehren dürfen. Aber oben ganz finster und unten bläulich hell: was ist das? Man hätte an die Schmiedefeuer Nibelheims denken können, die ihren Glutschein von unten empor gesandt hätten; aber das hätte doch wohl ein rotes Licht gegeben. Indessen wir sollten diesem Rätsel nicht lange überlassen bleiben, denn nunmehr wurde es auch in der unteren Hälfte des Bühnenbildes ganz finster, sodass die Aufmerksamkeit nur allein noch durch das Orchester in Anspruch genommen war. Aus diesem scholl, für mich wenigstens, ein undeutliches Gemurmel empor. Ich überlegte mir eben, ob wir uns vielleicht noch bei der schütternden Stelle der Violoncelle befänden, zu der Alberichs Hohngelächter erklingen soll, und ob sie nicht etwa für die Bedürfnisse der Verwandlungsarbeit auf der Bühne etwas verlängert worden sei (Entd. S. 99), als plötzlich das Entsagungsmotiv ertönte. Wir hatten also den grössten Teil der Verwandlungsmusik bereits hinter uns; sie war genau so falsch, wie das Porges verlangt (Entd. S. 96), heruntergejagt worden, und ich hatte, was zur Kennzeichnung der Wirkung

des Orchesters nach oben erwähnt werden möge, keine Spur der so bedeutungsvollen aufsteigenden Figur der Oboen und Flöten gehört (Entd. S. 97f). Und so verlief denn die Musik vergnügt weiter, das Augenmotiv (Entd. S. 106 ff.) stellte sich ein, es kamen dazwischen die Stellen mit den in den Violinen, Flöten und Harfen im lichten Himmelsblau zart verflatternden, d. h. verflattern sollenden Wölkchen (Entd. 89), aber alles in dickster ägyptischer Finsternis. Das nenne ich mir doch eine ihre Sache verstehende Oberleitung. Denn nur deren mangelnde Einsicht, nicht etwa die versagende Technik, trägt die Schuld der uns vorgeführten Wüstheit. Das schwarze nach unten sinkende Wogen des Wassers, die allmähliche Umwandlung dieser Wogen in ebenfalls nach unten sinkendes Gewölk (Entd. S. 99), alles das lässt sich schon sehr gut herstellen. Und wenn man vollends für 37 000 Mark Wolkenschleier gekauft hat, so wären darunter wohl einige zu finden gewesen, um sie nach und hinter einander aufzuziehen und dadurch selbst bei dem vorhandenen falschen Walhallbilde wenigstens eine Annäherung an die durch die Musik vorgeschriebene allmähliche Enthüllung der Gegend zustande zu bringen (Entd. S. 90, 100). Aber woran es allein fehlte, war das Verständnis dieser Musik. Erst als das Augenmotiv zum vierten Male in Des-dur auftritt und nach Wagners ganz unverkennbarer Absicht bereits den blauen Duft des fernsten Hintergrundes begleiten soll (Entd. S. 109), wich die Finsternis. Man erblickte den üblichen Wolkenvorhang, der sich bei den letzten Takten der Des-dur-Stelle wie eine Schicht Ziegelsteine langsam erhob, um uns sofort „neue Thaten" einer hochzuverehrenden Oberleitung sehen zu lassen. (Fortsetzung folgt.)

Ein Vorschlag für die Bayreuther Festspielleitung.

Die Festspielzeit ist vorüber. Der geniale Gedanke des verewigten Meisters hat seine Lebensfähigkeit auch diesmal wieder bewährt, tausenden sind die Stunden im Festspielhause eine Zeit reinsten Genusses, begeisterter Stimmung, pietätvoller Erinnerung gewesen. Ist es da ein Wunder, dass diejenigen, welche dem Publikum das Riesenwerk des Meisters vermittelt haben, nun voll stolzer Freude auf das Vollbrachte zurückschauen in dem befriedigenden Bewusstsein, nach besten Kräften und mit heissem Bemühen an der Erfüllung der grossen Aufgabe gearbeitet zu haben? Ist es da ein Wunder, wenn sie in dieser Stimmung geneigt sind, alle die Leute für teils verrannte, teils sogar böswillige Nörgler anzusehen, die es gewagt haben zu behaupten, es sei bei den diesjährigen Festspielen vieles nicht im Sinne Richard Wagners, folglich nicht richtig und gut gewesen?

Und an solchen Stimmen hat es wahrlich nicht gefehlt. Mit seltener Einmütigkeit haben namhafte Kritiker der Fach- und Tagespresse festgestellt, dass bei den eben beendeten Festspielen zahlreiche Fehler und Mängel zu bemerken waren, die sich leicht hätten von vornherein vermeiden lassen; dass häufig Dinge dem Auge der Festspielleitung entgangen sind, die einem denkenden und mit dem Werke Wagners vertrauten Zuschauer sofort auffallen mussten. Was aber ist das Los der armen Kritiker gewesen, denen die Begeisterung für Wagnersche Kunst höher stand als persönliche Rücksichtnahme auf seine Erben; die es wagten, dem Byzantinismus der „bayreuthfrommen Kreise" zum Trotze, offen und ehrlich die begangenen Fehler zu rügen? Man hat sie in einer brüsken, abstossenden Weise behandelt, ja ein sehr angeschenes Berliner Fachblatt (Die Allg. Musikzeitung) ist sogar, nachdem es die Kritik über den ersten Cyklus gebracht hatte, regelrecht in Acht und Bann gethan worden, indem „man" die Bayreuther Buchhandlungen einfach „ersuchte", keine Nummer der fraglichen Musikzeitung zu verkaufen oder auch nur auszulegen.

Diese an die bekannte Manier des Vogel Strauss erinnernde Handlungsweise könnte ja im Grunde nur geeignet sein, ungeheure Heiterkeit zu erwecken, aber das Ernste bei

der Sache ist, dass die Festspielleitung den Referenten einfach die „bona fides" abspricht und dadurch eben den Männern schweres Unrecht thut, die an ihrem Teile redlich dazu beigetragen haben, die Bayreuther Sache lebenskräftig und stark zu erhalten. An dem hingebenden Eifer der Festspielleitung und an ihrem und der Künstler ernsten Bestreben, die grosse Sache würdig zu vertreten, kann und soll nicht gezweifelt werden; die Kritiker aber, die aus aller Herren Ländern herbeikommen, sie haben dasselbe Interesse und denselben heissen Wunsch: Wagners Werke so verkörpert zu sehen, dass das Unklare klar, das scheinbar Unmögliche ermöglicht werde, dass man mit einem Worte die Bayreuther Aufführungen als musterhaft bezeichnen und jeder anderen Bühne vorhalten könne.

Und wenn diese Männer in Bayreuth schwere Enttäuschungen erleben müssen, so erachten sie es für ihre heilige Pflicht, diese bedauerliche Erkenntnis nicht im Busen gern zu bewahren, sondern sie auszusprechen zu Nutz und Frommen der Sache und zur Nachachtung für kommende Aufführungen. Die Festspielleitung übersieht trotz alles Bemühens vieles und irrt sich in manchem, die Kritik aber hat den Wunsch, dass dem Publikum, dessen Anwalt sie ja ist, die Wagnerschen Werke möglichst ohne Versehen und Irrtümer vorgeführt werden. Die Festspielleitung fasst die Äusserung dieses Wunsches als eine Art von Majestätsverbrechen auf und ächtet die Kritiker, deren Gutmütigkeit dadurch wiederum auf eine sehr harte Probe gestellt wird. Und so bildet sich schliesslich ein Verhältnis zwischen Festspielleitung und Kritik heraus, das auf die Dauer unhaltbar und die Verwirklichung der grossen Ideen des Meisters, den ja beide Teile gleichmässig verehren, nur zu schädigen geeignet ist.

Deshalb mache ich in aller Bescheidenheit folgenden Vorschlag: Etwa 14 Tage vor Beginn der Festspiele, also zu einer Zeit, wo die Festspielleitung über die wesentlichen Punkte schon längst im klaren ist, oder wenigstens sein sollte, lade man die Kritiker zu den Proben nach Bayreuth ein. Diejenigen Zeitungen, die sich den Luxus eines eigenen Berichterstatters für die Festspiele leisten, werden gern den betreffenden Herrn zu dem angegebenen Zwecke nach Bayreuth reisen lassen und diejenigen Kritiker, die für mehrere Zeitungen Festspielberichte übernommen haben (und deren Stimme ist durchaus nicht unwichtig), werden es ebenfalls für eine Ehrenpflicht erachten, sich zu den Proben einzufinden. Der Vorschlag ist nicht so ungeheuerlich, haben doch in diesem Jahre die Vertreter der Frankf. Ztg., Köln. Ztg. und M. N. N. den Proben beigewohnt — leider sind ihnen doch nicht alle Fehler aufgefallen, ein Beweis, dass das Richterkollegium grösser sein muss.

Vor diesem „Parterre von Kritikern" zeige die Festspielleitung zunächst, wie sie sich die Aufführungen denkt. Die Kritiker hätten dann die Verpflichtung, die Festspielleitung in vertraulichen Briefen auf die von ihnen wahrgenommenen Fehler und Mängel aufmerksam zu machen. Diese Privatkritiken, deren Seele begreiflicherweise die Kürze sein müsste, würden ohne allen Zweifel der Festspielleitung manches zu denken geben und viele Abänderungen, jedenfalls die Abstellung der grössten Mängel, sofort veranlassen. Ausserdem würde sich für die Leitung reichlich Gelegenheit bieten, ihre Absichten den Kritikern klarzulegen und mit denjenigen in näheren Meinungsaustausch zu treten, deren Privatkritik das als rätlich und nützlich erscheinen liesse.

Wenn dann das grosse Publikum nach der Wagnerstadt kommt, wird ihm sicherlich viel Kopfschütteln erspart bleiben und sein Genuss wird der Reinheit und Ungetrübtheit bedeutend näher kommen, die Richard Wagner für sein Publikum wollte, als es jetzt der Fall ist.

Richard Wagner, der streitbare Kämpe, verdankt seiner Feder nicht zum geringsten Teile seine in der Kunstwelt bis dahin unerhörten Erfolge. Möchten deshalb die Erben seines Werkes mit den Vertretern der öffentlichen Meinung Hand in Hand gehen; so wird wieder ein bedeutender Schritt gethan werden für die Weiterhaltung der Bayreuther Festspiele, von denen wir alle, Leitung, Künstler und Kritik hoffen, dass sie immer weiter zu einem bedeutsamen Faktor der Kunst, zu einem Kulturcentrum herauswachsen mögen, würdig des grossen Namens Richard Wagner.

F. A. Geissler.

Zur Charakteristik der Gestalten im Ring des Nibelungen.

Von August Göllerich.

VII.

Wotan

ist der eigentliche innere Held des „Ring des Nibelungen".

Seinen Namen könnte mit Fug und Recht die ganze Tragödie führen. Er bildet das eigentliche Herz des Werkes. Sein Verhängnis ist, dass er seine Zukunft auf Kosten fremden Rechtes aufbaut.

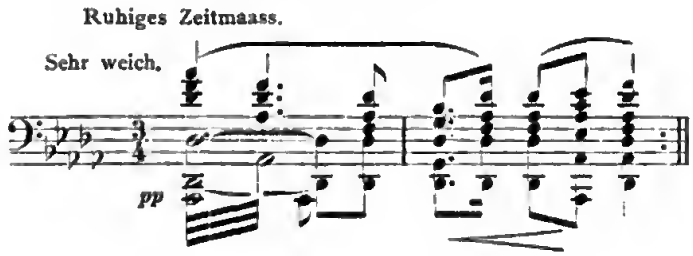
Das eigensüchtige Durchsetzen egoistischen Wollens muss einer vorgeschrittenen Philosophie als verwerflich gelten. Geschieht dasselbe zudem nicht aus eigener Kraft, sondern mit Hilfe fremder, so trägt es doppelten Fluch in sich. Nur ein Aufgeben der Selbstsorge, ein inneres Entsagen der machtdürstenden Weltsucht sühnt.

Die Erlösung liegt nur im Aufgeben der Eigenliebe, im Willensbruche, im Selbstopfer. Diesen Weg hat Wotan in seinem Innenleben zu gehen, im tiefsten Grunde seines Wesens hat er ihn beschreiten zu erlernen.

Erst der Dichter des musikalischen Dramas durfte solche Innenschöpfung vollbringen und eine Gestalt wie Wotan über die Bühne ziehen lassen. Erst der Held des Musikdramas konnte ein Wotan sein, denn nur die Musik vermag unserem Herzen die ganze innere Entwickelung des „Gottes", sein Verlangen, seine Schuld, sein im Grunde ideales Wollen und endlich seine Entsagung zum vollen Verständnisse zu bringen, — die richtige Erfüllung des vom Schöpfer Gewollten natürlich vorausgesetzt (wie ja auch der Maler und Bildhauer die für ihre Werke notwendige richtige Beleuchtung voraussetzen, für die dieselben gedacht sind). Wer Wotan als mangelhaften Helden nach seinen blossen Wortäusserungen allein aburteilt, der verlangt eigensinnig vom Künstler, dass derselbe einen anderen Standpunkt als jenen einnehme, von dem er als Eigengearteter eben auszugehen sich ergebenst erlaubt hat! — Wotan ist nicht nur ein Held, sondern der grösste und ewigste, der die Bühne je beschritten hat, ein grösserer Held als Siegfried, der Held aller Helden!

Das Seelisch-Überragende der Natur des unselig sorglosen „Ewigen" entleuchtet dem

Walhall-Motive:



dessen edle Klänge das „Ring-Motiv" (vergl. „Rheingold") vergöttlichen.

Der unselig Ewige ist nach geistiger Seite die entsagendste Gestalt des Dramas. Er ist der kühne Urheber und Denker der grossen Ideen, der „Gott", dessen Wunsche Walküren und Wälsungen entschlagen, der Schöpfer der Heldenidee, die — ohne Liebesfluch — die Welt durch Kraft gewinnen will. Aber er schafft am tiefsten Grunde aus „Gier", der Mutter aller Schuld. Mit der ihm von der Weltordnung angewiesenen Stellung nicht zufrieden, steht sein Sinn nach immer grösserer äusserer Macht. Dass aber nur innere Macht zum Herrscher weiht, erkennt er erst auf dem Wege von Schuld zu Schuld — der ihn endlich zur inneren Umkehr führt, in der alles Materielle getilgt, Rein-Geistiges gewonnen ist.

Vom „Rheingold" bis zur „Götterdämmerung" erleben wir diese Entwickelung. Auch im letzten Werke des „Ringes" ist Wotan der überall gegenwärtige Held, der fühl-

bare geistige Hintergrund, der nicht zu sehende Zusehende. Zu Füssen des Götterdramas spielt das Menschendrama.

Als höchstentwickelter Seelischer hat Wotan auch die grössten Kämpfe des Innern zu erleiden, die furchtbarsten Leidenschaften zu besiegen: denn je höher die erklommene Stufe, je höher die Leiden!

Sein Leitspruch: „Wandel und Wechsel liebt, wer lebt", wirkt „unwissend-trugvoll" das ganze Drama. Im Besitze der vertragsmässigen Weltherrschaft benutzt er, von wilder Wünsche Wüten geplagt („Wotan" stammt von „Wüten"), der Weiter-Begehrende, den Geist, d. i. Loge, zur Erlangung seiner sinnlichen Begierden. Dieses Bündnis ist der Urgrund der Götter- und Menschentragödie, welche lehrt, dass alle „Genüsse" eingebildete sind und nur das geistig Erworbene wirkliche Befriedigung schafft. In Verschuldung unmässigen Machtgelüstens bedingt sich Wotan, durch Loge verführt, den Burgbau, um seine Herrlichkeit zu mehren. Er verspricht unredlich den Riesen einen Lohn (Freia), der ihm wie ein guter Witz der Rauhen erscheint, einen Lohn, den zu spenden er gar nicht vor hat. Er gewinnt Hort und Ring nur durch List und Gewalt, als Räuber, nicht durch eigene Kraft. Den Liebesfluch Alberichs, das Unheil, das am Golde hängt, könnte er durch Rückgabe desselben an die Rheintöchter aus der Welt schaffen, er denkt aber aufs neue wieder nur an sich und sinkt in neue Schuld: er will jetzt, da er die Macht des Goldes kennt, für sich behalten, was er doch gestohlen hat, um die Riesen bezahlen zu können. Erdas Mahnung weichend, lässt er das Gold, gerät aber gleich auf neuen Ausweg, es wieder zu gewinnen: andere sollen ihm schaffen, was er nicht darf: die Helden. Mit dem Gedanken, sich in Walhall diese Helden zu sammeln, die ihm auch im Kampfe gegen das Heer Alberichs mit den nächtlichen Scharen, den er fürchtet, Sieg bringen sollen, grüsst er die Burg.

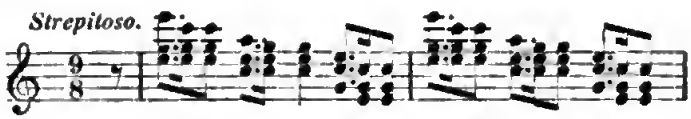
Wagner hat im Jahre 1876 hierzu folgende Vorschrift gegeben: Gesenkten Hauptes fällt sein Blick auf ein von Fafner beim Einsacken des Hortes liegen gelassenes Schwert, das mit dem Horte aus der Tiefe gekommen. Als Sinnbild seiner neuen Kampfidee hebt er es auf und schwingt dasselbe zu den Worten: „So grüss' ich die Burg — sicher vor Bang und Grauen" im

Schwert-Motive:

dessen Trompetenglanz fortan das ganze Drama durchwirkt und sich in der „Walküre" zum Symbole des Götterschwertes Wälses, zum Symbole „Nothungs" verdichtet zeigt.

So zieht Wotan in abermaliger ungelöschter Begierde in Walhall ein, in seiner befangenen Sorglosigkeit das Unrecht, was er Niedriger-Organisierten zufügt, als nichts erachtend, hierdurch aber gegen die eigentliche Weltordnung sündigend.

Wie wenig Wotan in dieser Entwickelungsphase noch erleuchtet ist, zeigen ja die kriegesjauchzenden Walküren, die eigenste Schöpfung seines Kämpfen-Wollens, seines Erringen-Hoffens, welches den Wotan der Walküre in der Rüstung des Motives:



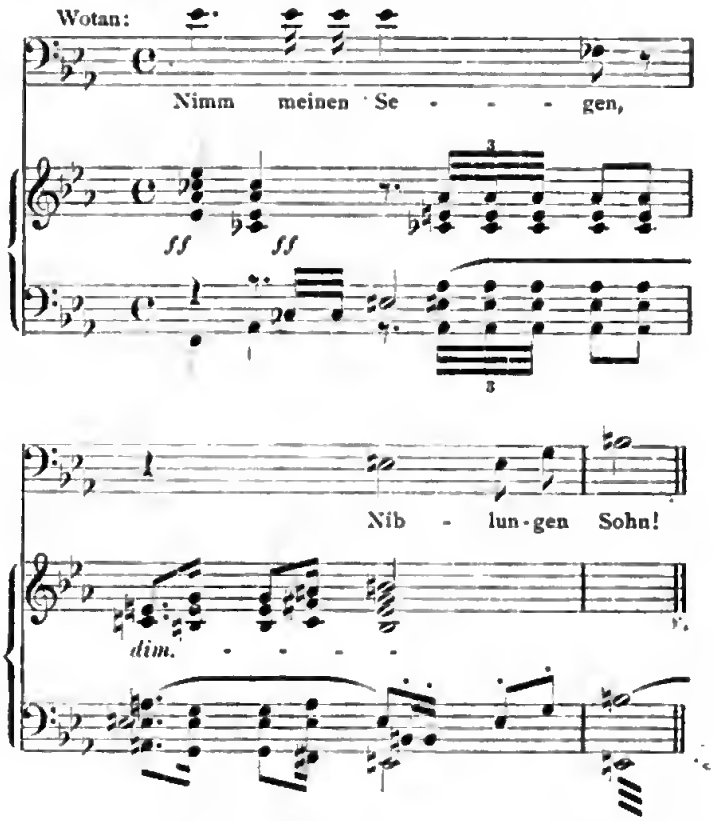
darstellt.

Von Erda gemahnt, dass, wenn Alberich den Ring wiedergewänne, seine Herrschaft ende, hatte er auf jedes neue Heldengeschlecht „in langer Zeiten Lauf" gehofft, dass es tauge, zu wirken die That! — „Welt um Welt schaute so der „Ewige", ohne den Tauglichen zu finden: jeder Zeitraum wurde ihm eine Periode innerer Läuterung, die ihn ergebener, wissender werden liess. So erscheint Wotan in der „Walküre" schon mehr als Rückschauender. — In der Liebe zu Brünnhilde sonnt sich sein liebedurstiges Herz,

sein Innenleben wächst und sprosst, — aber die Sehnsucht nach dem einen Tauglichen führt ihn, den an Fricka nicht durch Liebe gebundenen Liebesdurstigen (dessen Bund mit Fricka das Verhältnis zwischen Neigung und Sitte darstellt), zum Menschenweibe — um den stärksten, selbsteigenen Helden zu schaffen, der den Ring gewinnen könne aus eigener Kraft.

Da ihm Fricka mit instinktiv-sicherem Wissen seinen Siegmund betreffenden Selbsttrug enthüllt, fühlt er zum erstenmale seine ihm plötzlich klar gewordene Ohnmacht, Frickas edel-sittige Weltanschauung empfindet er in diesem Augenblick, da er den liebsten Plan in Verzweiflung aufgeben muss, als wahrere, höhere, er zweifelt an sich selbst und — bewilligt, in gebrochenem Willen. Er fällt Siegmund, er opfert der Sitte den Knecht! Der Meister zerschmettert sein Werkzeug, da er alles ihm eingedichtet und es doch untauglich und unwert ist. — Der gebrochene, an sich selbst irre, der wankende Wotan hält aber in seinem Vernichtungskampfe bei Siegmund nicht inne, die ganze Welt will er nun, da ihm der Sohn entrissen, in Wust werfen, eine Welt —, die einst zur Liebe ihm gelacht. Er erachtet sie in rasendem Unmute, in knirschender Verzweiflung nur noch wert, dem Erben des Vernichtungswillens: Hagen, geweiht zu werden. Aber nicht willig opfert er sie, weil er sie nicht halten kann, schleudert er sie in wahnsinnigem Grimme unbefriedigten Gehrens von sich im furchtbaren

Motiv des Nibelungensegens:



in dem er in riesiger Steigerung das Ende beschwört, welches im „Rheingold“ seine Schatten vorausgeworfen, das Ende, das sein wütender Wunsch trotz allem Ekel doch noch nicht will.

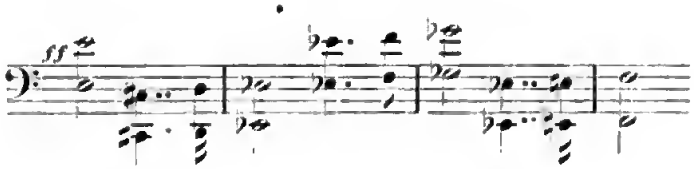
Im X. Bande seiner „Gesammelten Schriften“ schreibt Wagner selbst über diese Stelle seiner Partitur: „Hätte ich eine solche Motivbildung etwa in einer Ouverture vorgebracht, so würde ich, nach meinen Begriffen von Deutlichkeit des Stiles, etwas geradeswegs Unsinniges gemacht haben. Dagegen jetzt, nachdem im Verlaufe des Dramas das einfache Naturmotiv zu dem ersten Erglänzen des strahlenden Rheingoldes, dann aber zur

ersten Erscheinung der im Morgenrot erdämmernden Götterburg das nicht minder einfache Walhallmotiv vernommen worden waren und jedes dieser Motive in eng verwachsener Teilnahme an den sich steigernden Leidenschaften der Handlung die entsprechenden Wandelungen erfahren hatte, konnte ich sie, mit Hilfe einer fremdartig ableitenden Harmonisation, in der Weise verbunden vorführen, dass diese Tonerscheinung mehr als Wotans Worte uns ein Bild der furchtbar verdüsterten Seele des leidenden Gottes gewahren lassen sollte. — Das durch die Anwendung der Gesetze der Harmonie und Thematik auf das Drama hier Ermöglichte auch auf die Symphonie anwenden zu wollen, müsste zum vollen Verderb derselben führen: denn hier würde sich als ein gesuchter Effekt ausnehmen, was dort eine wohlmotivierte Wirkung ist."

Wotan ist, da er in den Fluch des Nibelungensegens ausbricht, noch nicht des Verzichtes, — dieser einzigen Versöhnung mit allem Leide — fähig, — nicht die Gier nach Herrschen besiegt er, wie er sich vorspiegelt, sondern in Wahrheit gaukelt ihm einzig das Nichterfüllenkönnen seines Sehnens ein Verzichten vor, in dem er nach dem Ende verlangt, nicht als erstrebtes Ziel der Läuterung, sondern als Hemmung seiner Verlangensglut, die an sich zu tilgen er noch nicht die nötige Kraft hat. Welchen Weg hat er noch von hier bis zum „Siegfried" zurückzulegen! den Weg vom Strebenden zum Erkennenden, vom Räuber zum Wanderer! Als er Siegmund aufgiebt, hat ihm Fricka den eignen Sinn: — Brünnhilde, seines Wissens Haft, entfremdet. Seine leidvollste Erfahrung ist jetzt die, dass sein liebstes Kind, ihn nicht mehr versteht.

Seine momentane Grausamkeit lässt ihn sein bestes Teil in Schlaf senken. Seinem Gebot, seinem Willen allein verlangt er, damit dies Beste nicht erwache, blinden Gehorsam — auch im grausamsten will er nun fraglose Gefolgschaft: deshalb sein Wüten gegen Brünnhilde. Der Verlangende des Rheingoldes ist jetzt der eigensinnig Selbstige, Selbstherrliche geworden, und dies in dem Augenblicke, wo er — sich abermals belügend — den Verzicht auf die Weltherrschaft im Munde führt. Diese Entwicklung muss sein dämonisches Begehren auch nehmen, um im Grausamen zu kulminieren, das nun im Motive des

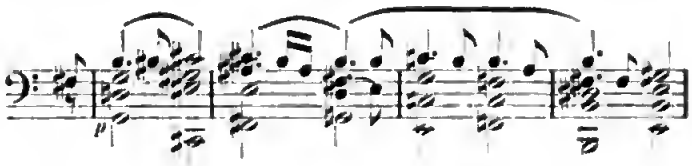
Götterzornes



gegen Alles wütet, was sich ihm in den Weg stellt, um aus höchstem Toben die Lehre des einzig tauglichen inneren Verzichtes zu gewinnen, um den Entsagenden keimen zu lassen.

Als Brünnhilde Siegmund gegen sein Gebot in liebendem Mitleid — auch mit Wotan, dessen geheimsten Wunsch sie zu erfüllen meint — schützt, muss Wotan erkennen, dass auch dieses Werkzeug seines Willens untauglich geworden ist. Je schwerer es Wotan wird, Frickas Gebot sich zu beugen, desto mehr reizt ihn Brünnhildes Widerspruch. Von Brünnhilde muss er scheiden, da sie durch die That bewiesen, dass sie seinem Fühlen vom Augenblicke des Entschlusses, den Sohn aufzugeben, an fremd geworden ist, die Mitleidige dem Grausamen! Ein Fremdes ist zwischen Tochter und Vater getreten, das diesen die Strafe leichter vollziehen lässt, die er nun denen bereitet, die auch nur von ferne sich gegen Eid und Verträge versündigten. Im Selbstsündigen früher übermütig ist er jetzt der eiserne Strafer jedes Verfehlens gegen die Pflicht! — Alle seine Kinder fallen nun der Härte als Opfer, in der er sich im Rückschlag gegen seinen eingesehenen Irrtum, gegen sein eigenes Fehlen, gegen sich selbst gefällt und kaum genügen kann. Die innere Trennung von Brünnhilde, die gegen seinen Willen gekürt hat, birgt seine erste volle Entsagung. Die von göttlicher Schar Geschiedene und zur menschlichen Not Herabgestiegene, die herrlichste Maid, bestimmt er nun dem Menschen-Manne, dem sie das Schicksal weihen soll, auf das er keinen Einfluss hat.

Als er von Brünnhilde scheidet, sagt ihm sein Herz, dass seinem Herzen das kühne herrliche Kind durch seine That nur noch näher gekommen:



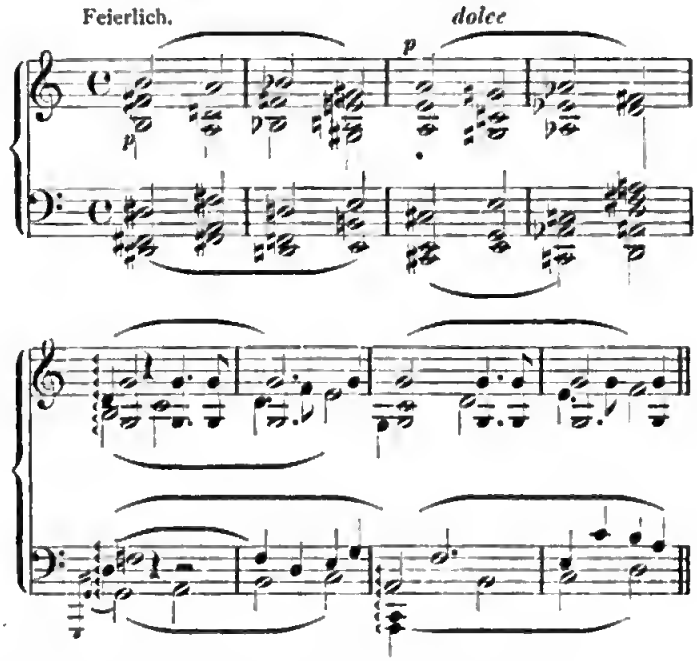
Als er Alles, was er liebte, verlassen musste und durch seine Schuld trügte — handelt er nicht mehr.

Der Wotan des „Siegfried" ist der Werkmeister, der, nachdem das von ihm geschaffene Werk im Gange ist, nichts an seinen rollenden Rädern mehr ändern kann, obwohl er das Getriebe kennt wie kein Anderer.

Er ist der weiseste, idealste Beschauer des Werkes geworden. Als in Siegfried der Schönste erstanden, schwelgt er ruhigen Bewusstseins — träumerisch in dem Gedanken: „Nichts weiss der von mir!" Den Verträgen peinlich treu, warnt er von Stätte zu Stätte eilend, Alle, deren Existenz durch das Aufleuchten Siegfrieds nun vernichtet werden soll. Der „störrische Wilde" der Walküre hat sein Wollen geläutert, er knirscht nicht mehr — er denkt, wächst und — entsagt zu gunsten des Freien, Lichten, Schuldlosen.

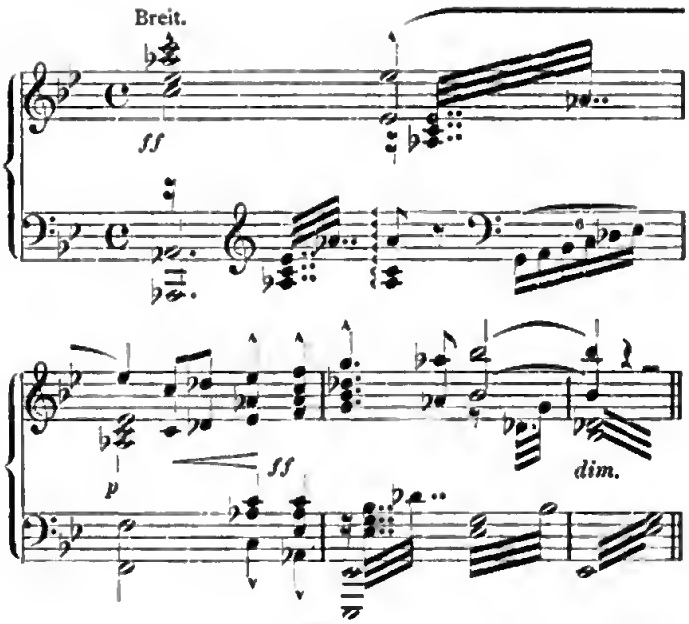
„Männerthaten" leben nun! — Als Gegenbild zum Schönsten und Freiesten wächst Wotan empor zum Erhabensten, — wie ihn uns die hehren

Motive des Wanderers:



das wahre Wesen des Helden zeichnend, so tiefsinnig künden.

Noch beobachten wir in den grossen Wandererscenen des „Siegfried" ein heimliches, hie und da hervorbrechendes Lodern der Gluten sinnlichen Machtbedürfnisses, aber das „Ende" erscheint hier dem Ringenden schon als Erlösung. In der unbeschreiblich transcendentalen Scene mit Erda endlich erleben wir Wotans vollen Willenssieg des Entsagens in Wonne:



Weihte er einst in wütendem Ekel verzweifelnd dem Neide des Nibelungen die Welt, so weist er mit diesem Erlösungsklange freudig-festen Entschlusses dem wonnigsten Wälsung sein Erbe nun an. Nun erst ist er erlösungsreif geworden, — aber noch nicht durch alle Entsagungen gegangen.

Froh tritt er Siegfried entgegen; — da muss er sich vom Enkel verlacht sehen! — Er hofft, dass Brünnhilde erwacht den Ring dem Rheine wiedergebe, da sie doch des Vaters Not miterlebt — doch Siegfried zerhaut ihm den Speer und Brünnhilde zerschneidet auch diese Hoffnung, da ihr — die Siegfried zum natürlichen Weibe wachgeküsst, das Jauchzen der Liebe das himmlische Wissen verjagt.

Im letzten Verzicht auch auf diese Hoffnung harrt Wotan nun der „Götterdämmerung" entgegen. Seine Willensumkehr schaut noch das „blühende Leid" des „weihvollen Paars", der Verkörperung des Edelsten, was je er gedacht, und harrt bange der Botschaft der Raben, dass der Ring dem Wasser wiedergegeben sei, um sterben zu können.

Erst der Wotan der „Götterdämmerung" erkennt nun voll und ganz, dass der genusslechzenden Brust wirkliche Erlösung nur im Entbehren, im Erringen des Überpersönlichen wird — er ist so die naturwahre Verkörperung des erlösten Ewig-Männlichen, neben Brünnhilde die Hauptgestalt des Dramas vom „Ringe des Nibelungen".

Beide — Brünnhilde und Wotan — führt der Schmerz der Erfahrung zur selbstgewollten Entsagung.

In der „Götterdämmerung" ist Wotan in höchster Kraft der Resignation eine geistige Erscheinung für unser inneres Auge geworden; der rastlos Begehrende des „Rheingold", der rastlos Thätige der „Walküre", der rastlos Forschende des „Siegfried", ist in der „Götterdämmerung" erst jener höchste Göttliche geworden, der nicht mehr mit leiblichem Auge zu schauen, sondern als Aller-Erhabenster nur mehr für Geist und Herz in der Seelensprache der Musik zu fühlen ist.

In der Musik tönt ja der wahre Bestand des Alls, das eigentliche Sein an unsere sonst vom phänomenalen Dasein befangenen Sinne und Urteile. Unser innerster Wesenskern webt in ihr, sie ist die eigentliche Offenbarung des Unsichtbar-Wirkenden, in das wir eingetaucht sind, ob dies der vermeintlichen Klugheit der zeitweiligen Massenanschauung des Tages passt oder nicht.

Wotan ist in dieser Musiksphäre der Verkünder der tiefsten aller Philosophien: — Jeder ist das, wozu er sich macht und seine übersinnlichen Errungenschaften sind das Ziel des kurzen Menschentages, — — einer Lehre, zu deren Mitteilung an das Gefühl der Genius in die Welt des Scheines gesandt ist.

Künstler der Bayreuther Festspiele 1896 in Wort und Bild.

Von *Heinrich Platzbecker.*

VII.

Auguste Meyer, Marion Weed und Carl Gross.

Auguste Meyer ist in der grossen Handelsstadt des Nordens, in Hamburg, als Tochter eines Kaufmannes geboren. Frühzeitig entschlossen, sich der Bühnenlaufbahn zu widmen, wandte sie sich zur Ausbildung ihrer Stimme nach Berlin und studierte dort bei

Auguste Meyer.
(Photographie von Albert Meyer, Hofphotograph, Berlin. Autotypie von Meisenbach, Riffarth & Co., Leipzig.)

Professor Engel und Signora de Ruda Gesang, bei Professor Urban Theorie. Den ersten Schritt auf die weltbedeutenden Bretter wagte Auguste Meyer in Gotha, wo sie als Elsa so gefiel, dass Franz Betz ihr ein Engagement an das Mannheimer Hoftheater verschaffen konnte. Nach dreijährigem Aufenthalte in der Stadt der Vierecke, während dessen sie alle ersten jugendlich-dramatischen Partien sang, ging sie auf ein Jahr an das königliche Theater in Kassel. Nach Ablauf ihrer Verpflichtungen in Kassel blieb Frl. Meyer drei Jahre der Bühne fern, die sie dazu verwandte, mit dem königl. Musikdirektor Steinmann in Berlin sämtliche hochdramatischen Partien sich anzueignen. Vom Herbste dieses Jahres ab wird die Künstlerin am Stadttheater in Breslau als Nachfolgerin des nach Wien enga-

gierten Frl. Sedlmair thätig sein. In Bayreuth wirkt Frl. Auguste Meyer im Walküren-Ensemble mit.

„Ein süsser Klang und Fülle", das sind die Eigenschaften, welche amerikanische Berichte übereinstimmend an der Stimme von Marion Weed zu loben fanden, und eine solche Stimme braucht gewiss diejenige Sängerin, der die Verkörperung der Göttin der Jugend und Anmut, der Freia, anvertraut worden ist. Marion Weed ist in Rochester in den Vereinigten Staaten geboren und sang schon frühzeitig in der hervorragendsten Kirche ihrer Vaterstadt. Nach eifrigen technischen Studien ging sie daran, sich unter der Aufsicht von Di Grandi ein umfangreiches Repertoire als Liedersängerin anzueignen und begleitete dann den New Yorker Philharmonischen Klub auf seinen ausgedehnten

Marion Weed.
(Photographie von V. Scheurich, Berlin. Autotypie von Meisenbach, Riffarth & Co., Leipzig.)

Reisen, während deren sie in fast allen grossen Städten Amerikas sang, überall von Publikum und Presse enthusiastisch aufgenommen. Vor zwei Jahren kam Marion Weed nach Deutschland, wo sie den Unterricht der Frau Lilli Lehmann genoss. Von nächstem Winter ab ist die Künstlerin als jugendlich dramatische Sängerin nach Köln engagiert. Ausser der „Freia", auf deren Wiedergabe durch Marion Weed man mit Recht grosse Hoffnungen setzen darf, singt sie noch die Ortlinde in der Walküre. Die Anwesenheit ihrer genialen Lehrerin wird die junge Künstlerin sicher zur Entfaltung ihres besten Könnens anspornen. Möge sie sich und ihrer Meisterin Ehre machen.

In der bedeutendsten Musikstadt Deutschlands, in Leipzig, wurde der noch sehr jugendliche Carl Gross am 29. November 1870 geboren. Die in ihm lebende Neigung zur

Musikerlaufbahn, die gerade in seiner Vaterstadt so reichlich Nahrung fand, liess in Gross den Wunsch rege werden, als Opernkapellmeister seiner Muse zu dienen, und so begab er sich ans Leipziger Konservatorium, um dort unter der Führung von S. Jadassohn die Vorstudien zu einem Berufe zu treiben, den man bekanntlich nicht am Flügel oder aus dem Harmonielehrbuch, sondern nur im Feuer der Praxis erlernen kann. Nachdem Otto Schelper, der stimmgewaltige Baritonist des Leipziger Stadttheaters, Carl

Carl Gross.
(Photographie von K. Maodlen, Strassburg. Autotypie von Meisenbach, Riffarth & Co., Leipzig.)

Gross kennen gelernt und ihn auf seine Stimme aufmerksam gemacht hatte, war sein Entschluss rasch gefasst: Er sattelte um und studierte, zuerst bei Rebling am Leipziger Konservatorium und dann beim Kapellmeister Adolf Müller jun. in Wien Gesang. Sein erstes Engagement führte ihn im Jahre 1893 an das Strassburger Stadttheater, dem er noch heute als lyrischer Bariton angehört. Carl Gross ist berufen worden, bei den Festspielen dieses Jahr den Gunther in Götterdämmerung zu singen, eine Aufgabe, bei deren Lösung den jungen Sänger seine gediegenen musikalischen Kenntnisse gewiss wesentlich unterstützen werden.

Bibliographisch-kritischer Teil.

Musik.

Moderne Musik, herausgegeben vom Verein der Musikfreunde. II. Jahrgang, Heft II. — Der Verein der Musikfreunde hat sein Publikum verwöhnt, denn seit seinem Bestehen bietet er ihm in regelmässiger Folge Kompositionen von so hohem künstlerischen Werte, dass man einen Rückgang seiner Leistungen sofort schmerzlich empfinden müsste. Um so erfreulicher ist es, dass auch die neueste Publikation des Vereins durchaus auf der alten Höhe steht. Das Klavierheft bringt ein prächtiges, graziöses Capriccio von Wilhelm Berger (Berlin) und humorvolles, anmutiges Scherzo von S. Härtelt — beides Kompositionen, die abgesehen von ihrem musikalischen Werte, ausserordentlich dankbar für den Klaviervortrag sind. Die Abteilung für Gesangsmusik enthält zwei Lieder; Georg Poscas „Mein Herz schlägt laut", Gedicht von Julius Wolff, zeichnet sich durch vorzügliche Deklamation und mehr charakteristische als ohrenfällige Melodik aus, der Klavierbegleitung könnte etwas mehr Selbständigkeit nichts schaden. Höher noch steht mir das zweite Lied „Grauer Vogel über der Heide" von Gottl. Feuerberg. Das Gedicht des Prinzen Emil zu Schönaich-Carolath ist in seiner ersten Strophe zwar von echt volkstümlicher, plastischer Schönheit, dagegen fallen die beiden letzten Strophen dermassen ab, dass die Komposition dieses Gedichtes als ein kleines Wagnis erscheint, denn der Tonsetzer muss hier den Dichter verbessern, indem er die stimmungsvolle Schönheit der ersten Strophe noch auf die beiden wenig bedeutenden letzten Strophen ausdehnt und so ein gleichmässiges Ganze schafft. Dies ist Feuerberg ganz ausgezeichnet gelungen: das Lied wird, gut gesungen und vorgetragen, jederzeit einen tiefen Eindruck hinterlassen. — Möchten die Bestrebungen des Vereins der Musikfreunde in immer weiteren Kreisen Förderung erfahren. Für 12 Mark jährlichen Beitrages bietet er seinen Mitgliedern eine Fülle guter Klavier- und Gesangsmusik. Sollte es nicht möglich sein, auch eine Abteilung für Kammermusik einzurichten? Der Verein würde dadurch sicherlich sowohl um die künstlerische Weiterentwickelung dieses Zweiges der Musik, als auch um seine Pflege im deutschen Hause sich wohl verdient machen. Dass die Kammermusik dieser Mühe wert sei, unterliegt wohl keinem Zweifel. F. A. G.

Litteratur.

Ernst Altkirch, Ich der Träumer. (Berlin, Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft.)

Das Erstlingswerkchen eines allem nach recht begabten Schriftstellers, das schon dadurch die Aufmerksamkeit auf sich lenkt, dass es kein geringerer als Liliencron einer liebevollen Einführung bei der deutschen Leserwelt für wertgehalten hat. Seine Worte, die zugleich die denkbar beste Kritik enthalten, lauten: „Mit grossem Vergnügen habe ich Ihr Büchlein in Einem durchgelesen und schreibe Ihnen mein kleines Vorwort mit ganzem Herzen. Möge es ihm helfen, dass es sich recht viel Freunde erwirbt. „Ich", eine wahrhaft drollige Einführung, sich mit dem Leser bekannt zu machen, ist eine kecke, lustige Selbstbiographie, Ihr seelisches Konterfei — die Beichte eines fröhlichen Jungen. Ihr ganzes Buch offenbart mir Ihre berechtigte Freude, der schrecklichen philiströsen Familienblatt-Litteratur mit jugendfrohem Herzen den Fehdehandschuh zu bieten, sich am blühenden Frauenleib, am duftigen schweren Mädchenhaar und an süssen Lippen zu berauschen, Ihr Wahlspruch ist: Die Schlafmütz herunter, die Augen auf für die Schönheit der Geliebten vom Kopf bis zur Zeh! Das mutet mich besonders in Ihrer märchenhaften Erzählung „Fantasia" an, einer Dichtung voll echter Jugendschwärmerei von der Liebe des Poeten zu seiner Muse. Sie zeigt in feiner Art, ohne zu verstecken, und ohne „wüst" zu werden, den Kampf mit der Sinnlichkeit. Und es ist das Wiederherauskommen aus der Verirrung, „das neue Leben", das sie uns so anziehend geschildert haben. Der unschuldige Mädchenkopf, der den Träumer zuletzt anlacht, bedeutet das Wort: Gerettet! Sehr erheitert hat mich die graziöse Skizze „Susanna im Bade". Und es liegt viel Symbolyk in dem mürrischen Tugendwächter, dem täppischen philosophischen Stier. Er kommt daher wie ein Rachegeist der spiessbürgerlichen Moral, der alle Freude am keusch Sinnlichen wutentbrannt von der Welt jagen möchte. Aber dies Paradies wird uns nicht verloren gehen. — Glück auf den Weg! Ihr Detlev von Liliencron."

Allerlei Prosa.

(Eufemia von Adlersfeld-Ballestrem, „Aus der Rumpelkammer der Weltgeschichte". — H. Winkelmann, „Neue Novellen". — Dupont, „Die Enterbten des Glückes". — A. E. Brachvogel, „Der Fels von Erz". — W. Körner, „Thomas Münzer". — Hugo Hecht, „Gedichte".)

Die Damen müssen vorangehen, wir wollen galant sein. Wir wollen sogar den Tropfen demokratischen Öles vergessen, mit dem wir gesalbt sind, und dem kleinen Wörtchen „von" den Vortritt verstatten. Eufemia von Adlersfeld-Ballestrem, beginne! — Der selige Wagner möge mir dieses verwegene Tannhäuser-Citat nicht verargen.

„Aus der Rumpelkammer der Weltgeschichte" (Berlin, Verlag der Bücherfreunde, Schall und Grund) nennt sich der stattliche Band von Studien und Skizzen, den die beliebte Schriftstellerin als willkommene Gabe den Freunden ernsterer Lektüre diesmal darbietet. Auch die Weltgeschichte hat ihre Rumpelkammer, in der sie alles das aufgestapelt und mit Spinngeweben hat überziehen lassen, woran sie vorübergehen muss, wenn ihre Berichte nicht endlos werden sollen. Eine Razzia in dieser Rumpelkammer hat die Verfasserin angestellt. Da tönt manch ein verklungenes Lied zu uns herüber; die Schatten derer, die einst gelebt und gelitten, sie gewinnen noch einmal Gestalt vor unserem geistigen Auge; wir sehen sie vor uns, wir hören sie und müssen erkennen, wie das Herz des Menschen sich mit seinen Schwächen und Grössen wiederholt und erneut und doch immer das gleiche bleibt. So ist das Ergebnis des interessanten Buches nicht bloss ein kulturhistorisches, sondern zugleich auch ein philosophisches: der alte Ben Akiba spricht auch aus diesem Werke ernst und eindringlich zu uns mit seinem berühmten Satze „Es ist alles schon dagewesen". Dem Verein der Bücherfreunde kann man Glück wünschen, für seine Sammlung einen so wertvollen Beitrag erworben zu haben: der Bienenfleiss der Verfasserin hat vortreffliche Früchte getragen.

Eine Dame ist sicher auch H. Winkelmann, die mit einem ersten Bande „Neuer Novellen" (Leipzig, Verlag von Carl Jacobsen) auf dem Plane erscheint. Ihre Erstlinge kenne ich nicht, und selber der „Kürschner" konnte meine Ignoranz nicht unterstützen, aber wie gesagt, ich bin fest überzeugt, H. Winkelmann ist eine Dame. Die ganze Anlage der sechs kleinen Arbeiten, die da zu einem Bande vereint sind, spricht mir dafür, gewisse Eigentümlichkeiten in der Charakterschilderung sind ebenfalls Anzeichen einer weiblichen Feder, und eine freundliche Weitschweifigkeit in der Darstellung zeugt wenigstens nicht gegen meine Annahme. Ob stilistische Verirrungen, wie „und nun er ein älterer Mann" statt „und jetzt, wo er ein älterer Mann war", auch nach dieser Richtung hin ihre Erklärung finden, wage ich nicht zu entscheiden. Die erste der sechs Geschichten betitelt sich „Auf dem Rosenhof". Die alte Frau von Pelt lebt einsam auf ihrer Besitzung an der See. Nur ihr Sohn Adrian, auch schon ein Mann von einigen vierzig Jahren, leistet ihr jedes Jahr auf einige Monate Gesellschaft. Bei einem dieser Besuche lernt er Edith Koster kennen, die zum Gärtner seiner Mutter auf Sommerlogis gezogen ist. Er verliebt sich in sie, und sie erwidert seine Neigung. Beide sind verheiratet und natürlich unglücklich, er an eine viel ältere Frau, die seine Mama für ihn ausgesucht hatte, sie an einen Handlungsreisenden mit mattem und kaltem Herzen. Nun also, dann hätten sie sich eben scheiden lassen müssen — aber nein, so einfach darf die Geschichte nicht schliessen, und so verzichtet Edith auf einmal, Adrian aber fährt hinaus auf die See und erschiesst sich — — seine bleiche Hand hängt schlaff aus dem Boote, der grosse Diamant an seinem Finger blitzt von Zeit zu Zeit gespensterhaft auf. — In der zweiten Geschichte wird erzählt, wie der Brüsseler Arzt Dr. Bekkers den alten Adam des Junggesellentums auszieht und sich noch mit vierzig Jahren — für dieses Alter scheint die Verfasserin eine kleine Schwäche zu haben — in den Stand der heiligen Ehe begiebt. Nummer drei handelt von einem hübschen jungen Mädchen, das einen Arzt in ihr Herzchen geschlossen. Aber der Arzt ist auch zu dumm! — warum greift er nicht zu? Da geht sie natürlich hin und heiratet ihren Vetter Alexander; der hat sie natürlich schon lange lieb gehabt, und der Doktor — ja, der ist natürlich nun ganz ausser sich, und kurz und gut, es ist eben alles so natürlich, ach, so natürlich. Die anderen drei Erzählungen stehen nicht höher, nicht tiefer: alte, bekannte, auch beliebte Motive, nicht übel vorgetragen, aber ohne Originalität und markante Gestaltung — ein Buch für Leihbibliotheken, Kaffeekränzchen und Nähtische; für Herren höchstens zum Mittagsschläfchen. Ich glaube, es verschlägt uns nichts, wenn wir uns schleunigst den Männern unter den Autoren zuwenden, die heute vor uns Revue passieren sollen.

Lass mich, verehrter Leser, mit einem Geständnis beginnen. Da war ein Berliner Roman, „Enterbte des Glückes" von Dupont, (Verlag von Tändler in Berlin). Den wollte ich ganz besonders in Musse studieren und dann recht besonnen besprechen. Ich hatte mich kürzlich für einige Wochen an meine geliebte Ostsee geflüchtet, und da nahm ich ihn mit. Noch hatte ich ihn jedoch nicht einmal aufgeschnitten, da kam der älteste Filius einer vortrefflichen Familie, die ich kennen gelernt hatte, ein an und für sich wenig

interessanter Gymnasiast, aber der Besitzer einer ganz reizenden Schwester, gelegentlich zu mir ins Hotel auf mein Zimmer. Als er die Menge Recensionsexemplare liegen sah, die mir der liebenswürdige Redakteur der „Redenden Künste" geschickt hatte, bat er mich schüchtern um „etwas Lektüre". Ich gab ihm eine Reiseschreibung, hatte aber damit nicht eben viel Glück; ein Roman sei ihm lieber, ob er wohl hier die „Enterbten" mitnehmen dürfe. „Hm," sagte ich, „ich habe das Buch noch nicht gelesen, aber ein Berliner Roman scheint mir für Ihre vierzehn Jahre keine ganz geeignete Nahrung zu sein." — „O," fiel er ein, „wenn es nicht für mich passt, dann lege ich es schon selber beiseite". Und damit ging er. Abends gegen 9 Uhr fand man ihn einsam in einer Gartenlaube bei einer verpönten Cigarre und meinen „Enterbten". Ein Berliner Roman! — Das Entsetzen war unbeschreiblich, die ganze Damenwelt des Ortes voller Aufregung, ich aber natürlich an allem schuld. Die Vorwürfe, die auf mich niederprasselten, beantwortete ich mit der höflichen Bitte, mir doch einfach mein Buch zurückzugeben; aber ich hab' es bis heute noch nicht erhalten — es muss doch sehr interessant sein, sehr!

Konnte ich von Duponts „Enterbten" nicht mehr sagen, so brauche ich von A. E. Brachvogels „Fels von Erz" (dritte Auflage, Berlin, Otto Janke) nicht viel zu sagen. Der Name des berühmten Verfassers des „Narziss" würde allein schon genügen, in dem Werke einen hervorragenden Roman erwarten zu lassen, und die „dritte Auflage" zeigt deutlich, wie beliebt sich dieses von echtem Patriotismus getragene Erzeugnis einer überaus fruchtbaren Phantasie in den weitesten Kreisen gemacht hat: es ist eine der Stützen der bekannten „Kollektion Janke". Auf dem Umschlag meines Exemplars stehen alle Glieder dieser Sammlung, nach Autorennamen geordnet, der Reihe nach verzeichnet: ich glaube, es müsste eine Lust für ein Recensentenherz sein, einmal einen zusammenfassenden Artikel über dieses grossangelegte litterarische Unternehmen zu verfassen.

Und nun zu zwei Werken, die eigentlich gar nicht in einen Aufsatz über „Allerlei Prosa" gehören — dürften! Das erste ist W. Körners „Thomas Münzer" (Leipzig, Druck von Schmitt & Baumann), eine vaterländische Tragödie, deren einer Teil zwar absichtlich in Prosa geschrieben ist, der andere aber leider unabsichtlich auch. Schon der unausstehliche Wechsel zwischen Jamben und Trochäen wirkt ganz entschieden belästigend, aber was der Leser zu Stellen wie den folgenden sagen will, das kann man ihm füglich selbst überlassen:

Hessen. Lang' wird der Bauer nicht mehr Ruhe halten.
Helfensteln. Das Bauernvieh! Bewahr', das rührt sich nicht.
Sulz. Ach, mucksen thun sie schon. Doch meistens hilft's,
Sobald die Geistlichkeit den Rädelsführern
Das Sakrament entzieht und so die Kerle
Aus der Gemeinschaft aller andern reisset.

Oder, wem Trochäen angenehmer zu hören sind:

Hipler. Wem gilt eurer Rede Hohn?
Mir kaum, wohl dem Regiment,
Des ob seiner grossen Schwäche
Bauer spottet so wie Fürst?
Hohenlohe. Diplomatisch sprecht ihr nicht,
Wahrlich, sehr seid ihr verändert.
Wundern thut es mich, dass ihr
Hier in unsrer Gegenwart
Wettert gegen Fürst und Reich.

Um Vergebung, Wilhelm Busch würden diese Verse Ehre machen, aber keinem Trauerspieldichter!

Aufführbar wäre Körners Tragödie, auch abgesehen von ihrer Sprache, durchaus nicht. Kleine Ungeschicklichkeiten, wie die zweimalige Beschwörung der zwölf Artikel im fünften und siebenten Auftritt des zweiten Aufzugs, würden am Ende nicht allzu sehr stören, aber von Anfang bis zum letzten Akt verzeichnet ist die Gestalt des Hauptheldeu selbst. Dass dies geschehen konnte, nimmt mich nicht Wunder: diese Bauernhelden sind keine dramatischen Personen; Hauptmanns Florian Geyer kommt auch in unserem Stücke mit vor — kein günstiges Omen. Am Verfasser liegt dies viel weniger; er hat sogar entschieden Talent zur Charakterisierung und Gestaltenschilderung: Hipler, Nonnenmacher, Jäcklein und die Hoffmann sprechen dafür. Er weiss auch hier und da eine wunderbar ergreifende Scene zu schaffen, aber er hat leider einen Kardinalfehler gemacht, er hat die Worte seines Hohenlohe: „Es ist doch heute leichter nichts als dieses!" aufs Tragödienschreiben angewendet — und damit hat er sich gründlich getäuscht.

Das andere der beiden Bücher in Versen, die ich hier unter „Allerlei Prosa" bespreche, ist ein ziemlich starker Band „Gedichte" von Hugo Hecht (Oranienburg, Ed. Freyhoffs Verlag). Der Verfasser ist mir von Herzen sympathisch: er teilt eine Leidenschaft von mir, die Liebe zum Meere. Dem Meere danke ich beinahe alles, was mir das

Leben angenehm macht: Gesundheit, inneres Glück, Anregung, Sammlung und Religion, und wer es lieb hat, dem bin ich gut Freund. So möchte ich auch dem fleissigen Dichter, dessen Erstlinge da vor mir liegen, gern etwas sagen, was er gern hört — aber was hilft es? — zwei Gründe sind es, die mich bestimmen, seine Verse der Rangordnung der Prosa einzuverleiben.

Ich finde, und das soll keine Ironie sein, dass man sich kaum ein besseres Lehrbuch für angehende Kritiker denken kann als diese Sammlung. Hier ist so ziemlich alles vertreten, was sich nur überhaupt in poetischer Verbrämung ausdrücken lässt: Schilderungen, Liebeslieder, politische Gedichte, Gelegenheitsverse, Terzinen, Sonetten, Übersetzungen, Episteln, Romanzen, Humoristisches — kurz alles, was man nur will. Und da nun die Art und Weise, wie Hecht die einzelnen Gebiete behandelt, nichts besonders Individuelles, sondern vielmehr etwas Typisches an sich trägt, so kann sich der Kritiker an diesem einen Werke leicht ein allgemeines Urteil über die Stellung bilden, die ein Anfänger zu den verschiedensten Stoff- und Formgruppen in neun von zehn Fällen sicher einnehmen wird. Ja, so ist es, in dieser Beziehung ist Hechts poetische Sammlung brauchbarer als ein in Prosa geschriebenes Lehrbuch. Aber leider ist das der einzige Grund nicht, der sein sicher mit Zärtlichkeit gehegtes und gepflegtes Herzenskind unter die Prosa verweist: seine Verse sind nämlich zum guten Teile wahrhaftig nichts weiter als Prosa. Schon die Vorliebe für langgestreckte Metra trägt dazu bei, aber vielmehr noch die unglückselige Vertretung innerer, herzlicher Wärme durch nüchterne Reflexion, die sich so häufig und, ich möchte sagen, so aufdringlich breit macht. Am störendsten fällt das natürlich auf, wo man's am wenigsten sucht oder fürchtet: bei der Liebeslyrik; und weil sie meistens anempfunden sind, sind Hechts Liebesgedichte ganz entschieden prosaisch. Selbst einzelne Wendungen wie „Wache hatt' ich" würde ein echter Dichter als prosaisch nüchtern vermeiden, aber nun höre man gar aus dem einzigen Gedichte „Das Pferd des Arabers" folgende Blütenlese:

„Von der Sonne blut'gen Strahlen lag beschienen rings die Wüste,
Als in Saphadis stille Berge — jeder eine Felsenhüsle!
Staubumhüllt, in dichtem Knäuel einzog etc."

„Schwer verwundet liegt der Führer räuberischer Beduinen,
Um ihn her mit wilden Blicken seines tapfern Trupps Ruinen."

„Stumm und fahl sind ihre Lippen, die den Schlachtruf Allah heulten,
Als Damaskus' Karawane anzugreifen sie sich eilten."

„Lautlos brütet nun die Wüste in dem nächtlichen Talar,
Araber und Türke liegen neben Pferd und Dromedar (!)"

Menschenskinder, wie kann man so etwas schreiben!

Aber wo der Verfasser zurückgreift in den Schatz der Jugenderinnerungen, wo sein Herz mitspricht wie in dem ernsten Gedichte „Der Mutter beim Tode des Vaters", wo er ein anmutiges Genrebildchen aus vergangenen, sonnigen Tagen entwirft, wie in der „Alten Windmühle" von Düsseldorf, da sind auch die Verse gut, zart und weich, und der Duft wirklich lyrischer Stimmung steigt traumhaft gefangennehmend aus dem Blumenbeete echter Poesie.

Also doch Poesie? O ja, so wie der Goldstaub am Grund eines Flusses: körnchenweise hingetrieben unter lauter Wasser. Hans Zimmer.

Litterarischer Teil.

Friedrich Perthes.

Von *Anton Berg*.

(Schluss.)

Die Zeit der Freiheit war nur von kurzer Dauer gewesen; bald rückte Davoust, einer der grössten Lumpen, welche die napoleonische Flut an die Oberfläche des Lebens spülte, zum zweiten Male in Hamburg ein, um es bis zum Beginne des Jahres 1814 zu brandschatzen und auszusaugen. Man kann es Perthes nicht übel nehmen, dass er keine Neigung verspürte, das Schicksal seines unglücklichen Kollegen Palm zu teilen. Er verlies-

t seiner Familie, die beim befreundeten Grafen Moltke notdürftig Unterkommen fand, e Stadt, um ausserhalb derselben seine Thätigkeit fortzusetzen. Inzwischen wurde sein eschäft und Vermögen mit Sequester belegt, mit Hilfe der geretteten Geschäftsbücher ermochte er indessen seine Verhältnisse einigermassen zu ordnen. Um die Befreiung r drei Hansastädte herbeizuführen und nach derselben deren gefährdete Unabhängigit zu wahren, bildete sich ein „hanseatisches Direktorium", zu dem auch Perthes gerte; ausserdem stand er mit Mettlerkamp an der Spitze der vom Direktorium ins eben gerufenen „Hanseatischen Legion". Nach der Schlacht bei Leipzig reiste er mit er von den Hansastädten entsendeten Gesandtschaft nach Frankfurt, wo er mit dieser en Herrschern von Österreich und Preussen vorgestellt wurde und mit dem Minister on Stein, der ihn sehr schätzte, eine längere Unterredung hatte. Der Zweck der Reise urde erfüllt: allerseits verbürgte man die Unabhängigkeit der Hansastädte.

Davoust hielt sich, nachdem die Verbündeten längst in Frankreich eingerückt aren, immer noch in Hamburg und wütete dort in der scheusslichsten Weise. Um der nter dem General Bennigsen ins Werk gesetzten Belagerung länger widerstehen zu önnen, liess er 20000 Menschen, vor allem die Greise und Schwächlichen, die Insassen er Kranken- und Irrenhäuser und selbst die Waisenkinder in bitterer Januarkälte vor lie Thore der Stadt treiben, wo viele elendiglich umkamen. Hier eröffnete sich wieder ür Perthes ein reiches Feld der Thätigkeit. Er war in Flottbeck die Seele des Komitees, welches nach Möglichkeit das Los der Unglücklichen zu erleichtern sich bestrebte; von vielen Seiten, besonders aus England, waren ihm namhafte Summen zur Verfügung gestellt, die er fürsorglich und gewissenhaft auf das Wohl der Bedürftigen verwandte. Der Tod eines jüngst geborenen Sohnes rief ihn zu seiner Familie, doch in Kiel warf ihn, nachdem er schon 14 Tage, ohne es zu wissen, mit einem gebrochenen Bein sich herumgeschleppt hatte, ein heftiges Nervenfieber 9 Wochen auf das Krankenlager. Es musste ihm schmerzlich sein, gerade zu der Zeit, wo seine Anwesenheit bei Hamburg am dringendsten erforderlich war, zum Stillliegen verdammt zu werden, aber er trug geduldig auch diese Schickung. Von allen Seiten erhielt er Besuch von Freunden, und wieder fand er in den Büchern Trost; u. a. las er damals Goethes „Wahrheit und Dichtung", ein Buch, das er begeistert als die weltliche Bibel bezeichnete.

Unterdessen hatte auch für Hamburg endlich die Stunde der Befreiung geschlagen, und Perthes kehrte mit den Seinen dorthin zurück. Er fand sein Haus öde und verwüstet, eine entmenschte Soldateska hatte schonungslos darin gehaust und alles Bewegliche verschleppt. Das Geschäft war, obgleich die Schlauheit eines Freundes einen grossen Teil des Bücherlagers vor der Versteigerung gerettet hatte, so gut wie vernichtet und mit ihm die Früchte langjährigen mühseligen Schaffens. Aber mit frischem Mute ging Perthes daran, das Zerstörte wieder aufzubauen. Ohne Zweifel wäre es ihm bei dem diplomatischem Geschick, das er bekundet, und angesichts der erfolgreichen politischen Thätigkeit, welche er unter den schwierigsten Verhältnissen ausgeübt hatte, leicht geworden, eine hervorragende Stellung im öffentlichen Leben einzunehmen, aber nach derartiger Wirksamkeit stand nicht sein Sinn. In der Stunde der Gefahr hatte er seine ganzen Kräfte selbstlos in den Dienst des Vaterlandes gestellt; nachdem die Wasser sich verlaufen hatten, kehrte er wie einst Cincinnatus zu seinem Berufe zurück. Er blieb dem Buchhandel treu.

In einem Cirkular an seine Geschäftsfreunde bat er, ihm seine Verpflichtungen für drei Jahre zu stunden, es solle niemand geschädigt werden, und wirklich gelang es ihm, nicht nur vor Ablauf dieser selbstgestellten Frist alle Ansprüche seiner Gläubiger zu befriedigen, sondern auch das Geschäft wieder zur alten Blüte zu bringen.

Auf das Jahr 1813, welches so viele herrliche Eigenschaften des deutschen Volkes geoffenbart und so manche schlummernde Kräfte zum Leben erweckt hatte, war die frostige Zeit der Reaktion gefolgt; die Nation wurde um die Früchte ihrer opferfreudigen Begeisterung betrogen. Waren schon während des Wiener Kongresses die Hoffnungen der patriotisch Gesinnten, denen als das nächst zu erringende Ziel die deutsche Einheit vorschwebte, zunichte geworden, so mehrten sich vollends die Besorgnisse, als die beiden führenden Mächte im deutschen Bunde unseligen Angedenkens einander nach

Kräften entgegenarbeiteten und nur in der Verfolgung von Tendenzen einig waren, welche auf Knechtung der Geister und die Unterdrückung aller freiheitlichen Regungen abzielten. Auch Perthes konnte sich des Gefühles bitterster Enttäuschung nicht erwehren und wandte sich unwillig vom politischen Treiben ab. Zwar gehörte er während der 100 Tage zur Hamburger Bewaffnungskommission und bemühte sich, als Mitglied der Bürgerschaft in den unerquicklichen Verhältnissen der Hansastadt Wandel zu schaffen, wohl stand er nach wie vor in regem Briefverkehr mit den national gesinnten Führern des Volkes, aber die trübe, hoffnungsleere Zeit war nicht dazu angethan, in ihm die Lust zu freudiger Mitarbeit aufkommen zu lassen.

Mit erhöhtem Eifer förderte er nun andere gemeinnützige Bestrebungen, er rief die Hamburg-Altonaer Bibelgesellschaft ins Leben und erwarb sich um die Neugestaltung des zerrütteten Hamburger Schulwesens grosse Verdienste. Besondere Aufmerksamkeit aber riefen die mehr und mehr beim Buchhandel zu Tage tretenden Übelstände bei ihm wach. Die heute bei uns fest gegründete Überzeugung, dass das geistige Eigentum des Menschen ebenso gut wie Haus und Hof von staatswegen vor Diebstahl sichergestellt werden müsse, hatte damals noch längst nicht überall Eingang gefunden; es gab zu viele Menschen, denen es zur lieben Gewohnheit geworden war, im trüben zu fischen. Kaum war ein Buch erschienen, welches Erfolg hatte oder voraussehen liess, so fanden sich sofort Verleger, die es nachdruckten, und wer seine Schriften gegen derartige Räubereien schützen wollte, musste in jedem der 38 Bundesstaaten für schweres Geld ein „Privilegium" erkaufen; nur bei wenigen Werken konnte sich natürlich ein solcher Kostenaufwand rentieren. Der Bundestag erwies Goethe nicht lange vor seinem Tode eine besondere Auszeichnung dadurch, dass er ihm erlaubte, seine Werke „unter des durchlauchtigsten deutschen Bundes schützenden Privilegien" erscheinen zu lassen.

Schon zur Zeit des Wiener Kongresses hatten Cotta und Bertuch sich mit einer von Kotzebue verfassten, allerdings recht mangelhaften Denkschrift nach Wien begeben, und es war versprochen worden, dass der Bundestag sich sofort bei seinem ersten Zusammentreten mit der Frage des Nachdrucks beschäftigen sollte. Auf Anraten vieler Freunde verfasste nun Perthes eine Schrift „Der deutsche Buchhandel als Bedingung des Daseins einer deutschen Litteratur", in welcher er mit grossem Geschick und in klarer Darstellung die Hauptgesichtspunkte kurz zusammenfasste, und begab sich dann mit seinem 16jährigen Sohne Matthias auf den Weg, um in Frankfurt das Gewicht der eignen Persönlichkeit mit in die Wagschale zu legen. Nach einer anregenden Reise, die ihn mit vielen alten Freunden wieder zusammenführte, langte Perthes, nachdem er vorher dem Freiherrn von Stein auf dessen Schloss einen Besuch abgestattet hatte, am 4. August 1815 in Frankfurt an. Hier suchte er durch Verhandlungen mit den massgebenden Persönlichkeiten die Sache des Buchhandels zu fördern und vermochte auch Wilhelm von Humboldt von der Notwendigkeit einer Reform zu überzeugen. Von Frankfurt aus besuchte er zunächst Heidelberg. Hier lebte Johann Heinrich Voss, den Perthes schon früher durch Jacobi und Claudius kennen gelernt hatte. Gleich bei der ersten Unterredung platzten die Geister aufeinander, und es kam zu keiner Verständigung. In den späteren Jahren verschärfte sich der Gegensatz zwischen beiden noch mehr und führte zu einer Beleidigungsklage, die Voss gegen Perthes anstrengte, als dieser eine Entgegnung auf Vossens bekannte Schrift: „Wie ward Friedrich Stolberg ein Unfreier?" drucken liess. Man darf sich über diesen Antagonismus nicht wundern, wenn man in Erwägung zieht, dass Perthes zeitlebens ausgesprochen zur Partei Stolberg hielt. Ich werde später noch Gelegenheit finden, auf sein Verhältnis zu Fr. Leopold Stolberg kurz zurückzukommen. — Von Heidelberg aus reiste Perthes über Stuttgart und München nach Wien, wo er wieder mit einflussreichen Staatsmännern Besprechungen hatte, und trat dann über Thüringen die Heimreise an.

Bald nach seiner Rückkehr ergriff Perthes aufs neue die Sorge um die Gesundheit seiner Frau. Die Entbehrungen, denen sie während des Schreckensjahres 1813 in der Verbannung ausgesetzt gewesen war, und die stete Angst, welche sie damals um Perthes Leben haben musste, hatten ihrer ohnehin nicht starken Konstitution einen merklichen Stoss versetzt; seitdem kränkelte sie beständig, und die folgende Zeit ihres Lebens war

Digitized by Google

eigentlich eine stille, gottergebene Vorbereitung auf den Tod. Sie ähnelt in ihren letzten Lebensjahren dem Fräulein von Klettenberg, von welcher uns Goethe in den „Bekenntnissen einer schönen Seele" ein so ergreifendes Bild gezeichnet hat. Karolinens am 21. August 1821 erfolgter Tod erschütterte Perthes tief und brachte den schon länger gehegten Plan bei ihm zur Reife, nach Gotha, wo seine zwei ältesten Töchter verheiratet waren, überzusiedeln und dort ein Verlagsgeschäft zu begründen. Es ist begreiflich, dass er mehr und mehr zum Verlage sich hingezogen fühlte, durch den er in weit höherem Masse auf das geistige Leben einzuwirken imstande war. Der Winter 1821/22 war der Abwicklung seiner Geschäfte in Hamburg gewidmet. Er übergab das Sortiment seinem Socius Besser, der es für alleinige Rechnung weiterführte und seinen Schwiegersohn Wilhelm Mauke als Teilhaber aufnahm. Es befindet sich jetzt unter der Firma W. Mauke Söhne, vorm. Perthes-Besser & Mauke, im Besitz von Heinrich Wichern, einem trefflichen Buchhändler, in dem der Geist des Begründers lebendig ist. Es ist charakteristisch, dass bei Perthes' Austritt die einzige Streitfrage darüber entstand, dass jeder der beiden Teilhaber sich dem andern gegenüber zu sehr im Vorteil glaubte.

Das Verlassen der Stadt, in welcher er drei Jahrzehnte gelebt und gewirkt hatte, der Stätten, an die so manche teure Erinnerungen sich knüpften, wurde Perthes nicht leicht. Das Gefühl der Vereinsamung lastete in Gotha schwer auf ihm. Karoline, mit welcher er über alle Vorfälle im Leben, über seine Pläne und Hoffnungen sich auszusprechen pflegte, fehlte ihm überall. Im Hause seines Schwiegersohnes Becker, in das er mit seinen drei unmündigen Kindern gezogen war, lernte er dessen verwitwete Schwester Charlotte Hornbostel kennen und ging im Jahre 1825 mit ihr eine zweite Ehe ein. Dieser Schritt, den er erst nach langen inneren Kämpfen that, wird nicht recht erklärlich, wenn man Perthes' inniges Zusammenleben mit Karoline in Betracht zieht und sich vergegenwärtigt, wie er über das individuelle Fortleben des Menschen nach dem Tode dachte. Mit der neuen Ehe begannen neue Sorgen, da Perthes auch für die vier zum Teil kränklichen Kinder, welche seine zweite Gattin mitbrachte, zu sorgen hatte.

In einem Alter, in welchem mancher andere schon von seiner Pension lebt oder behaglich Coupons schneidet, begann Perthes mit jugendlicher Schaffenslust den Aufbau des neuen Geschäftes. Vornehmlich wandte er bei seinen Unternehmungen sich zunächst der historischen Richtung zu. Mit Stein hatte er schon früher über die Monumenta Germaniae historica unterhandelt, deren Erscheinen er freudig begrüsste; zu seinem Bedauern wurde indessen der Verlag derselben einer anderen Handlung anvertraut. Dafür fasste Perthes den Plan zu einem nicht minder grossen Unternehmen, der „Geschichte der europäischen Staaten" in Einzeldarstellungen, für welche es ihm gelang, die bedeutendsten Historiker zu gewinnen. Wohl wurde ihm von manchen Seiten entgegengehalten, dass die Zeit nicht dazu angethan sei, Geschichte zu schreiben, aber treffend antwortete Perthes: „Wollen wir am Ufer stehen und warten, bis der Strom abgelaufen ist, damit wir trockenen Fusses hinüberkommen? Käme wirklich eine Zeit sogenannter Ruhe, so würde sie ihren Grund in Ermüdung und Erschlaffung haben, und eine erschlaffte Zeit wird keine Geschichte schreiben." Nach fünfjähriger mühevoller Vorarbeit konnte er das erste Heft hinaussenden, dem die weiteren in ununterbrochener Reihe folgten; noch heute bildet das grossartig angelegte Werk einen wesentlichen Bestandteil des Perthesschen Verlages.

Neben dem historischen, den er zuerst ausschliesslich zu betreiben beabsichtigt hatte, wandte Perthes sich bald auch dem theologischen Verlag zu, veranlasst durch seine Bekanntschaft mit den bedeutendsten Männern dies- und jenseits der Berge, und das lebhafte Interesse, welches er den religiösen Fragen der Zeit entgegentrug. Neben einer Auswahl von Luthers Werken, die ihm Angriffe und freudige Anerkennung in gleichem Masse einbrachte, erschienen u. a. bei ihm Neanders „Geschichte der christlichen Religion und Kirche" und Stolbergs Religionsgeschichte. Von protestantischer Seite sah man ob des letzteren ein wenig scheel auf Perthes, und es kam sogar das Gerücht auf, dass er es den Stolberg, Werner und Schlegeln gleichthun und zur katholischen Kirche übertreten wolle, zumal man schon in der Art der Auswahl von Luthers Werken Konzessionen an diese erblickt haben wollte. Perthes dachte gar nicht daran, Apostat zu werden, er ver-

mied es aber auch, seinen specifisch protestantischen Standpunkt über Gebühr herauszukehren und seine besondere Zuneigung zu einer der beiden Richtungen zu dokumentieren. Man mag das farblos finden, die Erklärung liegt in Perthes' ganzem Wesen. Er war wahrhaft religiös, aber wenig kirchlich gesinnt. Sein Grundsatz war, dass dieselbe Wahrheit sich einen sehr verschiedenen Ausdruck geben könne und dass der Weg ins Himmelreich auch durch das Thor der katholischen Kirche führe, wenn auch deren äusserer Kult ihm nicht immer zusagte. Eine gemeinsame christliche Kirche war sein Ideal.

Die Freundschaft mit dem Hofprediger Hey bestimmte ihn, dessen mit Speckters Bildern geschmückten Fabeln, obgleich sie in seine Verlagsrichtung nicht passten, zu verlegen; es ist bekannt, welch' heispiellosen Erfolg diese in den verschiedensten Ausgaben erschienene Jugendschrift gehabt hat.

Perthes begnügte sich als Verleger nicht damit, die bei ihm einlaufenden Manuskripte zu prüfen, sie drucken zu lassen und die fertigen Bücher zu vertreiben; er fasste seinen Beruf weiter. Wo er das Erscheinen eines noch nicht vorhandenen Werkes für ein Bedürfnis hielt, wusste er die dafür geeigneten Männer zu finden und sie zur Bearbeitung des Stoffes zu veranlassen. Seine genaue Kenntnis der gesamten Literatur und des geistigen Lebens seines Volkes befähigten ihn dazu in hohem Masse, und so sind viele der bei ihm erschienenen Werke seiner Idee entsprungen, gleichsam auf Bestellung verfasst worden. Oft auch wusste er einem Schriftsteller, den er auf falscher Bahn wähnte, den richtigen Weg zu zeigen oder ihn von der Veröffentlichung eines Werkes abzubringen, dessen Erscheinen er für schädlich oder erfolglos hielt. Und gern unterwarfen sich die meisten seinem sicheren Urteil.

Auch den Gesamtinteressen seines Standes wandte Perthes nach wie vor sein volles Interesse zu. Als unter den deutschen Buchhändlern Uneinigkeit auszubrechen drohte, forderte er dieselben durch Wort und Schrift auf, zusammenzustehen und Leipzig als gemeinsamen Mittelpunkt festzuhalten, was auch geschah. Vornehmlich durch seine Bemühungen erfolgte die Gründung des „Börsenvereins", der heute festgefügt den gesamten deutschen Buchhandel repräsentiert; er betrieb den Bau einer Börse und regte manche treffliche Pläne an, deren Verwirklichung jedoch einer späteren Zeit vorbehalten blieben. Bescheidentlich lehnte er stets die höchste Würde, welche die Buchhändler-Republik ihm anbot, für seine Person ab.

Bis wenige Jahre vor seinem Tode blieb Perthes der alten Gewohnheit, alljährlich grössere oder kleinere Reisen zu unternehmen, treu. Einerseits hatte er bei solchen geschäftliche Zwecke im Auge, dann aber auch war es ihm Bedürfnis, mit den alten Freunden sich wieder auszusprechen, die denn auch ihrerseits oft in Gotha bei ihm Einkehr hielten. Die mannigfachen Eindrücke, die er auf seinen Reisen empfing, gab er lebhaft in seinen Briefen wieder; sie sind von hohem Interesse und verraten die Sicherheit, mit welcher Perthes die Menschen zu beurteilen wusste. So findet sich darin eine interessante Schilderung der Stunden, die er in Bayreuth bei Jean Paul verlebte, von dessen äusserem Wesen er nicht sonderlich erbaut war.

Die letzten Lebensjahre flossen ruhig dahin. In Friedrichsroda hatte Perthes sich ein kleines Haus bauen lassen, wo er, wenn die Jahreszeit es eben zuliess, zu verweilen pflegte. Im Jahre 1842 hatte er noch die Freude, am Weihnachtsabend die grosse Zahl seiner Kinder und Kindeskinder vollständig um sich versammelt zu sehen. Nun sank seine Lebenssonne tiefer. Weniger spürte er es an sich selbst, dass es Abend geworden war, als daran, dass mehr und mehr die Reihen um ihn her sich lichteten. 1832 schon war Goethe gestorben, Jacobi, Schleiermacher, Nicolovius, Niebuhr waren dahin und mit ihnen so viele, die ihm im Leben nahegestanden oder den Weg ihm erhellt hatten. Zu Beginn des Jahres 1843 stellte sich eine Leberkrankheit ein, welcher er nach langem Krankenlager am 18. Mai erlag. Er hatte in den letzten Wochen seines Lebens schwer leiden müssen, aber den Blick nach oben gerichtet ertrug er alle Schmerzen geduldig und heiteren Sinnes.

Und konnte Friedrich Perthes nicht als ein glücklicher Mensch seiner letzten Stunde entgegensehen? Hinter ihm lag ein köstliches, an Mühe und Arbeit, aber auch an Erfolgen reiches Leben; die herzliche Teilnahme, welche ihm während seiner Krankheit

von allen Seiten erwiesen wurde, zeigte ihm, welchen Schatz an Liebe er angesammelt hatte, und gab ihm die Gewissheit, dass er nicht ganz sterben werde. Er liess die Seinen zurück in glücklicher Gegenwart; er sah im Vaterlande, obgleich er manche Hoffnung mit sich ins Grab nehmen musste, die Morgenröte einer kommenden besseren Zeit, und was ihn in den Stürmen des Lebens getröstet und erhoben, geleitete ihn auch ins stille Land und nahm dem Tode den Stachel: Der feste Glaube an eine ewige göttliche Gerechtigkeit und die Hoffnung auf ein besseres Leben über dem Grabe.

Ein dramatisierter Rechtsfall.

(Zur ersten Aufführung von Paul Lindaus Schauspiel „Die Erste" im „Alten Theater" zu Leipzig am 16. August 1896.)

Es mag im Januar oder Februar dieses Jahres gewesen sein, als eine sensationelle Nachricht durch die Blätter ging: Eine den besten Kreisen angehörige Dame war wegen angeblich unheilbarer Geisteskrankheit entmündigt, von ihrem Ehemanne geschieden und in einer Nervenheilanstalt fern von dem Wohnsitze desselben untergebracht worden. Der Mann hatte sich darauf durch die Rücksicht auf seine Kinder veranlasst gesehen, anderweit eine Ehe einzugehen. Ganz unerwarteter Weise war die Genesung der geschiedenen kranken Frau eingetreten. Sie war in ihre Familie zurückgekehrt und hatte ihre Stellung an der Seite des Gatten besetzt gefunden. Wie die Sache endlich ausgetragen worden sei, darüber gaben die Zeitungen keine Auskunft.

Man hielt allgemein diese Mitteilung für erfunden, eine derartige Doppelehe zu unseren Zeiten für gesetzlich unmöglich. Eine Prüfung der einschlagenden Bestimmungen aber ergiebt ihre thatsächliche Möglichkeit.

Die Reichscivilprozessordnung nämlich schreibt zwar in erster Linie vor, dass der wegen Geisteskrankheit zu Entmündigende persönlich unter Zuziehung eines oder mehrerer Sachverständigen zu vernehmen sei, sie giebt jedoch weiterhin die Freiheit, von einer derartigen Vernehmung abzusehen, wenn sie nach Ansicht des Gerichtes sehwer ausführbar oder für die Entscheidung unerheblich oder für den Gesundheitszustand des zu Entmündigenden nachteilig ist.

Nach Anschauung der Saehverständigen hatte letztere Gefahr in dem berichteten Falle vorgelegen, es war deshalb von einer Vernehmung der zur Zeit der Einleitung des Verfahrens Schwerkranken abgesehen worden.

Weiterhin ist der die Entmündigung aussprechende gerichtliche Beschluss dem Antragsteller, — dem Ehemann in unserem Falle, — dem Staatsanwalte, der Vormundschaftsbehörde, dem gesetzlichen Vormunde, falls eine gesetzliche Vormundschaft stattfindet, und — nach einer besonderen, lediglich preussisehen Verordnung dem Vorsteher derjenigen Anstalt, in weleher der Entmündigte untergebracht ist, von Amts wegen, — also nicht nur im gewöhnlichen Parteiprozessbetriebe — zuzustellen.

Von einer Zustellung an den Kranken selbst kann also naeh diesen Bestimmungen abgesehen werden, so dass derselbe in der That möglicherweise keine Kenntnis von der Sachlage erhält.

Ebensowenig muss er notwendigerweise von einer Scheidung seiner Ehe etwas erfahren. Zwar ist das auf Trennung der Ehe erkennende Urteil den Parteien ebenfalls von Amts wegen zuzustellen, da aber ein Ehescheidungsprozess dem Anwaltszwange unterworfen ist und Zustellungen, welche in einem anhängigen Rechtsstreite geschehen sollen, an den für die Instanz bestellten Prozessbevollmäehtigten erfolgen müssen, so ergiebt sich für unseren Fall weiter, dass lediglich der zur Vertretung der Kranken bestellte Reehtsanwalt das Scheidungsurteil in die Hand zu bekommen braucht. Von ihm wird es dann abhängen, ob er der von ihm vertretenen Partei Mitteilung von dem Inhalte des-

selben macht oder nicht. Ist nun diese Partei nach Anschauung der sachkundigen Ärzte dermassen geistig umnachtet, dass jede Mitteilung ihr gänzlich unverständlich sein würde, so kann wohl die Unterlassung einer solchen Mitteilung in keiner Weise als eine Pflichtverletzung des Prozessbevollmächtigten gelten.

Die Möglichkeit also, dass eine Person wegen Geisteskrankheit entmündigt und dass ausserdem noch ihre Ehe geschieden wird, ohne dass ihr selbst eine Nachricht zukommt, ist an sich nach dem Gesagten sehr wohl denkbar.

Zieht sich alsdann die Geisteskrankheit auch noch eine erhebliche Zeit hin, ohne dass eine Besserung irgendwie bemerkbar wird oder zu erwarten steht, ist auch der Verkehr zwischen dem Kranken und seiner Familie durch die Krankheit ausgeschlossen, so kann es geschehen, dass der gesunde Ehegatte eine neue Ehe schliesst, ohne dass auch hiervon der kranke Teil etwas erfahren müsste.

Auf diese Weise kann sich ein trauriges Verhängnis jenseits menschlicher Berechnungsmöglichkeit verketten, eine Schicksalstragödie anspinnen, in welcher kaum jemand am Ende eine Schuld trägt, weder der Gesetzgeber, der alle Vorsichtsmassregeln getroffen zu haben glaubte, noch der Arzt mit seinem Stückwerkswissen, noch der Ehegatte, der aus Fürsorge für seine Kinder die leergewordene Stelle an seiner Seite neu besetzte. Ja, wer könnte ihm schliesslich selbst daraus einen Vorwurf machen, dass die frühere Liebe im Wandel der Zeiten allmählich zu einem stillen Schmerze, und dass der stille Schmerz schliesslich zu einem wehmutsvollen Angedenken wird, bis endlich in dem kraftvollen Leben eine neue Liebe zu einem anderen, gleichgearteten Lebensgenossen emporblüht!

Die von den Zeitungen berichtete spätere Genesung der kranken Frau, ihr Zusammentreffen mit ihrer Nachfolgerin war ein äusserst beklagenswerter Fall. Ein tragischer Konflikt war es nicht. Paul Lindau hat diesen Fall trotzdem zu einem Schauspiele zu verwerten gesucht, das am 16. dieses Monats unter dem Titel „Die Erste“ über die Bretter des Leipziger Stadttheaters ging.

Ein trauriger Fall kann ohne Lösung einfach als eine Thatsache bestehen bleiben, ein tragischer Konflikt hat stets eine Lösung, die gewöhnlich in dem sühnenden Untergange der schuldtragenden Person zu finden sein wird. Es wird damit oft, nämlich wenn noch gewisse andere dramatische Elemente dazu vorhanden sind, der Stoff zu einem ernsten Schauspiel oder einer Tragödie gegeben sein, und obgleich an sich beklagenswerte Schicksale der handelnden Personen dargestellt werden, wird der Zuschauer ein ästhetisches Wohlbehagen am Traurigen zu empfinden vermögen, es wird eine tragische Wirkung hervorgebracht werden. Bei der Betrachtung eines lediglich traurigen, nicht tragischen Falles hingegen wird der über denselben verspürte Schmerz sich niemals in eine ästhetische angenehme Empfindung verwandeln können.

Der Stoff, den Paul Lindau zu seinem Drama gewählt hat, ist, wie gesagt, ein solcher trauriger Fall, aber er bietet keinen tragischen Konflikt.

Trotzdem ist er ungeheuer reizvoll für den Dramatiker, denn das, was ein solcher an erster Stelle sucht, ist in hervorragender Weise gegeben: Leidenschaften, die sich bekämpfen, harte Willen, die aneinander schlagen, interessante Verwicklungen, welche Spannung zu erregen vermögen. Das Element des Dramatischen liegt offen in diesem Stoffe zu Tage. Wenn es in technisch geeigneter Weise geordnet wird, muss ein mächtig wirkendes Drama daraus werden, — glaubt man auf den ersten Blick, aber bei näherem Zusehen ergiebt sich die Unmöglichkeit, ein ästhetisches Wohlgefallen im Zuschauer zu erregen. Der Konflikt zwischen den beiden Frauen des Grafen von Gleichen, der sich bekanntlich eine zweite Gattin aus dem Morgenlande mitbrachte, während ihn die erste am heimischen Herde erwartete, das ist ein geeigneter Stoff für ein Drama. Der Konflikt zwischen der aus der Irrenanstalt zurückkehrenden Frau mit ihrer glücklicheren Nachfolgerin ist es nicht.

Wenige Wochen, nachdem die eingangs wiedergegebene Zeitungsnachricht durch die Blätter gelaufen war, ging Paul Lindaus Drama schon in Meiningen und Berlin über die Bühne. Diese wenigen Wochen hatten dem theaterkundigen und federgewandten Autor genügt, um den kaum gefundenen Stoff in ein Bühnenstück zu verwandeln. Das reizvolle dramatische Element des Stoffes hatte ihn angezogen, das Untaugliche desselben

hoffte er wohl durch seine erprobte Bühnenkunst zu überwinden. Dass er die drohende Gefahr, die Unmöglichkeit der ästhetischen Lösung von vornherein sehr wohl erkannte, das lässt sich deutlich wahrnehmen, es erhellt aus der Einführung der Nebenhandlung, der Liebesgeschichte zwischen Robert Wendlin und Marie Maineck, die in äusserst wohlüberlegter Weise bereits im ersten Akte durch eine dem Unerfahrenen sehr nebensächlich scheinende Bemerkung des Ministerialdirektors Wendlin vorbereitet und weiterhin glücklich durchgeführt wird, um schliesslich zu einer Lösung zu verhelfen, die freilich immer nur eine unvollständige und äusserliche bleiben konnte.

Zwei grosse Schwierigkeiten barg der Stoff von Anfang an für den Bearbeiter. Die eine lag in der übergrossen Fülle des dramatischen Elementes, das bei dem Zusammentreffen der beiden Nebenbuhlerinnen sich offenbaren musste, — aber diese Schwierigkeit reichte gerade zu ihrer Bewältigung; die andere lag in der dramatischen Darstellung der Entstehung der zweiten Ehe des Ehemannes, den Paul Lindau in dem Regierungsrate Maineck verkörpert hat. Dieser Mann musste nämlich von durchaus lauterem Charakter sein; sowie er schuldhafterweise seine erste Liebe verriet, um einer neuen zu folgen, war das dramatische Zusammentreffen der beiden Frauen gelähmt, musste jedermann das Ende desselben ohne Spannung voraussehen, denn dann stand ohne weiteres zu erwarten, dass der Ehemann seine frühere Frau verstossen und die zweite, die ihm nun einmal besser gefiel, behalten würde. Die brennende Frage: wie wird der Ehemann sich zu den beiden ihm gleichteuren Frauen verhalten? würde von vornherein beantwortet gewesen sein.

Nur ein Mann, der seine erste Frau liebt, seine zweite aber nicht minder lieb gewinnt und aus den edelsten Absichten an die Stelle der früheren setzt, war für die Zuspitzung des Konflikts brauchbar.

Aber damit stand schon eine neue Schwierigkeit für den Autor auf, denn es galt, das auf Jahre verteilte, allmähliche Zurücktreten der ersten Liebe und das leise Hervordringen der zweiten darzulegen. Die Umwandlung der ersten Liebe in wehmütige Erinnerung galt es zu schildern und, ohne dass die Lauterkeit des Regierungsrates Maineck eine Trübung erfuhr, wahrscheinlich zu machen.

In einem erzählenden Dichtwerk wäre das verhältnismässig leicht darzustellen und vielleicht auch besonders reizvoll für den Leser gewesen. Aber im Drama ist eine jahrelange Entwickelung nicht darstellbar. Es kann höchstens von ihr berichtet werden. Berichten aber ist undramatisch. Das weiss niemand besser als Paul Lindau, und darum versucht er sich im ersten Akte auf andere Art zu helfen.

Mannigfache, dramatisch nicht darstellbare Empfindungen und Erwägungen müssen den Regierungsrat Maineck in die zweite Ehe treiben. Der Dichter erfindet für jede derselben eine körperliche Vertretung, d. h. er führt Personen ein, welche mit den entsprechenden Empfindungen und Erwägungen an den unentschlossenen, geschiedenen Ehegatten herantreten und ihn zu beeinflussen suchen. So entstanden die für die spätere Haupthandlung nebensächlichen Figuren des Ministerialdirektors Wendlin und der Frau Oberkonsistorialrat Henriette Kampe, die aber auf der anderen Seite mit feinem Geschick wieder mit der Haupthandlung verbunden sind, Wendlin durch seinen Sohn Robert, den Vertreter der Nebenhandlung, Frau Kampe als Mutter sowohl der ersten und der zweiten Frau. Denn dadurch, dass er die erste und die zweite Frau Schwestern sein lässt, hat Lindau den Konflikt noch verschärft, zugleich auch die in der Exposition darzustellenden Verhältnisse möglichst vereinfacht.

Franziska, die Schwester der kranken Frau, hat nämlich nach deren Weggange aus dem Hause die Pflege ihres zurückgebliebenen Kindes übernommen. Sie ist darin anfangs von ihrer Mutter unterstützt worden, aber, als das Verhältnis zwischen dieser und Maineck infolge sich widerstreitender Ansichten über eine gedeihliche Erziehung des Kindes unerspriesslich zu werden begonnen hatte, allein bei Maineck zurückgeblieben. Ein derartiges Zusammenleben eines einundzwanzigjährigen Mädchens und eines noch in den besten Jahren stehenden Mannes ist leicht Missdeutungen ausgesetzt. Diese Missdeutungen können um so bedenklicher werden, wenn der Mann ein Beamter und an hervorragender Stelle zur Vertretung sittlich-socialer Fragen berufen ist, und indem die

Zuflüsterungen der Welt ihm durch seinen Kollegen Wendlin und seine Schwiegermutter, die Frau Kampe, hinterbracht werden, werden sie für ihn Beweggründe zur Eingehung einer neuen Ehe. Motiviert ist somit der Gesinnungswandel Mainecks, sogar äusserst geschickt und dramatisch richtig motiviert, aber sein langsames Werden ist deshalb doch nicht dargestellt — eben weil es im Drama nicht darstellbar ist; so wenig wie das mähliche Erwachen der Liebe zur zweiten Frau, wenn sie auch die Schwester der ersten und dieser noch so ähnlich ist.

Die Nebenhandlung schöpft ihr Leben aus der Liebe zwischen dem jungen Wendlin, der sich in Amerika eine feste Lebensstellung erobert hat, und der jungen Marie Maineck, die, im ersten Akte noch ein vierzehnjähriges Kind, im zweiten Akte zu einem reizenden Backfisch herangewachsen ist. Denn zwischen dem ersten Akte, der mit dem Entschlusse Mainecks, sich mit der Schwester seiner ersten Gattin zu verheiraten und dadurch dem Gerede der Menschen ein Ende zu machen, schliesst, und dem zweiten Akte liegt ein Zeitraum von mehreren Jahren; in diesen Jahren ist die allmähliche Gesundung der kranken Frau eingetreten und mit der Nachricht von dieser Gesundung, die der treue Freund des Hausherrn, der Sanitätsrat Dr. Johanny, überbringt, setzt die dramatische Haupthandlung ein.

Die Wirkung dieser Nachricht auf Maineck füllt die Scenen des zweiten und dritten Aufzugs. Maineck ist in einer verzweifelten Lage. Zwar wird die zweite Frau zu ihrer Mutter nach Wiesbaden gesandt und auf diese Weise das direkte Zusammentreffen der beiden Nebenbuhlerinnen, durch das ein glücklicher Ausgang des Stückes geradezu unmöglich und die niederdrückende Wirkung des traurigen Falles unerträglich geworden wäre, in Erkenntnis der Gefahr vom Dichter vermieden, aber das Zusammenkommen der Gatten und die Art, wie der Mann allmählich aus sich selbst das furchtbare Geständnis an die Erste hervorpresst, wirken erschütternd genug.

In der Art und Weise, wie Paul Lindau dies Geständnis Mainecks hervorhebt, in der beängstigenden Steigerung der Spannung auf das Ende offenbart sich das ganze dramatisch-technische Können des Dichters in seltener Weise. Dabei mildert er mit glücklichem Vorbedacht das allzu Furchtbare der Handlung durch die rührende Zärtlichkeit des Kindes, die dem jungen Wendlin als Gattin nach Amerika folgt und dort der verlassenen Ersten eine mit Liebe umgebene Zufluchtsstätte für den Lebensabend öffnet.

Dies ist, wie schon oben angedeutet, die Lösung, die der Dichter dieser Verkettung verhängnisvoller Umstände giebt, sie kann, wie auch schon dargethan, nicht vollkommen befriedigen; das ist aber nicht die Schuld des Dichters, sondern des Stoffes. Was aus diesem spröden Vorwurfe zu machen war, das hat Paul Lindau daraus gemacht; und sein sicheres Können und feines Berechnen der Wirkungen hat ihm auch bei der ersten Vorstellung trotz Allem noch einen reichen Beifall eingetragen.

An eine derartige Problemdichtung kann sich nur ein technischer Meister der dramatischen Kunst wagen und er kann sogar ohne Furcht vor einem Misserfolg seinem Problem zu Liebe auf ein tieferes Eingehen in die Charaktere verzichten und sich mit dem gerade Notwendigen begnügen. Lindau wollte ein aktuelles Thema anschlagen, das gerade in unserer Zeit, wo eine durchgehende Revision der Gesetzgebung im Werke ist, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenken musste. Das ist ihm auch in hervorragender Weise gelungen; denn bis in den Reichstag hinein sind die Erörterungen über diesen dramatisierten Rechtsfall getragen worden, und wenn man auch allgemein zugeben musste, dass die aufgedeckte Lücke in unserer Gesetzgebung kaum diesen Namen verdient, dass der vorgetragene Fall nur unter den unberechenbarsten Umständen sich ereignen konnte, so dürfte „Die Erste“ doch der Anstoss sein, der zur eingehenden Berücksichtigung auch dieses seltenen Verhängnisses führt. Heinrich Welcker.

Leipziger Saisontheater.

Die Saison geht mit raschen Schritten ihrem Ende entgegen. Man sucht noch möglichst viele von den guten Vorsätzen zu erfüllen, mit denen man in dieselbe eintrat. Novität drängt sich an Novität, und mit unwilligem Staunen mag die bequeme Musenprinzessin am Schwanenteich dem unermüdlichen Streben und Mühen des leistungsfähigen Aschenbrödels in der Bayerischen Strasse zugeschaut haben. Und trotz allen Fleisses und trotz aller Erfolge in Wirklichkeit oder auf dem geduldigen Papier ist und bleibt das Saisontheater nun einmal das Aschenbrödel in der Leipziger Kunst und scheint sich auch gar nicht weiter darnach zu sehnen, hoffähig zu werden. So waren namentlich die letzten Darbietungen sehr wenig hoffähig — unter hoffähig verstehe ich nämlich ein Stück, das dem Geschmack und den Ansprüchen jenes normalen Abonnentenpublikums entspricht, über dessen Eigenart uns jedenfalls Herr Stägemann die allerbeste Auskunft geben könnte. Und etwas mehr Kenntnis dieses Publikums hätte sicherlich den massgeblichen Grössen im Saisontheater auch nicht geschadet, denen leider, wie wir schon in unserem letztem Bericht konstatierten, der zweifelhafte Berliner Geschmack von vornherein ausschlaggebend war. Schliesslich muss sich auch in Stadt Nürnberg die Masse der zahlenden Zuschauer aus jenen Kreisen mit dem sogenannten „anständigen Geschmack" rekrutieren; denn um ein specifisches Publikum für den Kunstbetrieb im Saisontheater zu haben, dazu ist Leipzig noch — Gott sei Dank, — zu wenig Berlin. Herr Stägemann weiss ganz genau, warum er seinem Abonnentenpublikum niemals Stücke wie „Miss Helyett" und „Fernand's Ehekontrakt" bieten darf, und das Urteil dieses Publikums ist am Ende auch für Stadt Nürnberg entscheidend.

Wir wollen gewiss keine Moral predigen, aber die beiden letzten Stücke waren doch mitunter etwas allzustark gepfeffert. Beide sind wieder französischer Import, das eine, der dreiaktige Schwank „Fernand's Ehekontrakt" von dem uns noch wohl bekannten Verfasser des „Hotel zum Freihafen", Georges Feydeau, für unsere Bühne zugestutzt von dem renommierten Possenfabrikanten Benno Jakobson, das andere, die Operette „Miss Helyett" von Maxime Boucheron (deutsch von Richard Geneé, Musik von E. Audran). Letztere, im Berliner Parodietheater mit dem bezeichnenden Nebentitel „das zweite Gesicht" erfolgreich aufgeführt, war allerdings in der deutschen Bearbeitung beträchtlich gemildert, aber unglücklicherweise so, dass die Streichungen für viele Zuhörer den derben Hauptwitz, die Pointe des Ganzen, fast ganz verschleierten. In „Fernand's Ehekontrakt" dagegen lassen die zahlreich vertretenen Zoten und vor allem die bis zum Überdruss in die Länge gezogene Unterhosenscene an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. An der dramatischen Machc ist in beiden Stücken nichts auszusetzen.

Ebenfalls Kinder französischen Witzes sind drei weitere Possen, die trotz mancher Albernheiten und Schwächen alle gut aufgenommen wurden: die manchem Leipziger noch von drei Jahren her in Erinnerung befindliche, mitunter recht pikante „Familie Pont-Biquet" von Alexandre Bisson (deutsch von Max Schönau), auf einem etwas niedereren Niveau stehend: „Casimir und Isidor" mit dem deutlicheren Nebentitel „Der Unheilstifter" (nach dem Französischen von Fritz May), und der „Schatten des Herrn Duplessis", von dem Franzosen Eugène Louis Lachette seltsamerweise in deutscher Sprache abgefasst.

Um vollständig zu sein, sei noch kurz die zweiaktige Operette „Das Pensionat" aufgeführt, ein harmloses Jugendwerk Franz von Suppés, das mit Recht schon geraume Zeit von den meisten Bühnen verschwunden ist; ferner eine ziemlich mässige Posse von Richard Manz, betitelt „das Römergrab", mit wohlgelungener Musik von Max Conrad, dem trefflichen Kapellmeister des Saisontheaters; endlich noch das heitere Vaudeville „der Hahn im Dorfe" von C. A. Goerner (Musik von Stiegmann).

So sind es im ganzen über ein Dutzend wohlgelungener Novitäten, die das Saisontheater bis jetzt in kurzer Frist hat aufeinander folgen lassen. Viel, fast allzuviel des Neuen wurde geboten; wir hätten mitunter auch ganz gerne einmal ein gutes altes Stück

Digitized by Google

begrüsst, die Darsteller selbst wären gewiss auch damit zufrieden gewesen. Das überaus leistungsfähige Ensemble war mehr, als es bei einem Saisontheater auf Zeit und Kündigung üblich ist, vollständig und nach allen Seiten hin wohl organisiert, dank dem unermüdlichen Fleiss des begabten artistischen Leiters, des Herrn Edmund Heineck, der sich gelegentlich auch selbst als trefflicher Charakterdarsteller erwies. Zusammenspiel wie Inscenierung liessen nie etwas zu wünschen übrig, ja waren oft geradezu bewundernswert zu nennen. Man merkte beim ersten Blick auf die Bühne, dass von seiten der geschäftlichen Leitung auch die grössten Opfer nicht gescheut wurden.

Frl. Maria Cosé, gesanglich wie schauspielerisch in gleicher Weise begabt, erwies sich als die unentbehrlichste Stütze fast in jeder einzelnen Aufführung. Ihr Organ ist nicht besonders stark und ausgiebig, aber sie weiss daraus alles nur immer Mögliche zu machen. Ihre Stimme klingt oft etwas belegt oder gedeckt, hat aber einen sehr sympathischen und seelenvollen Klang. Entschieden kräftiger, aber von weniger angenehmem Timbre ist das stimmliche Material von Frl. Margar. Knoop. Die Dame muss aber noch sehr viel lernen, um ihr nicht selten kaltes und steifes Spiel loszuwerden. Nächst diesen beiden erwies sich auch Frl. Helene Schumann als recht brauchbare Soubrette.

Schauspielerisch war Frl. Clody Saldern, eine echte Vollblutwienerin, neben Maria Cosé unbestritten die bedeutendste Kraft des Ensembles. Leider war sie ziemlich selten beschäftigt, wenigstens nicht in den ihr zukommenden Rollen einer flotten Salondame. Aber so oft ihre imposante Gestalt in schweren Roben von knisternder Seide über die Bühne hinrauschte, durfte sie stets einer unwiderstehlichen Wirkung — zum mindesten auf alle fühlenden Männerherzen — sicher sein.

Als komische Alte erzielte Lina Wassmann eine Reihe durchschlagender Erfolge; bisweilen gelang es der etwas jugendlicheren, ihr ebenbürtigen Frl. Magda Körner, besonders in Rollen derberen Charakters, ihr den Rang abzulaufen. Auf eine stattliche Anzahl jüngerer Kunstnovizen, wie Frl. Marga Damm, Lydia Genandt, Anna Kirchner, Lilli Lehmann und andere, können wir leider nicht weiter eingehen; an ihnen allen erkannte man deutlich die treffliche Schule Edmund Heinecks. Nur zwei seien noch besonders hervorgehoben, Frl. Helene Wagner, als schneidiger Küchendragoner brillierend, und endlich eine liebe alte Bekannte von der Litterarischen Gesellschaft, Frl. Elsa Tillmann, die, stets ein entzückender Backfisch, durch ihr frisches, lebhaftes Spiel zu den besten Hoffnungen berechtigt.

Nur noch ein kurzes Wort über die männlichen Mitglieder des Ensembles. Da ist vor allem der treffliche jugendliche Liebhaber Emil Leitner mit angenehmem Äusseren und weichem, bildungsfähigem Organ, das er allerdings in Gesangsrollen nicht gar so sehr anstrengen sollte; dann das par nobile fratrum, Otto und Anatole Rembe, von denen der erstere als scharfer Charakteristiker hervorragte, der letztere auch als Regisseur gute Leistungen zu verzeichnen hatte. Gleich ausgezeichnet in unverwüstlicher, drolliger Komik wie als jugendlicher Bonvivant war Adolf Gärtner, und auch Georg Tyrkowski darf ein gut Teil Verdienst an den Lacherfolgen vieler Abende für sich in Anspruch nehmen. Ganz besonderes Lob verdient eines der jüngsten Mitglieder des Ensembles, Otto Engelke, als komischer Charakterdarsteller, dessen rasche Fortschritte immer mehr die allgemeine Aufmerksamkeit fesselten. Wenn nicht alles trügt, geht er einer schönen Zukunft entgegen und wird sich hoffentlich immer dankbar an seinen unermüdlichen Lehrmeister Edmund Heineck erinnern.

Endlich, last not least, erhielt das Saisontheater noch eine Bereicherung allerwichtigster Art durch das Hinzutreten des bestrenommierten Balletpersonals vom Kaiserlich subventionierten Stadttheater in Strassburg, dessen treffliche Leiterin Maria Pasta geradezu unermüdlich ist in Vorführung immer neuer verblüffender Divertissements.

Karl Lang.

Digitized by Google

Winterrosen.

Skizze von F. A. Geissler.

An einer Ecke der Promenade, dort wo sich ein schmaler Nebenpfad von dem breiten Spazierwege abzweigt, sitzt Tag für Tag ein altes Mütterchen, eine Streichholzhändlerin. Weit in die Siebzig mag sie schon gekommen sein, und die blauen, müden Augen haben wohl viel gesehen, ehe sie sich entschloss, mit ihrem Streichholzkörbchen auszugehen und damit ihr kärglich Brot zu verdienen. Fast regungslos sitzt die Greisin auf ihrem kleinen Schemel, das Haupt mit einem leichten oder dichten Tuche umhüllt, je nach der Jahreszeit; ihr Körbchen mit den „Schweden" hat sie vor sich auf die Knie gestellt. Nie spricht sie die Vorübergehenden an nach Art anderer Kleinkrämer, keine Handbewegung, kein schmerzliches Neigen des Kopfes ist dazu bestimmt, Mitleid zu erwecken, sie wartet geduldig der Käufer, die sich ihrer erbarmen und in dem Blicke der alten Augen zu lesen verstehen von erlittenem Weh. Bisweilen lockert der Wind eine Strähne ihres dünnen weissen Haares und treibt sie ihr in das faltenreiche Antlitz; dann hebt sie die welke Hand, ordnet sorgfältig das Haar, um dann wieder in starre Bewegungslosigkeit zu verfallen.

Woran mag sie denken? Vielleicht an längst vergangene Jahre, da sie jung und schön war und scherzend so oft an dem Platze vorbeiging, an dem sie jetzt alt und einsam sitzt, mit stummen Blicken Mitleid heischend? Denkt sie vielleicht an den Mann, der einst ihr Liebstes gewesen, an die Kinder, die nun schon längst der Rasen deckt? Kein Enkelkind bringt ihr Speise und Trank, kein junger Arm stützt sie, wenn sie abends heimwandert, sie ist allein, ganz allein auf der Welt.

Ich bin ihr ständiger Kunde. So oft mich mein Weg an ihrem Platze vorüberführt, vergrössere ich meinen Vorrat an schwedischen Zündhölzern. Zwei Schächtelchen fünf Pfennige — das ist ihre Taxe, aber gute Seelen nehmen nur eine Schachtel und geben dafür das kleine Nickelstück.

Teure Streichhölzer das! Verschiedene junge Herren meiner Bekanntschaft, die sich, der neuesten Mode folgend, jetzt mit allerhand volkswirtschaftlichem Kram die Köpfe vollgestopft haben und gar gelehrte Reden zu führen wissen, haben mir schon hundertmal gesagt, dass ich ein unsinniger Verschwender sei und durch den teuren Streichhölzerkauf nicht nur den Volkswohlstand schädige, sondern auch noch den Müssiggang und versteckten Bettel unterstütze.

O, ihr weisen jungen Herren mit den wissenschaftsschweren Köpfen und den leeren Herzen, ist's denn nicht besser, zehn Unwürdigen ein Almosen zu geben als einen Bedürftigen abzuweisen? Habt ihr denn kein Auge für den dankbaren Blick der Greisin, könnt ihr von den welken Lippen, die sich leise bewegen, nicht das herzliche „vergelt's Gott" ablesen?

Es war an einem klaren Wintersonntage um die Mittagszeit. Die junge Welt kam von der Eisbahn zurück, einen rechtschaffenen Hunger auf das Sonntagsmahl im Leibe. Da gingen vor mir zwei Mädchen her, beide in dem glücklichen Alter, in dem das Mädchen zur Jungfrau wird. Die eine, deren schöne Gestalt durch kostbare Kleider noch mehr gehoben wurde, trug ihre Schlittschuhe in einer eleganten gestickten Tasche. Alles an ihr zeigte das Kind reicher Eltern, ja ihre selbstbewusste Haltung, die steile Vornehmheit ihrer Mienen bewies, dass sie die Macht des Geldes nur zu gut kannte.

Neben ihr schritt eine kleinere Blondine dahin, die ihre Schlittschuhe über den Arm gehängt hatte. Ihre Kleidung war einfach und prunklos, aus dem rosigen Gesicht, das munter nach allen Seiten sich wandte, schauten ein Paar gute treue Augen heraus, echte Weibesaugen.

Beide Freundinnen trugen an der Brust schöne Rosensträusse. Wer weiss, welche Hand sie gespendet?

Sie nahten sich dem Streichholzmütterchen; ich beobachtete sie durch ein rauchfrostbedecktes Gebüsch. Die eine zieht nachlässig ein seidenes Geldbeutelchen hervor, mustert

die Münzen und reicht der Greisin eine Gabe mit jener Miene, die im Himmel die reichste Gabe zur Sünde machen muss. — Die andre bleibt zurück und wird glutrot — armes Kind, du hast wohl nichts, um der Armen ein Almosen zu schenken?

Da — sie schaut sich um, ob's auch niemand bemerkt, löst schüchtern den Rosenstrauss von der Brust, drückt ihn dem Mütterchen schnell in die Hand und eilt davon wie eine Gazelle.

Die Greisin fasst die Rosen mit zitternder Hand, birgt ihr Gesicht in der Schürze und weint wie ein Kind.

Ihr, der Verlassenen, Rosen im harten Winter von der blühenden Jugend gespendet! Sie führt die duftigen Blumen an ihre Lippen und schaut dann sinnend darauf und die hellen Thränen laufen die gefurchten Wangen entlang.

Segen über dich, du herziges Kind, für die Gabe, die du der Greisin gereicht! Diese Thränen der Einsamen sind dir ein schönerer Schmuck, als Hunderten deines Alters eine Perlenschnur um den weissen Hals.

Gedichte von Franz J. Rudolfi.

(Als Texte für Liederkomponisten.)

Frühlingswanderung.

Komm' in die junge Natur!
Lieblicher strahlet die Flur
Heute im goldenen Frühlingsgepränge;
Fernher erschallen Jubelgesänge.

Kommet, ihr Schwestern, herbei,
Kommt in den lieblichen Mai,
Wollen ihn tanzend und singend begrüssen
Auf dem vielbunten Grunde der Wiesen.

Silberhell plätschert der Bach;
Lust'ger Gesell, nur gemach!
Eilst so geschwind über Steine, durch Auen,
Bleibe bei uns, all das Glück hier zu schauen.

Komm' in den lenzgrünen Wald!
In seinen Hallen erschallt
Tausendfach jubelndes Freudengetöne,
Waldvöglein sind's. Komm' mit, holde Schöne!

Über den schwankenden Steg
Führt uns zum Walde der Weg.
Sonne strahlt magisch durchs Laub seiner Bäume,
Gaukelt auf Moosen die duftigsten Träume

Bräutlich geschmückt ist dein Haar,
Frühlingshell leuchtet das Paar
Träum'rischer Augen, hoch glühen die Wangen,
Hoch schlagen die Herzen im festlichen Prangen.

Walddom, festlich geschmückt,
Hast du uns göttlich beglückt!
In deinen Hallen, an deinen Altären
Wollen wir ewige Liebe uns schwören!

Orgelton, göttliches Wort
Tönet von jeglichem Ort: —
Preis sei dem Schöpfer, der uns das Leben,
Der uns den Lenz und die Liebe gegeben!

Wehmut.

I.

O stille Nacht,
Ach giesse deinen Frieden
Mir in die wunde, gramerfüllte Brust!
Ein trübes, liebeleeres Los ist mir beschieden,
Und immer flieht mich Freud' und Lust.

Mein Leid so schwer
Trieb fort mich von den Menschen
In deinen Frieden, sternerhellte Nacht;
Das Auge thränenschwer zum Himmel aufgehoben,
Zieht Trost und Ruhe aus der Sternenpracht.

Ich seh' dich deutlich,
Längst geschied'ne Mutter,
Wie du die bleichen Blüten brichst
Auf euren fernen, mondbestrahlten Fluren
Und sie zu losen Kränzen flichst.

Und fiel herab
Aus deinen treuen Händen
Ein Blütlein auf mein wundes Herz,
So senkte sich, o Mutter, niegeahnter Frieden
Mir in die Brust und löste meinen Schmerz.

II.

S' ist selige, blühende Frühlingszeit,
Und alles jubelt und singet,
Doch in mein Herz zog tiefes Leid,
Das all' mein Sein durchdringet.

Der junge Lenz kam in das Land,
Mit ihm ins Herz die Liebe,
Doch eh' der Frühling noch entschwand,
Welkten die schönsten Triebe. —

Du warst mir alles, Leben, Glück,
Dir nur galt all' mein Streben,
Doch ach, ein liebeleerer Blick —
Er brach mein junges Leben.

Herbst.

Nun fallen all' die Blätter
Zur Erde welk und müd',
Es strahlt so mild die Sonne —
Der Sommer ist verblüht. —

Der Herbst ist still gekommen
In einer Sommernacht,
Da ist nach sel'gen Träumen
Mein Herz so bang erwacht.

Der Frühling ist geschieden,
Der Sommer ist verweht,
Und durch die stillen Fluren
Ein grosses Sterben geht. —

Auch dein Glück ist gebrochen,
Mein Herz, in jener Nacht!
Dein Frühling ging, dein Sommer —
Dein Herbst ist nun erwacht.

Trotz.

Und wie auch die Stürme tosen
Rings um mein hoffendes Herz,
Ist's auch kein liebliches Kosen,
So ist's auch kein daucrnder Schmerz!

Lass rasen des Lebens Stürme,
Mich machen sie nimmermehr bang,
Lass stürzen sie Mauern und Türme!
Es ist mir willkomm'ner Gesang.

Mein Herz ist betrogen, verwundet,
Gebrochen manch' blühender Zweig;
Auf, auf, junge Kräfte, bekundet
Den ewigen Frühling in euch!

Treibt mitten im herbstlichen Stürmen,
In Winters erstarrender Nacht
Mit Trotz eure Knospen, sie schirmen
Die Götter, die Liebe erdacht!

Kommt dann mit schallendem Reigen
Der junge Frühling ins Land,
Dann sprosset aus jeglichen Zweigen
Viel duftiges Grün, dir bekannt.

Dann grüne und blühe aufs neue,
Du trauernde Lieb', in der Brust!
Die du dir bewahrt hast in Treue,
Dann lohnt sie mit Freud' dir's und Lust!

Trinklied.

Trinket tapfer in der Runde,
Singet, Brüder, all' im Bunde,
Denn bei Lied und edlem Wein
Lässt sich's allzeit fröhlich sein!

Leert die Römer, füllt sie wieder,
Pumpet, zecht und singet Lieder,
Schliesst in'n Arm Feinsliebchen ein,
Hoch die Lieb', Gesang und Wein!

Bei dem Saft der deutschen Reben
Ist's ein gar famoses Leben,
Denn die Sorgen fliehen all'
Bei Pokal und Liederschall.

Drum, ihr Brüder, lasst uns zechen,
Dass die alten Sorgen brechen,
Dass die Freude durch den Wein
Ziehe in die Herzen ein!

Wiedergefunden.

Komm' an mein Herz, o du,
Die ich verloren glaubte,
Und die ich wiederfand,
Die mir das Schicksal raubte!

Und lass uns wieder jetzt,
Wie einst, so traulich kosen,
Und duld' den ersten Kuss
Zur Wonnezeit der Rosen.

Dann kehrt die Seligkeit
Von längst vergang'nen Stunden
Verschönt und hold zurück
Und heilt die alten Wunden.

Ich will mein Leben dir,
Du Süsse, Reine, weihen
Und auf vereintem Pfad
Dir Rosen, Rosen streuen!

Du sollst mein Engel sein,
Den nur ein Gott mir sandte,
Dass er den Pfad mir wies
Zu unserm Vaterlande.

Digitized by Google

Das Lied von der Reue.

Nur Reue nicht, die Reue,
Die macht nur feig und schlecht;
Was ich gethan, das that ich,
Und so allein war's recht.

Ob Thränen auch erspriessen
Aus meiner Hände Saat,
Ob jäh auch manche Blume
Am Weg mein Fuss zertrat.

Ich zog ja zu zerstören
Nicht aus mit frechem Sinn,
Doch denkt, dass wie ihr alle
Auch ich ein Mensch nur bin.

Ward nicht zum Papst geboren,
Kann nicht unfehlbar sein,
Und schlug ich manche Wunde,
Viel Narben auch sind mein.

Doch wenn in heissem Kämpfen
Ein Hieb gesessen gut,
Hab' kein Verzeih'n erbeten;
Das stillt ja nicht das Blut!

Es zwingt in eh'rne Bande
Uns all' ein gleiches Muss,
Hier Sieger, dort Besiegter
Nach ew'gem Schicksalsschluss.

Drum ob Vergebung heischend
Auch and're schmeichelnd fleh'n,
Ich kann zu gleichem Treiben
Mich nimmer doch versteh'n.

Nicht kenn' ich Leid noch Reue
Die macht nur feig und schlecht
Was ich gethan, das that ich,
Und so allein war's recht.

Detlev Roberty.

Gott und Götze.

Eh' noch in der Heiden Dunkel
Drang des Christensternes Schimmern,
Sah man sie aus Stein und Holze
Ihren Götzen selbst sich zimmern.

Brachten Opfer dar und Gaben
Ihm mit flehender Gebärde;
Warfen, wenn er zürnte, zitternd
Vor ihm nieder sich zur Erde.

Wollt' auch dann noch nicht er hören
All ihr Beten und Gewimmer,
Schlugen sie wohl gar zur Strafe
Zornig ihren „Gott" in Trümmer.

Also, bis dann Mönch' und Priester
Brachten Botschaft von dem Sohne
Und dem Gott, der über Wolken
Unsichtbar im Himmel throne.

Und die armen Heiden nahmen
An auch wirklich die Belehrung,
Herrlich ward das Werk vollende
Ihrer göttlichen Bekehrung.

Wurden alle fromme Christen,
Beichten reuig ihre Sünden,
Dass sie einst am jüngsten Tage
Gnade vor dem Richter finden.

Denn gar schrecklich wird erschallen
Dann des Urteils ew'ge Strafe;
Zitternd, heulend, zähneklappernd
Steh'n umher dann Böck' und Schafe.

Fluchen wird „Er" allen Bösen,
Kronen den Gerechten spenden.
Wem der Fluch und wem die Krone?
Liess doch ab der Tag sich wenden!

Doch umsonst. Ob bis zum Himmel
Auch empor die Hände ragen,
Ach, ein Gott, der unsichtbarlich,
Lässt sich nicht in Stücke schlagen.

Detlev Roberty.

Aus dem internationalen Kunstleben.

Konzertaufführungen.

Dresden. Für die beiden ersten Symphoniekonzerte der königl. Kapelle (Serie B.) am 23. Oktober und 17. November sind als Solisten Frau Lilli Lehmann, königl. preuss. Kammersängerin, und Frau Ellen Gulbranson, die Bayreuther Brünnhilde, gewonnen worden.

Baden-Baden. In dem bei der Jubelfeier der „Liedertafel" veranstalteten Festkonzert wurden zwei Lieder ihres Dirigenten Beines zum erstenmale mit vielem Erfolge gesungen. Dem Sänger Herrn Theodor Görger wurden wohlverdiente Ehrungen zuteil, ebenso dem Komponisten. Als Cellovirtuose errang im selben Konzerte Herr Konzertmeister Thalau aus Köln einen bedeutenden Erfolg.

München. Die von Hermann Zumpe im Kaimsaale veranstalteten Beethoven-Symphoniekonzerte haben bis jetzt sämtlich einen grossen künstlerischen Erfolg gehabt und den Beweis erbracht, dass Zumpe als Beethoveninterpret zu den ersten Grössen zu rechnen ist. Besonders das letzte Konzert bot eine Wiedergabe der Pastoralsymphonie, die an Feinheit der Ausarbeitung seitens des Orchesters und an sinnigem Eingehen auf die geheimsten Gedanken des Meisters seitens des Dirigenten nicht so leicht übertroffen werden dürfte. München kann sich glücklich schätzen, einen Dirigenten wie Hermann Zumpe es ist, sein nennen zu dürfen!

Theater (Oper).

Leipzig. Am vergangenen Mittwoch hatte ich Gelegenheit, Beethovens „Fidelio" in der durch die Neuengagements bedingten neuen Besetzung zu hören, und ich muss bekennen, dass mir im allgemeinen die Vorstellung mehr interessant als gut erschien. Vor allem berührte mich die Schwäche der Stimmen peinlich, die an vielen Stellen fast vollständig von dem Orchester verdeckt wurden nnd unter deren Zurücktreten die ganze Aufführung selbstverständlich schwer zu leiden hatte. Diese Schwäche machte sich bei Herrn Immelmann (Minister), den ich, nebenbeigesagt, fast für einen Tenor halte, am stärksten bemerkbar; auch die Leistung des Herrn Ulrici als Rocco litt unter dem Mangel an Tiefe und Kraft und leider ausserdem noch an dem Mangel genauer Kenntnis dieser Partie. Aus dem prächtigen alten Rocco lässt sich doch etwas anderes machen als der langweilige humorarme Geselle, den Herr Ulrici vorstellte. Sehr erfreut hat mich dagegen Herr Moers als Florestan. Seine zarte, duftige Intonation sticht sehr vorteilhaft ab gegen die Unart so vieler Tenöre, den Ton fast explosiv herauszustossen, und seine Stimme ist, wenn sie auch des heldenhaften Timbres zu entbehren scheint, stets von vornehmer Klangschönheit. Rechnet man hinzu, dass auch die darstellerische Leistung des Herrn Moers sehr anerkennenswert war und dass ihm an den leidenschaftlichen Stellen Kraft und Feuer nicht fehlten, so wird man dem talentvollen Sänger zu seinem Floristan aufrichtig Glück wünschen können. Der Pizarro des Herrn Schütz erschien mir trotz seines Tobens und Wütens etwas zu gemütlich, der Dialog schien ihm ausserdem einige Schwierigkeiten zu machen. Gesanglich war an seiner Leistung wenig auszusetzen. Der „Fidelio" der Frau Kaschowska hat mich im ersten Akte völlig kalt gelassen, besonders da mich das sonderbare Organ der Dame zunächst störte. Im zweiten Akte

Digitized by Google

dagegen erhob sich die Künstlerin zu einer respektabeln Höhe und riss die Hörerschaft mächtig mit sich fort. Den Jacquino sang Herr Marion wie immer ausgezeichnet. Aus der Marzelline scheint sich Frl. Kernic gar nicht viel zu machen — sie liess wenigstens viel von dem Leben in Spiel und Gesang vermissen, das man sonst so sehr an ihr schätzt. Das Orchester unter Herrn Panzners Leitung spielte vortrefflich, besonders schwungvoll kam die Ouverture in E dur zum Vortrage; mit der Wiedergabe der grossen Leonorenouverture kann ich mich in einigen Punkten nicht einverstanden erklären; eine eingehende Darlegung meiner Ideen muss einem besonderen Artikel vorbehalten bleiben. — Das Publikum war in sehr beifallsfreudiger Stimmung. F. A. G.

— Ein neuer Heldentenor ist, wie uns die ihn vertretende Konzertagentur von E. Schlömp hier mitteilt, in Amerika entdeckt worden. Der Sänger, Friedrich Carlén geheissen, hat seine Ausbildung in Deutschland genossen und wird Anfang September an der Dresdener Hofoper zum erstenmale auftreten. Dass die Gesangskunst des neu entdeckten Tenors wirklich ganz hervorragend sein muss, beweist der Umstand, dass Arthur Nikisch ihn schon für 2 Gewandhauskonzerte (Oratorium und Kammermusik) unter glänzenden Bedingungen verpflichtet hat. Leipzig wird also auch bald Gelegenheit haben, den neuaufgegangenen Stern zu bewundern.

— Unsere Theaterdirektion hat eingesehen, dass Frau Kaschowska nicht geeignet ist, den Platz einer Primadonna des Leipziger Stadttheaters auszufüllen. (Nach und nach hat die gesamte Presse gegen die fragwürdige Qualität dieser am Ende ihrer Laufbahn stehenden Sängerin energisch protestiert.) Infolgedessen werden sich Frl. Doenges und Frl. Beuer in das Primadonnenfach zu teilen haben. Für die bisher von Frl. Beuer vertretenen kleineren Altpartien ist Frau Marcal (den Bayreuthbesuchern als Blumenmädchen der letzten Parsifal-Aufführung vorteilhaft bekannt) engagiert worden.

— Am 23. August ging vor ausverkauftem Hause Nicolais unverwüstliches, herzerquickendes Meisterwerk „Die lustigen Weiber" mit teilweiser Neubesetzung in Scene. Mit Übernahme des Falstaff hat Herr Schelper eine neue Position auf dem Gebiete des Buffofaches gewonnen, die sich für die Theaterkasse wohl für längere Zeit als kräftiger Magnet erweisen dürfte. Von den übrigen Neuerscheinungen verdient Herr Immelmann, der sich in der anspruchsvollen Rolle des Herrn Fluth sehr wacker behauptete, Anerkennung. Die Aufführung verlief mit Ausnahme des III. Aktes sehr günstig; das Orchester unter Porsts Leistung hielt sich vorzüglich. Die brillante Ausführung des Violinsolos durch Herrn Prill muss besonders hervorgehoben werden. O. S.

Bayreuth. Die diesjährigen Bühnenspiele sind am 19. d. mit der „Götterdämmerung" geschlossen. Lilli Lehmann als Brünnhilde, Grengg als Hagen und Grüning als Siegfried boten hervorragende Leistungen. Das Haus war, wie auch bei allen vorhergegangenen Aufführungen, vollständig ausverkauft. Besonders enthusiastisch zeigten sich die in grosser Anzahl anwesenden Franzosen. Am Schlusse wurde Hans Richter vom gesamten Publikum, welches über eine Viertelstunde applaudierend auf den Plätzen blieb, eine stürmische Ovation bereitet. Dem Vernehmen nach wird im nächsten Jahre eine dreimalige Wiederholung des Nibelungenringes zusammen mit acht Parsivalaufführungen stattfinden.

In der **Londoner** Oper will der neue Direktor Maurice Grau im kommenden Winter eine Reihe Richard Wagnerscher Werke in einem Cyklus zur Aufführung bringen. Namhafte deutsche Künstler sind bereits gewonnen worden, auch im Orchester ist das deutsche Element vorherrschend.

Theater (Schauspiel).

Florenz. Gabriele d'Annunzio hat ein Schauspiel „Villa morte" geschrieben, das im Herbst aufgeführt werden soll.

Nürnberg. In dem nahegelegenen Städtchen Altdorf wurde mit viel Erfolg ein von dem Lehrer F. Dittmar verfasstes Volksstück „Wallenstein in Altdorf" aufgeführt.

Verschiedenes.

— Richard Wagner und das 7. bayerische Infanterieregiment. Der Bibliothek des in Bayreuth garnisonierenden 7. bayerischen Infanterieregimentes verehrte Richard Wagner ein Exemplar des Parsival und schrieb in dasselbe mit Beziehung auf den damaligen Regimentskommandeur Oberst von Parseval folgende Verse:

„Das siebente Infanterieregiment
Wenn es in Kampf und Streit entbrennt,
Zum Siege flieg' es überall,
Geführt von Parsi — Parseval.

Gegründet 1868.

J. G. Gschwind, Harmonium- und Pianofortefabrik.

STUTTGART, Rosenstrasse 62.

Harmoniums deutschen, amerikanischen und kombinierten Systems.

Specialität: Orgel-Pedal-Harmonium mit elektr. Gebläse-Antrieb.

Grand Hôtel, Nürnberg Rechts vom Centralbahnhof. *Neuerbautes Hôtel I. Ranges.*

C. Weigel, Besitzer.

Mit allem Komfort der Neuzeit ausgestattet.

Civile Preise.

W. Walter, Direktor.

MÜNCHEN

PENSION FONTANA

Maximilianplatz No. 2.

Kleine, vollkommen neu und komfortabel eingerichtete feine Familienpension in vornehmer, ruhiger Lage. Direkt vor dem Hause neuer Kunstbrunnen, prachtvolle Anlagen, Fiaker- und Trambahnstation. Im Centrum der Stadt, 5 Minuten vom Bahnhof und Hoftheater, sowie aller hervorragenden Sehenswürdigkeiten. **Vortrefflich geführte Küche. Pension für kürzere und längere Zeit.**

Alles über Richard Wagner, Bayreuth und die Festspiele.

RUD. BECHTOLD, Buchhandlung. Richard Wagnerstrasse 21.

Reisehandbücher, Kursbücher, Reiselektüre.

Gegründet 1727. ***J. J. Rupprecht sel. Sohn*** Gegründet 1727.

* NÜRNBERG, *
am Frauenthor, nächst dem Centralbahnhof.

Cigarren-, Cigarretten- und Tabak-Import.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 7. Oktober a. c.**, vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte (auch auf der Jankó-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Kontrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Übungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Ästhetik der Musik, italienische Sprache, Deklamations- und dramatischen Unterricht — und wird erteilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke**, Professor **Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirektor Professor Dr. **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **P. Quasdorf**, Kapellmeister **H. Sitt**, Hofpianist **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker**, **A. Ruthardt**, Kantor und Musikdirektor an der Thomasschule **G. Schreck**, **C. Beving**, **F. Freitag**, Musikdirektor **G. Ewald**, **A. Proft**, Regisseur am Stadttheater, Konzertmeister **A. Hilf**, **K. Tamme**.

Prospekte in deutscher, englischer und französischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juli 1896.

Das Direktorium des Königlichen Konservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

Heinrich Vogls Lieder und Gesänge.

Jung Werners Lieder

aus dem Trompeter von Saeckingen.

Kpl. M. 5,—.

Daraus einzeln: No. 1—8.

1. Mir ist's zu wohl ergangen . . . M. —,80
2. An wildem Klippenstrande . . . M. 1,—
3. Die Sommernacht hat mir's angethan . . . . . M. 1,20
4. Sonne taucht in Meeresfluten . . M. 1,20
5. O Römerin, was schauest du zu mir mit sengenden Blicken . . . M. 1,—
6. Nun schreit' ich aus dem Thore . M. 1,—
7. Nun liegt die Welt umfangen . . M. —,80
8. Das drängt und jubelt, singt und klingt . . . . . M. 1,—
9. Am grünen See von Nemi. 10. Im Herz tobt altes Grollen. 11. O Ponte molle. 12. Hell schmetternd ruft die Lerche. 13. Ich weiss nicht, was da noch werden soll. 14. Im Dienst, im Dienst, o schlimmes Wort.

Der Fremdling, Ballade v. Felix Dahn M. 2,—
Adelheids Lied . . . . . M. 1,—
Fischer-Lied . . . . . M. —,80
Die Liebe . . . . . M. —,80
Mein Herz ist übervoll . . . . . M. 1,20
Quelle des Trostes . . . . . M. 1,—

Texte: Deutsch, engl., französ.

Vorstehende Lieder zeichnen sich durch leichte Sangbarkeit, musterhafte Deklamation und fliessende Melodik aus. Die Klavierbegleitung stellt keine allzugrossen technischen Anforderungen an den Spieler. Zum Konzertvortrag sind die Lieder vorzüglich geeignet.

Dieselben liegen in allen besseren Musikalienhandlungen zur Ansicht aus.

CONSTANTIN WILDs VERLAG, LEIPZIG.

Anwaerter Pianos. Stuttgart. Weicher Flügelton. Pianofortefabrik: Anwaerter & Söhne.

H. GEY LEIPZIG, Mozartstrasse 5, vis-à-vis dem Neuen Gesandhause. **Blumenhandlung,**

empfiehlt sich zur **Anfertigung geschmackvoller Blumenarrangements** von dem einfachsten bis zum feinsten Genre.

Alex. Bretschneider, Leipzig, Elisenstrasse No. 30.

Pianoforte-Fabrik **Pianinos, Flügel.** Gegründet 1833.

Flügel.

Prämiirt mit höchsten Auszeichnungen.

Julius Feurich

Königl. Sächs.

Hofpianoforte-Fabrik

Pianinos. LEIPZIG.

E. Piersons Verlag, Dresden, Leipzig, Wien.

Novellen von Balduin Groller.

Leichtlebiges Volk, II. Aufl.	3 Mk.,	geb.	4 Mk.
Unter vier Augen, Kleine Romane	3 „	„	4 „
Wenn man jung ist, Neue Novellen	3 „	„	4 „
Vom kleinen Rudi	2 „	„	3 „
Lori Bergmann und andere Novellen	3 „	„	4 „
Junges Blut, Novellen	5 „	„	6 „
Weltliche Dinge, Novellen	5 „	„	6 „
Zehn Geschichten	3 „	„	4 „

Constantin Wilds Verlag, Leipzig.

Richard Wagner im Dienste französischer Maler.

Eine kritische Studie

von

Carl Ludwig Thieme.

Preis M. 1.—.

Mit vorliegender Studie liefert der Verfasser einen Beitrag zum Verständnis einer Kunstrichtung unserer Tage (es handelt sich um die Gemälde „La Valkyrie" von Gaston Bussière und „Le chevalier aux fleurs" von Rochegrosse), die sich nicht scheut, eine künstlerische Idee dem blossen äusseren Effekte zu opfern, die in dem Bewusstsein ihrer technischen Virtuosität sich berechtigt glaubt, dem Inhalte, den sie darstellen will, Gewalt anzuthun.

Vor kurzem erschien:

In der Fremde.

Gedichte

von

Dietrich Eckart.

Preis M. 2.—.

Die „Münchner Allgemeine Kunstchronik" urteilt darüber: Das Bändchen enthält einen Cyklus von etwa siebzig Gedichten, teils Stimmungsbilder, die durch wahres Gefühl und Ursprünglichkeit der Wiedergabe fesseln und tiefe Sympathie erwecken, teils Skizzen und Satyren, aus denen Heinescher Geist in neuen überraschenden Farben grüsst. Wir zweifeln nicht, dass das elegant ausgestattete Werkchen sich manche Freunde erwerben wird; flüssiger, klangvoller Reim, gefällige Form und Leichtfasslichkeit der Gedichte werden diese weitere Gabe des um die Musik neuerdings verdienten Verlagshauses besonders auch unseren Liederkomponisten wertvoll erscheinen lassen.

In allen Buchhandlungen vorrätig:

Die Entdeckung des Rheingolds

aus seinen wahren Dekorationen von **Moritz Wirth.**

Märchen

von **Friedrich Adolf Geissler**

Mit Illustrationen

von **Walter Caspari**

Preis elegant brosch. Mk. 3.—.

Druck von C. G. Roder in Leipzig.

32101 064481193

Digitized by Google